

De jaren van opbouw 1945 -1955

Een gesproken geschiedenis

Een Oral History Project van het Walter Maas Huis

Alphaversie van de uitgetypte interviews

Interview met Peter Diamand door Pauline Micheels

(3:28'03")

Bilthoven, 25 en 26 Oktober 1995

Deel 1.3 (1:30'55")

Fragment 01 [ID 02] (0:00'00") > 6:33

Pauline Micheels: Daq meneer Diamand, leuk dat u hier helemaal uit Parijs bent gekomen. We hebben daarnet heel eventjes gesproken over waar het eigenlijk om gaat, waarom u op het lijstje stond: Uw rol in die naoorlogse jaren, in de opbouw van het muziekleven. Toch zei Johan het al dat het naoorlogse muziekleven natuurlijk niet los te denken is van het vooroorlogse en dat wat er in de oorlog gebeurd is.

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: Als u het goed vindt, wil ik u een paar feitelijke, persoonlijke dingen vragen. Als ik het mij goed herinner bent u opgegroeid in Duitsland. Maar nu ga ik op mijn herinnering af van het gesprek van vier jaar geleden. U bent opgegroeid in Duitsland, maar uw ouders waren niet Duits.

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: U hebt eigenlijk een anti-Duitse opvoeding gehad, dat wil zeggen dat uw vader altijd zei van: "we moeten oppassen".

Peter Diamand: Ja, inderdaad, ja.

Pauline Micheels: Ik herinner me niet meer waarom hij in Duitsland was terechtgekomen.

Peter Diamand: Om beroepsredenen. Hij beschouwde zijn verblijf in Duitsland als tijdelijk. Hij was in Roemenië geboren, in Roemenië opgevoed. U weet waarschijnlijk dat Roemenië in die tijd toen hij jong was, zeer sterk Frans georiënteerd was. Dus hij leerde Frans spreken voordat hij zijn eigen moedertaal, Roemeens, sprak. Hij was enorm francofiel en had eigenlijk alleen maar één wens, om in Frankrijk te leven.

Het was heel grappig. Hij sprak dus voor mijn oren -ik was dus in Berlijn geboren- Duits zoals iedere Duitser, maar hij zelf vond eigenlijk dat hij moeilijkheden had Duits te spreken en dat hij zich het best in het Frans kon uitdrukken. Als kind vond ik dat een beetje gek om dat te zeggen, ja god, wie sprak Frans in Duitsland. Dus ik ben inderdaad in een niet Duitse, bijna anti-Duitse omgeving groot geworden, wat mijn familie betreft.

Pauline Micheels: Heeft uw vader u ooit Roemeens geleerd?

Peter Diamand: Nee.

Pauline Micheels: Heeft u ooit iets met Roemenië gehad?

Peter Diamand: Nooit, ik ben er ook nooit geweest.

Pauline Micheels: U heeft nooit het ouderlijk huis van uw vader gezien?

Peter Diamand: Nee.

Pauline Micheels: Uw moeder was ook geen Duitse?

Peter Diamand: Mijn moeder was Oostenrijkse.

Pauline Micheels: En vond het een straf om in Duitsland te leven, of niet?

Peter Diamand: Nou een straf zou ik niet willen zeggen, maar zij was toch zeer aan Wenen gebonden en u weet tussen Wenen en Berlijn is werkelijk een enorm verschil.

Pauline Micheels: En waarschijnlijk werd zij toch ook steeds op haar accent wel herkend als zijnde geen Berlijnse, want dat is een enorm verschil.

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: U bent in ieder geval op de wereld gezet in Berlijn. Daar geboren en getogen in een anti-Duitse atmosfeer. Was het een anti-Duitse culturele atmosfeer of meer een soort politieke atmosfeer.

Peter Diamand: Een soort politiek-mensehijke sfeer. Mijn ouders hadden veel vrienden en voor zover ik mij kan herinneren waren de meeste van hun vrienden niet-Duitsers. en niet-Berlijners.

Pauline Micheels: Betekent dat dat ze daardoor een beetje in een buitenpositie stonden?

Peter Diamand: Nee zover zou ik niet willen gaan. Nee, in die jaren van mijn jeugd tot 1933 toen ik weg ging uit Duitsland stond natuurlijk vooral het artistieke leven in Berlijn op een, ik geloof dat men kan zeggen, onvergelijkbaar hoogtepunt.

Het was werkelijk een zodanige weelde wat er op kunstgebied zich afspeelde dat men daardoor natuurlijk zeer geboeid was.

Pauline Micheels: Maar hoe zat dat, uw vader was geen Duitser, ook geen staatsburger?

Peter Diamand: Nee.

Pauline Micheels: Dat betekent dat hij dus ook niet in het leger gediend heeft.

Peter Diamand: Nee.

Pauline Micheels: Was dat een uitzonderlijke positie in het Berlijn van de naoorlogse jaren?

Peter Diamand: Dat kan ik niet uit eigen herinnering beoordelen.

Pauline Micheels: U was te klein?

Peter Diamand: Ja, mijn vader is overleden toen ik nog niet eens zeven jaar oud was. Dus sowieso is mijn vader voor mij min of meer een schim. Het is voor mij heel moeilijk te reconstrueren wat ik mijzelf nog herinner en wat ik over hem gehoord heb.

Pauline Micheels: In Berlijn zal de oorlog voelbaar geweest zijn wat betreft het gebrek aan eten en dat soort dingen, maar voor de rest is die oorlog natuurlijk niet voelbaar daar geweest.

Peter Diamand: Zoals u zegt, ja.

Pauline Micheels: U groeide daar op. U ging naar het gymnasium neem ik aan.

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: En in '33 was u dus twintig?

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: Ik herinner me, maar u moet maar zeggen als ik het me niet goed herinner, dat uw moeder eerder is weggegaan dan u.

Peter Diamand: Ja, enkele maanden eerder.

Pauline Micheels: Was dat omdat ze bang was of was dat omdat ze realistisch was?

Peter Diamand: Omdat ze realistisch was. Het was zo: Mijn oudere broer had rechten gestudeerd en net voordat Hitler kwam begon hij zijn loopbaan als rechter, "Ambtsrichter". Dus had hij helemaal geen toekomst natuurlijk in Duitsland. Ik was student aan de Universiteit en na twee of drie semesters werd ik daar ook uitgezet. Dus ik had ook geen toekomst. Dat betekende dat mijn moeder voor haar en haar twee zonen moest zorgen. Mijn moeder is eerst naar Holland gegaan in 't vroege najaar van 1933 om te proberen daar een existentie te creëren en wij, mijn broer en ik, zijn aan het eind van december '33 bij haar gekomen.

Fragment 02 [ID 03] 0:06'33'' > 8:52

Pauline Micheels: Ik weet niet meer of ik het toen ook gevraagd heb, maar waarom nou Holland?

Peter Diamand: Dat zal ik u zeggen, dat klinkt misschien heel ondankbaar achteraf: bij wijze van eliminatie in een zekere zin. Ten eerste was er slechts een beperkt aantal landen dat zelfs zo vroeg al als '33 vreemdelingen toelieten. Ten tweede: mijn moeder sprak geen Frans en heel weinig Engels en aangezien zij degene was die voor ons moest zorgen, was het nodig dat ze in een land terecht kwam waar zij de taal relatief makkelijk zou kunnen leren. Het is voor Duitsers of voor Duitstalige mensen natuurlijk makkelijker om Hollands te leren dan om Frans te leren. En wij hadden vrienden en kennissen in Holland. Ik zeg dat in de laatste plaats eigenlijk had ik dat in de eerste plaats moeten zeggen. Dat heeft toch wel waarschijnlijk een zeer sterke invloed op de keuze gehad.

Pauline Micheels: Die haar ook aanspoorden.

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: Je zou natuurlijk kunnen denken: Waarom is ze met naar Oostenrijk gegaan?

Peter Diamand: Er was geloof ik bij mijn moeder en ook bij mijn oudere broer sterk het gevoel dat Oostenrijk waarschijnlijk toch op een of andere manier ook door Hitler -ik zou niet willen zeggen geannexeerd zou worden- beïnvloed zou worden zodat een toekomst in Oostenrijk ons niet zeer waarschijnlijk leek.

Pauline Micheels: Ja, want ik heb toch genoeg getuigenissen of verhalen gelezen waarbij Duitse joden in '33 de wijk namen naar Oostenrijk om dan in '38 maar weer naar Praag te gaan en dan in '39 daar...

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: Dus uw moeder deed wat dat betreft verstandiger.

Peter Diamand: Ja, dat denk ik zeker, ja.

Pauline Micheels: Die vrienden hier, dat was in Amsterdam?

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: Daarom ging ze ook naar Amsterdam?

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: En het was ook niet moeilijk voor haar om een vergunning te krijgen om als vluchteling daar te mogen leven?

Peter Diamand: Nee, dat was niet moeilijk dankzij de hulp van Hollandse vrienden die alle mogelijke voorbereidingen getroffen hadden om te bereiken dat er geen grote problemen kwamen.

Pauline Micheels: Hoe oud was uw moeder toen?

Peter Diamand: Mijn moeder was 50 in 1933.

Pauline Micheels: 50, om dan alweer in een derde land te beginnen.

Peter Diamand: Nou, dat kan ik wel zeggen. Vooral omdat mijn moeder door mijn vader enorm 'verwend' was. Mijn vader had iets -naar wat ik er over gehoord heb, uiteraard niet eigen beoordeling- een soort Balkan-mentaliteit. Dat betekende ondermeer dat hij vond dat vrouwen er waren voor alles wat mooi en positief en decoratief was in het leven. En zulke smerige dingen als zaken die moesten van een vrouw helemaal weggehouden worden, daar had ze niets mee te maken. Mijn moeder wist blijkbaar ook heel weinig af van de werksfeer van mijn vader. Een werksfeer waarin hij in ieder geval nogal succesrijk was want toen hij overleed in 1920 waren er zeker geen materiële problemen voor ons. Toen kwam in 1922 de grote inflatie en binnen enkele weken, weken waren wij straatarm en mijn moeder moest werken en mijn moeder had helemaal geen idee wat werken was.

Pauline Micheels: Maar hem is het dus bespaard gebleven.

Peter Diamand: Hem is het bespaard gebleven en zij is het slachtoffer geworden van medewerkers van mijn vader die in deze inflatieperiode alles voor zichzelf genomen hebben en mijn moeder werkelijk straatarm gemaakt hebben.

Pauline Micheels: Dus ze heeft in een soort schok... Ja, hoe moet ik dat zeggen, ze moest wel, ze kon niet anders.

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: Ze moest volwassen worden.

Peter Diamand: Ja, zo is het. En dat heeft ze op raadselachtige en meesterlijke manier gedaan.

Pauline Micheels: Ja, maar ze had anders nooit kans gekregen om te laten zien wat ze kon, waarschijnlijk.

Peter Diamand: Zo is het, ja. Ja, mijn moeder was een jonge vrouw, het was een heel mooie vrouw, en was in het begin bovendien ook een zeer goed gesitueerde vrouw. Dus er waren heel veel mannen die graag met mijn moeder iets begonnen waren. Maar zij vond dat haar zorg voor haar kinderen primair was en zij vreesde dat als er een man in haar leven kwam, dat secundair zou worden en dat wilde ze onder geen beding toelaten. Dus zij heeft een enorm verantwoordelijkheidsgevoel gehad en alle mogelijke zeer fantastische eigenschappen die haar in staat gesteld hebben gewoon een vak te leren en het uit te oefenen en ervoor te zorgen dat ook haar kinderen door haar gevoed werden.

Pauline Micheels: In ieder geval heeft haar wijze van handelen zeker indruk op de kinderen achter gelaten.

Peter Diamand: Ik denk het wel, ja.

Pauline Micheels: U komt in december 1933 naar Nederland. Wat was nou Nederland in de ogen van een twintigjarig Duits studentje uit Berlijn?

Peter Diamand: Ik zal u zeggen het was een "eye-opener". Ik heb een Duitse opvoeding gehad, naar een Duitse school gegaan, met al de arrogantie en aanmatiging die tenminste in deze tijd, tenminste, zo sterk was dat ik ook daardoor onbewust sterk beïnvloed was en het gevoel had dat je eigenlijk alleen maar in Berlijn kunt leven. Dus ik kwam naar Holland en vond alles na Berlijn gereduceerd tot veel kleinere proporties. In mijn onwetendheid heb ik gedacht, zoals ik al zei, dat op cultureel gebied niets kon worden vergeleken met Berlijn. En toen heb ik gezien -dat was een van mijn eerste indrukken- toen ik langs het concertgebouw ging dat daar concerten aangekondigd waren. Ik wist van het bestaan en de betekenis van het Concertgebouworkest. Dat wist ik want die waren vaak in Berlijn geweest en ik had het orkest gehoord. En daar zag ik een aankondiging van concerten van Bruno Walther. Bruno Walther dat was een "familiaal sound", weet u. <

Pauline Micheels: U was in Berlijn al in muziek geïnteresseerd?

Peter Diamand: Ja. De ben in het begin toen ik naar Holland kwam er eigenlijk maar een paar weken geweest. Ik heb u geloof ik toen verteld hoe zich mijn leven toen afgespeeld heeft. Ik heb in die eerste periode nauwelijks werkelijk diepgaande indrukken gehad van Holland omdat na drie weken in Holland -en dat waren drie weken van kerstmis en Nieuwjaar en van mensen ontmoeten, dat was een soort overgangsstadium dat eigenlijk nauwelijks tijd en mogelijkheid overliet om te denken, te evalueren, dus ik heb vage herinneringen aan deze weken- mijn leven helemaal buiten Holland..

Arthur Schnabel – Fragment 03 (0:15'25") > 8:30

Pauline Micheels: Want in die eerste drie weken al, kwam dat verzoek van Schnabel.

Peter Diamand: Ja, dat kwam na drie weken, zoiets.

Pauline Micheels: Ja, en dat hebt u toen meteen gedaan.

Peter Diamand: Dat heb ik toen meteen gedaan. Ik ben eind december gekomen en ik ben eind januari naar Londen vertrokken.

Pauline Micheels: Ja, en daar had Schnabel zijn kantoor, zal ik maar zeggen.

Peter Diamand: Nou, hij had zijn winterkwartier, zal ik willen zeggen, in Londen en hij speelde veel in Engeland en maakte vele tournees vanuit zijn kwartier in Londen.

Pauline Micheels: Hoe oud was Schnabel toen?

Peter Diamand: Hij was toen 50.

Pauline Micheels: Het kon bij wijze van spreken uw vader zijn: ruim een generatie ouder.

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: En daarmee ging uw leven eigenlijk onbewust door de omstandigheden een totaal andere kant op dan u een jaar eerder gedacht had.

Peter Diamand: Volkomen.

Pauline Micheels: En als u daar nu op terug kijkt?

Peter Diamand: De zal u zeggen, ik heb er dus wel een zeer duidelijke herinnering aan dat ik in die eerste weken in Holland toch zeer bezorgd, ongerust en zenuwachtig was omtrent mijn toekomst. Wat moet je beginnen als je niets anders in je leven gedaan hebt dan op school geweest, slecht je talen geleerd hebt en drie semesters rechten gestudeerd hebt? Ik had natuurlijk heel primitief de hoop, de gedachte ook opnieuw te beginnen met rechten te studeren in Holland. Maar dat zou hebben betekend dat ik voor een aantal jaren niet alleen niet voor mezelf had kunnen zorgen maar ook jaren lang mijn moeder lastig had moeten vallen. En hetzelfde gold voor mijn broer. Dus ik moest iets beginnen en ik wist niet wat. En ik weet nog dat mijn broer en ik het er toen over hadden eventueel een platenwinkel te gaan starten met iemand die ons van geld voorzien had voor zoiets. Dus mijn gedachten gingen uit naar muziek. En dat was ook bij mijn broer het geval. Mijn broer was een voortreffelijke pianist die eigenlijk musicus had willen worden en tot aan het eind van zijn leven met muziek bezig was. Dus toen gingen mijn gedachten ook al in de richting van muziek.

Pauline Micheels: Was uw moeder ook in de muziek?

Peter Diamand: Nee. Mijn moeder zong, maar als diletante.

Pauline Micheels: En uw vader?

Peter Diamand: Mijn vader was blijkbaar een voortreffelijke pianist, maar ook als diletant.

Pauline Micheels: Dus u kreeg dat aanbod om naar Londen te gaan en nam dat eigenlijk direct met beide handen aan.

Peter Diamand: Ik nam het met beiden handen aan. Angstig, want -secretaris van Anton Schnabel- wat wist ik ervan hoe een carrière van een musicus opgebouwd werd of behandeld werd. Ik wist van niets en ik vreesde dat het op een debacle zou uitlopen. Dat ik niet zou weten wat ik doen moest, hoe ik het doen moest en ook niet wist, en me daarover ongerust maakte, wat het voor de familie Schnabel zou betekenen om daar opeens een jongeman van twintig mee te slepen.

Pauline Micheels: Maar was dat een soort beleefdheidsangst van: ik ben nog zo'n jong broekie en nou moet ik opeens daar de secretaris gaan spelen, of had het tegelijk

ook wel iets uitdagends van: nou ja, wie weet wat ik daarvan kan leren.

Peter Diamand: Dat tweede was zeker ook het geval. Maar ik was wel degelijk zeer bezorgd dat mijn mogelijk leerpotentieel ten koste van Schnabel zou gaan. Dat had ik natuurlijk niet graag op me willen nemen.

Pauline Micheels: Maar had u het op school zo moeilijk gehad, in Berlijn?

Peter Diamand: Ik heb het de laatste jaren op school heel moeilijk gehad want het antisemitisme op school was toen al zeer hevig aan de gang en op de universiteit - dus in die drie semesters die ik op de universiteit was- nog sterker.

Pauline Micheels: Kwam dat tot uiting in de lessen of de contacten met medeleerlingen, of beiden?

Peter Diamand: Beiden, en de contacten met leraren die -niettegenstaande feit dat het toen nog verboden was- in SS-uniform hun lessen gaven en zeer sterk anti-Joods georiënteerd waren en dat duidelijk heten blijken. Dus dat heeft je toch wel het gevoel gegeven dat je hele opleiding zeer ontoereikend was. En ik kende Schnabel uit mijn Berlijnse tijd. Zijn jongste zoon dat was een kindheidsvriend en ik ben dus zeer vaak in het huis van Schnabel geweest. Dus ik kende Schnabel en ik was toen als heel jong mens enorm beïnvloed en onder de indruk van de persoonlijkheid van Schnabel. Die niet alleen een voortreffelijke, prachtige vader was, maar in deze hoedanigheid ook heel veel belangstelling had voor de vrienden van zijn zonen en zich echt bemoeide met hen en dus ook met mij. Dus het was geen vreemde.

Pauline Micheels: Was Schnabel Joods?

Peter Diamand: Ja. Hij wel, zijn vrouw niet.

Pauline Micheels: Dus dat hele probleem van dat opkomende antisemitisme was ook met hem bespreekbaar?

Peter Diamand: Ja, hij is al uit Berlijn weggegaan in juni '33, dus "he knew what is was all about".

Pauline Micheels: O, dus hij behoort tot de hele vroege, net als Bruno Walter en Goes. Tot die paar die al heel snel zijn weggegaan.

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: En wat was dat weggaan uit Duitsland, was dat vooral een gevoel van opluchting, een deur sluiten, of was het ook een gevoel van een soort heimwee? Weet u nog hoe dat voor u voelde?

Peter Diamand: Ik kan niet zeggen dat ik heimwee had. Daar moet ik aan toevoegen: Ds had eigenlijk ook geen tijd om heimwee te hebben, weet u. En dan na zo korte tijd te leven met andere mensen. Met mensen, Schnabel en zijn vrouw, voor wie ik sinds mijn kindheid een enorme bewondering had en niet alleen als kunstenaars maar ook vooral voor een humanitair niveau dat voor mij als kind al van enorme betekenis was.

Pauline Micheels: Maar het gaan naar Londen, naar het huis van die familie Schnabel -het was dan wel niet in Berlijn maar in Londen- was in feite toch een heel veilig Duits nest.

Peter Diamand: Zo heb ik het niet beschouwd.

Pauline Micheels: Maar u sprak daar, neem ik aan, Duits.

Peter Diamand: Ja, gedeeltelijk, niet alleen. Schnabel sprak zelf heel goed Engels, zijn vrouw niet. Met haar sprak ik Duits en met hem gemengd.

Thomas Beecham – Fragment 04 (0:23'58") > 9:40

Pauline Micheels: Maar het was natuurlijk toch de hele Berlijnse sfeer.

Peter Diamand: Ja, dat wel. Maar Schnabel had al voor die tijd heel veel Engelse vrienden. Hij had veel gespeeld in Engeland en had dus een heel grote vriendenkring. En hij heeft me werkelijk letterlijk vanaf de tweede dag van mijn eerste verblijf in Londen meegenomen naar alle "social events" met veel Engelse mensen. Ik heb geloof ik op de tweede of op de derde dag van mijn eerste verblijf in Londen kennis gemaakt met Sir Thomas Beecham. Mag ik u daarover even iets vertellen?

Pauline Micheels: Graag.

Peter Diamand: Ik wist dus een hele hoop af van Beecham van tevoren. Ik wist dat het een uitermate bekwame musicus was. Ik wist ook dat hij een man was die bekend was om zijn grilligheid en om zijn onberekenbare natuur en ik ontmoette hem dus ten huize van Schnabel. Schnabel was dus list (?) van een, enige dagen later, door Beecham gedirigeerd concert. Dus hij had een voorbespreking en Schnabel wilde dat ik kennis met hem maakte. En ik wist dat hij Sir Thomas Beecham was, ik wist dat je zo iemand met Sir Thomas aanspreekt. Maar Beecham heeft op mij een zo grote indruk gemaakt dat ik het eenvoudig niet over mijn lippen gebracht heb die meneer bij zijn voornaam te noemen en ik hoorde mezelf Sir Beecham tegen hem zeggen. En op een bepaald ogenblik werd Schnabel aan de telefoon geroepen en toen nam Beecham me bij de arm en we liepen zo'n beetje in de kamer rond. En hij wist dat ik net aangekomen was, en hij zei: "De wou je even iets zeggen. Kijk eens, wij kennen elkaar nog niet lang en ik begrijp heel goed dat je het een beetje vervelend vindt om mij bij de voornaam te noemen, maar ik zou het toch maar wel doen. Kijk, je kunt

als je wilt gewoon Thomas tegen me zeggen. Je kunt ook Tommie tegen me zeggen zoals m'n goeie vrienden zeggen maar dat vind je misschien een beetje vervelend. Doe niet meer dan Sir Thomas te zeggen. Alles wat je meer doet is teveel". En dat zei hij op een ontzettend aardige manier. Dus dat heb ik in ieder geval heel vlug in mijn geheugen geprent. Op die manier ben ik toch zeer spoedig ook in vele Engelse milieus terecht gekomen.

Pauline Micheels: Werd het later gewoon Thomas of is het altijd Sir Thomas gebleven?

Peter Diamand: Het is Sir Thomas gebleven, ja.

Pauline Micheels: Ligt in die jaren bij de familie Schnabel het hele plateau, de hele basis van uw verdere werkzame leven?

Peter Diamand: Absoluut. Wat ik van Schnabel ontvangen heb, is voor mij van de grootste betekenis geweest in mijn hele leven. Schnabel was voor mijn gevoel -en ik geloof ook voor vele anderen- een uitzonderlijke kunstenaar. Maar daarover wil ik het op dit ogenblik niet hebben. Wat voor mij van de grootste betekenis was, dat was dat hij een man was van een morele integriteit ten aanzien van alles wat kunst betrof, die eigenlijk -ik zou bijna wüen zeggen- uniek was. Een man die zich dus -dat klinkt een beetje triviaal- werkelijk als dienaar van muziek voelde, voor wie het woord carrière überhaupt niet bestond. Het was zijn voorrecht musicus te zijn, het was zijn taak zo goed mogelijk muziek te maken, zo goed mogelijk jonge musici op te leiden en alles wat -en vooral nu in onze tijd- met carrière te maken had dat was voor hem zonder enig belang.

Als u het goed vind zal ik u één voorbeeld geven. Hij werd soms uitgenodigd in plaatsen waar hij, of nooit eerder geweest was, of lang niet geweest was en dan schreef hij die organisatoren dat zij wat publiciteitsmateriaal zouden kunnen krijgen. Voor dit doel had Schnabel één mapje met kritieken. Dat waren de slechtste kritieken die hij in zijn leven gekregen had en werkelijk een verzameling die de moeite waard was om te lezen. Dat was één van de weinige dingen waar Schnabel mij een opdracht, een duidelijk omljnde opdracht gaf. Want hij liet mij anders enorm veel vrijheid, te veel vrijheid vond ik. Dan moest ik die kritieken opsturen met een brief daarbij om te zeggen: Kijk eens, meneer Schnabel heeft natuurlijk ook goeie kritieken dat weet u wel, maar hij heeft ook deze slechte kritieken en als dat voor u aanleiding is om liever af te zien van de uitnodiging, dan is meneer Schnabel graag daarmee akkoord en daar moeten ze zich verder geen gedachten over maken. Nooit heeft iemand teruggeschreven: nou dan liever niet. En daarmee heeft hij mij, om u een enkel voorbeeld te noemen, de relatieve waarde van kritiek ingeprent.

Pauline Micheels: Dat is een hele mooie levensles, een hele wijze les.

Peter Diamand: Ja. Ik heb in mijn persoonlijk leven ontzaglijk veel dingen gedaan waar ik later spijt van heb gehad, of waar ik

of op het moment zelf of daarna het gevoel van gehad heb dat ik me moreel niet goed gedragen heb. Maar ik kan geloof ik wel zeggen dat in mijn beroepsleven het voorbeeld van Schnabel me ontzaglijk geholpen heeft. En dat ik tenminste gestreefd heb om wat dat betrof Schnabel niet te schande te maken. Het klinkt allemaal een beetje dramatisch maar ik wil daarmee alleen zeggen dat ik werkelijk het enorme voorrecht gehad heb voor iemand te werken, met iemand te werken, die op een niveau stond zoals het werkelijk heel, heel, heel zeldzaam was en is.

Pauline Micheels: Ja, want u kunt nu natuurlijk terugkijken. U hebt met zoveel mensen te maken gehad, bent u tweede Schnabels tegengekomen?

Peter Diamand: Heel weinig, enkele. Maar ik kan ze op de vingers van een gemutileerde hand tellen.

Pauline Micheels: Maar u herkent het waarschijnlijk à la minute.

Peter Diamand: Nou ja, ik verbeeld me tenminste dat ik het herken.

Pauline Micheels: U zei net dat hij u heel vrij liet, misschien wel te vrij. Wat bedoelde u daarmee? Bent u niet iemand die het juist heerlijk vond om vrij gelaten te worden?

Peter Diamand: Ja, maar ik was bang dat ik alle mogelijke nonsens deed en dat ik dus dit soort vrijheid niet, of althans nog niet verdiende.

Pauline Micheels: Is het tegelijk ook een bewondering voor die man dat hij u zo vrij het?

Peter Diamand: Ja, dat is zeker.

Pauline Micheels: Ik heb namelijk het idee dat -als ik zo lees en zie over wat u later hebt gedaan- u iemand bent die volgens mij het allerliefste binnen die grote vrijheid om u heen opereert, of is dat niet waar?

Peter Diamand: Ja, Ik geloof dat ik van Schnabel een zeer sterk verantwoordelijkheidsgevoel geleerd heb wat mijn activiteiten in de muziekwereld betrof. Dat meen ik geleerd te hebben -misschien is dat arrogant of overdreven- en daarvan heb ik gebruik gemaakt. Ten goede of ten slechte: dat is niet aan mij om te beoordelen, maar dat meen ik geleerd te hebben.

Pauline Micheels: Heeft u later Schnabel ook nog vaak om raad gevraagd als het om moeilijke dingen ging?

Peter Diamand: Ja, soms wel.

Pauline Micheels: Ik weet niet hoe lang hij nog geleefd heeft.

Peter Diamand: Hij is in '51 overleden.

Pauline Micheels: O, dat is toch al vroeg eigenlijk.

Peter Diamand: Ja, hij is al jong gestorven, heel jong gestorven.

Pauline Micheels: Uw vader hebt u maar kort gekend, maar ook op Schnabel hebt u hem advies kunnen vragen.

Peter Diamand: Nee, weinig.

Overige contacten – Fragment 05 (0:33'39") > 6:59

Pauline Micheels: We hebben het over de periode van '34 tot en met '39, dat is dus 6 jaar ongeveer. Zijn er toen ook contacten voor het leven gemaakt met andere mensen? Kunt u wat namen noemen? Ik kan me voorstellen dat dat u later bij uw organisatie werkzaamheden natuurlijk ook van pas is gekomen.

Peter Diamand: Ongetwijfeld. Ik had vrij veel contact met Bruno Walter,

bijvoorbeeld. Ik had contact met Toscanini, mijn vader

had zelfs contact met Toscanini. Met zijn leerlingen, die zich later tot zeer grote en bijzondere kunstenaars ontwikkeld hebben, had ik heel veel contact. En van mijn vroege jeugd aan met pianisten als Clifford Curzon, Lili Kraus en vele anderen, en dat heeft me natuurlijk, zoals u zegt in latere bezigheden heel erg geholpen. Hubermann kende ik heel goed en Carl Flesch. Ik heb Casals ontmoet door Schnabel en heel veel andere mensen.

Pauline Micheels: En dat persoonlijk secretarisschap, tot hoe ver reikte dat? Ik neem aan verder dan alleen maar 't verzorgen van correspondentie. Wat hield het nog meer in dan dat? Moest u bijvoorbeeld ook voor hem de contacten leggen en onderhouden: de "public relations"?

Peter Diamand: Schnabel wist niet wat dat was "public relations". Iedere poging hem te benaderen via "public relations" was volkomen zonder succes, hij had er niets mee te maken.

Pauline Micheels: Dus hij ging er vanuit dat als ze me willen hebben dan doen ze dat op grond van mijn talent of op wat ik te bieden heb en voor de rest niets meer of minder.

Peter Diamand: Ja, zo is het. Dus in het begin van mijn werkvorm was het eigenlijk in hoofdzaak correspondentie. En nu was het zo dat hij mij vertelde dat hij wilde dat ik aan die en die dat en dat schreef, maar hij heeft me nauwelijks ooit een brief gedictieerd. Want hij beschouwde me in een zekere zin ook wat dat betreft als een van zijn zonen die hij wilde stimuleren en tot wiens ontwikkeling hij wilde bijdragen en niet als een ingehuurde... Mag ik u daarover misschien even iets vertellen, een anekdotetje?

Pauline Micheels: Graag.

Peter Diamand: Hij gaf ieder jaar lessen in Italië. Hij had een huis aan Lago di Como en daar gaf hij gedurende de maanden Juni, Juli en September lessen. Voor die lessen kwamen leerlingen vanuit de hele wereld. Die leerlingen moesten ingelicht worden omtrent alle mogelijke bijzonderheden over dat verblijf. Mensen uit Amerika, Nieuw Zeeland of wat dan ook die wisten überhaupt niet dat een Comomeer bestond, hoe kom je daar naar toe, hoe krijg je in zo'n klein plaatsje waar Schnabel woonde een instrument waarop je kan werken en al dat soort dingen. Schnabel heeft mij toen de elementaire dingen verteld hoe dat allemaal in elkaar zat en dan verstreekte ik die inlichtingen. Opeens op een dag aan het ontbijt vroeg Schnabel me of ik inlichtingen verstreekt had aan een jongeman die uit Amerika wilde komen en ik zei "ja". Nou had ik daar misschien een kopie van. "Ja natuurlijk". Kon hij die kopie zien?. Dit was de eerste keer dat hij mij dit gevraagd had. Ik dacht: wat is er gebeurd?. Ik kwam toen met die kopie aan en in die kopie in die brief stond dus van je reist zo en zo en dan kom je zo en zo in Tremetso aan. Wat het instrument betreft, schreef ik, je kunt dus een piano huren of een vleugel. De meeste van de jonge mensen huurden een piano. Een vleugel was heel duur en ook het transport was heel duur. Dus ik had het heel uitvoerig over de "upright piano". Toen schreef ik: Wat de andere mogelijkheid betreft, doelende op een vleugel, die komt uit Milaan en de prijs hiervan is afhankelijk van de kwaliteit. En die prijs varieert dus van zoveel tot zoveel per maand. Hierbij is inbegrepen ook een maandelijks check-up. En ik wilde dus zeggen: de rent kost dus so en so much. In plaats van "rent" gebruikte ik het woord "hire". De hire kost so en so much. Hire spelde ik in deze jeugdige tijd met "whire". De i op mijn typewriter lag next to the o. En in die brief stond dus je kunt die whore (=hoer) krijgen, kost zo en zo veel, according to the quality en de monthly checkup is included! En de moeder van deze jongeman heeft dus Schnabel een brief geschreven en gezegd dat zij haar zoon niet veroorloofde om naar Tremetso te komen met het oog op de inlichtingen die haar zoon verstrekt werden. Nou ja, ik schrok me dood zoals u zich kunt voorstellen en toen zei Schnabel: "Nee, nee, ik wil je alleen één ding vragen, zou je die kopie voor me willen inlijsten, dat zou ik graag in mijn werkkamer willen ophangen".

Pauline Micheels: Nooit meer fout gedaan?

Peter Diamand: Nee.

Oorlog – Fragment 06 [ID 16] (0:40'38") > 2:59

Pauline Micheels: Ik wilde even de overstap maken naar de oorlog. U hebt me daar vier jaar geleden het één en ander over verteld, maar dat valt buiten dit onderwerp. U bent in ieder geval in '39 afgesneden van Schnabel zal ik maar zeggen en kwam terug in Nederland. Ik weet niet hoe u toen die maanden voordat die oorlog uitbrak nog doorkwam, maar waarschijnlijk hebt u toen vanuit Nederland nog contact met Schnabel gehad.

Peter Diamand: Ja, heel veel.

Pauline Micheels: Maar die contacten waren natuurlijk echt afgesneden na Mei 1940.

Peter Diamand: Die contacten waren afgesneden na Mei. En tot de tijd dat de oorlog uitbrak in September, heeft Schnabel alle denkbare moeite gedaan om mij naar Amerika te laten komen. Dus hij heeft geld gedeponneerd en alles hing ervan af of ik een visum zou krijgen voor de United States, quod non. Kortom, dat was dus onmogelijk. Dat was zeer gelimiteerd en die uitreiking van visa werd door de United States afhankelijk gemaakt van het land waarin je geboren werd en daar waren quota's. Voor Duitsland was er een vrij ruime quota, maar dat was in de eerste plaats voor mensen die nog in Duitsland waren. Holland was toen nog niet in de oorlog en er was geen noodzaak om iemand die al in Holland "veilig" was, naar Amerika te laten komen. Dus dat is hem niet gelukt, maar hij heeft werkelijk alle moeite gedaan om dat mogelijk te maken.

Pauline Micheels: Hoe hebben die vijfjaren van onvrijheid in de oorlog een stempel gedrukt op uw handelen na de oorlog?

Peter Diamand: Dat is zeer moeilijk te zeggen. Na de oorlog moest een normaal leven opgebouwd worden en dat was een fulltime job. En ik voelde dat ik alles wat achter me lag moest zien zo mogelijk te verstoppen en mij niet daarmee verder bezig te houden. Niet terug te grijpen op ervaringen, en God knows er waren voldoende ervaringen, niet voortdurend denken aan de mensen die er niet meer waren, maar ik moest beginnen, ik moest beginnen.

Na de oorlog – Fragment 07 (0:43'38") > 3:10

Pauline Micheels: Ja, en toen u moest beginnen kwam u uit de onderduik op de Stadhouderskade, bij Leentje, of zat u daar toen niet meer?

Peter Diamand: Ja, zo is het.

Pauline Micheels: U wandelde dus op 4 mei eindelijk naar buiten, of op 5 mei, met Bertus van Lier, hè. Want die zat daar toen ook nog volgens mij.

Peter Diamand: Ja hoor, in de laatste tijd was hij daar ook.

Pauline Micheels: En toen bent u waarschijnlijk -iedereen had natuurlijk zo'n honger om wat te gaan beginnen- weer op dat terrein van die muziek terecht gekomen?

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: En wat hebt u toen gedaan? U hebt wat voor "De Vrije Katheder" gedaan.

Peter Diamand: Zo is het ja, "De Vrije Katheder" heeft toen culturele manifestaties georganiseerd en daar hebben ze mij voor gevraagd en dat heb ik een hele tijd lang gedaan. Dat waren dus concerten of lezingen of filmvoorstellingen of baUetvoorstellingen.

Pauline Micheels: Ja. En dat bevredigde als zodanig? Het was natuurlijk een hele rare euforische tijd, die maanden.

Peter Diamand: Ja, zeker ja. Maar ik was me er wel van bewust dat dat een "transitional" periode was en het binnen zeer afzienbare tijd in normale banen zou komen. Ik heb dat gedaan, ik was blij dit te doen en heb tevens gehoopt dat zich andere mogelijkheden zouden voordoen. Die waren toen in voorbereiding voor het Holland Festival en de Nederlandse Opera.

Pauline Micheels: Ja, want nou komen we natuurlijk bij de volgende vraag en dat komt al meer bij het onderwerp waar we het eigenlijk over moeten hebben. Kende u Adema Zijlstra al voor de oorlog?

Peter Diamand: Nee.

Peter Diamand: Hij is mij een paar keer komen opzoeken. Hij had ik meen door Bertus van Lier van mij gehoord en hij kende Leentje goed. Hij kwam een paar keer en heeft toen ook met mij gepraat. Toen is de gedachte van het Holland Festival eigenlijk geboren.

Pauline Micheels: Maar hij kwam dus naar Leentje en hij sprak met u als "Peter Diamand" en niet onder uw onderduiknaam. Dat durfde u toen wel aan, zo betrouwbaar was het wel?

Peter Diamand: O, ja. Dat had ik gehoord van Leentje en het was heel duidelijk waar hij stond.

Reinink – Fragment 08 (0:46'48") > 6:32

Pauline Micheels: De naam Reinink zal nog heel veel vallen in de loop van onze gesprekken. Een vraag die ik u natuurlijk moet stellen: Wat was uw eerste indruk van deze Groninger? Hij was dus geïntroduceerd als een vriend van Bertus of een vriend van Leentje, dus al een bekende. Hij was natuurlijk iemand die op (organisatorisch) cultureel gebied al het een en ander had bewezen. Wat voor man was hij, wat voor persoon?

Peter Diamand: Ik herinner me dat ik enorm onder de indruk was van Reinink, van zijn creatief vermogen. Hij wist in die tijd, ik zou willen zeggen, uit niet meer dan niets kastelen op te bouwen voor de naoorlogse tijd.

Pauline Micheels: Was het een idealist?

Peter Diamand: Hij was een idealist wiens idealisme ook zeer gebaseerd was op realisme. In deze tijd, maar vooral ook in de jaren van het Holland Festival waarbij ik heel nauw met hem samen heb gewerkt, was het zo dat hij altijd vol zat met plannen. Bij een bespreking kwamen tien plannen op tafel waarvan ik het gevoel had dat je zes daarvan onmiddellijk kon afschrijven, dat is idealisme pur-sang. Twee waarvan je dacht als er een wonder gebeurt zou dat misschien te realiseren zijn en twee waren er om onmiddellijk daaraan te beginnen en te proberen ze te realiseren. Wanneer bleek dat er plannen waren die op zichzelf zeer verleidelijk waren maar waar de moeilijkheden, de problemen overweldigend waren, kwam Reinink tot de conclusie: dus dat is niets voor het ogenblik, dat moeten we nu afscheiden, daar moeten we niet meer over praten. Dan was hij daarmee "abgefunden". Terwijl ik nog altijd bleef doorzagen: ja maar als men dit en als men dat. Nee dat kan nu niet, laten we er geen tijd over verliezen, dit is weg.

Pauline Micheels: En vond u dat een goede eigenschap?

Peter Diamand: Ja, dat vond ik een heel goede eigenschap.

Pauline Micheels: Hebt u het later ook geprobeerd?

Peter Diamand: Nou, dat ligt niet in mijn temperament, maar daarvoor, ook daarvoor heb ik Reinink zeer bewonderd.

Pauline Micheels: Toen u hem leerde kennen, daar op die onderduik, toen kwam hij al om te filosoferen over het muzikaleven na de oorlog?

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: En hebt u toen ook bijvoorbeeld met Donkersloot contact gehad?

Peter Diamand: Nee.

Pauline Micheels: Kende u die?

Peter Diamand: Ik geloof dat ik hem één keer ontmoet heb, maar ik zeg "ik geloof", met andere woorden het heeft geen diepe indruk op mij gemaakt.

Pauline Micheels: En zo iemand als van Lier? In mijn boek komt hij zeker in dat laatste gedeelte over die zuivering natuurlijk heel veel voor. De zal nu in het midden laten wat mijn indruk van deze man is omdat ik niet weet of die indruk juist is want die is ook maar gebaseerd op wat ik uit de stukken heb gebaald. Ik denk dat er tussen het temperament van Van Lier en het temperament van Reinink een enorm verschil moet hebben gezeten.

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: En waarin zat 'm dat verschil?

Peter Diamand: Nou dat zat geloof ik in de eerste plaats daarin dat van Lier een kunstenaar was. Alles wat hij zag, wilde, hoorde, dacht, droomde, was gekleurd door zijn kunstenaarschap en door het, geloof ik, aan het kunstenaarschap inherente egoïsme. Ik bedoel een kunstenaar die niet aan zichzelf gelooft, die niet gelooft dat hij de beste is, die kan zichzelf ook afschrijven. En Reinink was geen kunstenaar. Reinink was een man met een enorme brede blik en met een zoals ik zei creatief vermogen zoals ik het niet vaak gevonden heb.

Pauline Micheels: Kan u het zich nog herinneren, die eerste keren dat hij kwam, dat u met hem sprak? Wat voor plannen bracht hij mee, wat voor een idealen vertelde hij u? Weet u het nog?

Peter Diamand: Ik herinner me nog vrij goed het thema van onze eerste gesprekken. Wij hadden het toen over na de oorlog. Toen zei ik: Ja, na de oorlog, zover kom ik niet hier. Toen heeft hij op een zeer hoffelijke manier iets gezegd - niet zoals ik het nu weergeef -: Laten we de sentimentaliteit weg. Als u dood bent, dan kunt u ook zeker niet verder gaan, maar aannemend dat u er nog bent, wat denkt u zou nodig zijn om het kunstleven in Holland op een peil te brengen na de oorlog. Wat zijn de eerste stappen die genomen zouden moeten worden, in welke richting zou men moeten denken en werken.

Pauline Micheels: Was het '43 of '44 dat u hem ontmoette of was het zelfs nog later, was het '45?

Peter Diamand: Waarschijnlijk '43, '44. Zeker niet voor die tijd.

Pauline Micheels: Maar waarschijnlijk ook niet daarna, niet na dolle dinsdag. Dus alles functioneerde nog enigszins. Niet voor u, maar voor de buitenwereld.

Wat was zijn visie op het culturele leven op dat moment, wat natuurlijk toen toch sterk onder invloed van het departement van volksvoorlichting en kunsten stond?

Peter Diamand: Ik geloof dat hij zich daar zeer ver vanaf hield.

Concrete plannen – Fragment 09 (0:53'21") > 1:20

Pauline Micheels: Ja dat is zeker. Maar wat stelde hij zich dan concreet voor? Het idee dat na de oorlog alles beter zou zijn zal overheerst hebben maar dat was bij iedereen, bij alle sectoren. Maar wat zou voor hem dan bijvoorbeeld allemaal beter zijn?

Peter Diamand: Nou, er zouden bijvoorbeeld zalen gebouwd worden in Holland: schouwburgen, concertzalen. Er zou een opera, een werkelijke opera, in Holland moeten ontstaan. Want wat er voor de oorlog was en tijdens de oorlog dat was werkelijk niet op een hoog niveau. Dus al deze creatieve gedachten stonden bij hem op de voorgrond. Hij wist -nadat wij dus kennis met elkaar gemaakt hadden- dat ik bepaalde relaties had en dat ik die relaties eventueel zou kunnen gebruiken bij de heropbouw van een muzikaal leven. Hij dacht: dat is iemand die als hij het overleeft van nut zou kunnen zijn.

Internationalisme – Fragment 10 (0:54'42") > 5:53

Pauline Micheels: En dat denken van hem was vooral nationaal of was dat al internationaal gericht?

Peter Diamand: internationaal, absoluut.

Pauline Micheels: Internationaal, dat was toen eigenlijk nog vrij nieuw heb ik het idee.

Peter Diamand: Het was vrij nieuw en ik geloof dat dat ook één van de redenen geweest is waarom Reinink door een aantal mensen die in het kunstleven van grote betekenis waren en na de oorlog ook gebleven zijn soms met heel scheve ogen bekeken werd.

Pauline Micheels: En aan wie denkt u dan?

Peter Diamand: Pff, ik zal u zeggen vooral aan Nederlandse kunstenaars. Bertus van Lier die een vriend van mij was, was heel erg gesteld op Reinink, maar toen hij begreep dat Reinink's blik verder ging dan de grenzen van Nederland was hij soms erg kritisch ten aanzien van hem.

Pauline Micheels: En u wilt daarmee zeggen naast Bertus van Lier een heleboel anderen die ook uit die kring kwamen?

Peter Diamand: Ja. Dat is ook begrijpelijk en ik hoop dat u mij niet verkeerd begrijpt. Ik wil niet beweren dat ik nu degene was die in staat was om Reinink's gedachten te waarderen en te interpreteren. Maar mensen die meenden, terecht of ten onrechte, dat zij in het Nederlandse kunstleven een prominente rol, een zeer prominente rol hadden te spelen, waren geschokt te constateren dat Reinink Nederland niet als een "self-contained" land beschouwde wat de kunst en wat de muziek vooral betreft.

Pauline Micheels: Stond Reinink daarin tamelijk alleen denkt u?

Peter Diamand: Ja, kijk eens Zijlstra, u noemde de naam van Zijlstra, Zijlstra was een impresario, een organisator en die kende het vak en die wist heel goed dat je geen werkelijk internationaal kunstleven in Nederland kunt opbouwen zonder beroep te doen op internationale kunstenaars.

Pauline Micheels: Maar tegelijkertijd was natuurlijk vóór de oorlog juist uit de hoek van de componisten en de uitvoerende musici in Nederland altijd geweldig veel kritiek geweest op het feit dat er te weinig Nederlanders aan bod kwamen. Wat er natuurlijk na de oorlog precies hetzelfde speelde: Er komen te weinig Nederlanders, jullie halen allemaal maar dure buitenlanders hierheen en jullie geven ons geen kans.

Peter Diamand: Ja. Dus dit leefde zeker bij een aantal mensen. Er waren enkelen uit verschillende hoeken die geloof ik de betekenis van Reinink toch wel aanvoelden. Eén van hen was de toen oude meneer van Tienhoven, de voorzitter van de Wagnervereniging, die zeer internationaal dacht. Die zelfs, geloof ik, een overdreven minachting had voor het talent in Nederland. Die zo ver ging om te zeggen nou als het een Nederlander is kan hij niet goed zijn, om het primitief uit te drukken. Verder was -ik spreek nu een beetje over de Holland Festival kring- Jo Honig die aan het hoofd stond van Heineken door zijn beroepswerkzaamheden zeer internationaal georiënteerd. Hij dacht dat je het alleen maar uit het buitenland kunt halen. Deze mensen vonden dus toch wel in Reinink iemand met wie zij op dat gebied dezelfde taal spraken, al was het om uiteenlopende beweegredenen.

Pauline Micheels: Want iemand als Reeser zal daar toch op een andere manier over gedacht hebben.

Peter Diamand: Ja, maar Reeser vond ik eigenlijk in dit opzicht zeer tweeslachtig. Want Reeser was aan de ene kant zeer chauvinist, aan de andere kant was hij zelf een te grote bewonderaar van kunst op het hoogste niveau om niet toch te willen dat het een internationaal niveau zou hebben.

Pauline Micheels: Paul Cronheim, die persoon moet ik natuurlijk ook even aanstippen omdat dat ook een vriend een groot bekende van u was. Was Cronheim eigenlijk dezelfde mening toegedaan als van Tienhoven?

Peter Diamand: Ja. Alhoewel er geloof ik een groot verschil was wat mentaliteit

betreft tussen Cronheim en de anderen waar we het over hadden. Cronheim was uiteindelijk van Duitse oorsprong en was zo intensief erop gesteld die oorsprong te vergeten dat hij "plus neerlandais que neerlandais" was aan de ene kant en aan de andere kant een zeer duidelijk besef had dat enig kunstleven alleen dan zin had wanneer het op een internationaal niveau zou worden opgebouwd.

Weerstand – Fragment 11 [ID 24] (1:00'35") > 7:20

Pauline Micheels: Een vraag die ik misschien later gesteld zou hebben, maar die ik op dit moment toch wel op z'n plaats vind: Hoe hebt u het zoveel jaar in dat hele piepkleine, benauwde Nederland te midden van deze toch wat heikneuterige kunstenaars dan kunnen uithouden?

Peter Diamand: Dat is een moeilijk vraag.

Pauline Micheels: Snapt u wat ik bedoel?

Peter Diamand: Ja, maar al te goed snap ik het. Ja god dat was niet altijd eenvoudig. Staat u me toe me daartoe te beperken. Ik bedoel, ik was natuurlijk een vreemde eend in het geheel. Men zag in mij de Duits-Joodse immigrant, waarvan enkele mensen wisten of vroeger of later de indruk kregen dat ik in dit vak over bepaalde relaties beschikte die ten voordeel waren van Holland maar toch eigenlijk mij als persoon zoveel mogelijk wilden isoleren. Ik zal u wat vertellen over toen ik secretaris van het bestuur van het Holland Festival was, maar in feite directeur van het Festival. Ten eerste wilde men mij niet de titel van directeur geven. Ik heb daar ook helemaal niet om gevochten, ik bedoel daar ging het mij ook helemaal niet om. Maar het was dus zo dat ik aansprakelijk was voor het Holland Festival. Het eerste Holland Festival onder mijn leiding was in 1948 en werd geopend in Scheveningen. Daarna was een grote receptie waartoe ik niet uitgenodigd werd. En u ziet, het is nu 1995 en ik ben het nog niet vergeten. Dat heeft me tenminste duidelijk gemaakt wat me te wachten stond.

Pauline Micheels: Is het niet bij die ene keer gebleven?

Peter Diamand: Nou ja, dat is inderdaad bij die ene keer gebleven, dit, maar vele andere dingen zijn toch in deze lijn voortgezet.

Pauline Micheels: Zijn er buiten uw artistieke merites, buiten dat wat u artistiek deed, in die begintijd veel pogingen ondernomen om uw stormachtige carrière binnen dat Holland Festival te keren of is het zover nooit gekomen?

Peter Diamand: Door de pers werd het wel gedaan.

Pauline Micheels: De pers nam het standpunt in dat iemand die geen Nederlander was niet een baan als dit moest hebben?

Peter Diamand: Zoiets ja.

Pauline Micheels: Moet ik het in die richting zoeken?

Peter Diamand: Ja, en het ging zo ver dat mij rechtstreeks of indirect door de pers werd aangeduid dat ik zelf persoonlijk voordeel had, financieel voordeel had, van het brengen van buitenlandse kunstenaars naar het Holland Festival. En deze gedachte leefde blijkbaar heel intens. U kent zeker, en ik aarzel niet zijn naam te noemen, mijnheer Hans Heg, met wie ik op heel vriendelijke voet stond. Een televisiefilm die enkele maanden geleden hier vertoond werd, nam hij tot aanleiding om toespelingen te maken dat men nog steeds niet wist en dat ik daarover ook niet gesproken heb welke persoonlijke voordelen ik eruit getrokken heb om mensen als Maria Callas naar Holland te brengen. Dus men nam aan dat ik daardoor persoonlijk rijk geworden ben en dat leefde ook zeker bij enkele mensen in de bestuur van het Holland Festival. De wethouder uit den Haag vond mij eigenlijk een zeer twijfelachtig figuur en de wethouder uit Amsterdam ook. Ik neem aan dat hen door Reinink en misschien ook door Jo Honig duidelijk gemaakt werd: we zouden hem zeker al kwijt geweest zijn wanneer we een betere gevonden hadden. Ik wil niet zeggen dat ik die mening deel dat ze geen betere konden vinden, dat zeg ik niet, maar zij hadden toch geloof ik het gevoel dat ik het niet slecht deed en zolang er niet iemand was die het net zo goed of beter zou kunnen doen moest je maar met die buitenlandse Jood verder op stap gaan.

Pauline Micheels: Is het Reinink geweest die u bij dat bestuur heeft gehaald?

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: Maar u had dus in '43/'44 al mondeling contact met Reinink gehad. Hij had u aangesproken op uw relaties. Noemde hij mensen met name?

Peter Diamand: Dat weet ik niet meer. Ik zal u zeggen, Reinink was iemand die een enorm "Fingerspitzengefühl" had, die heel vlug van iemand wist of hij voor iets wat hij, Reinink, in zijn hoofd had bruikbaar was of niet. En hij dacht dat ik bruikbaar zou zijn. Hij heeft me toen gevraagd, in de onderduiktijd, een plannetje op te zetten voor het Holland Festival.

Pauline Micheels: Voor een internationaal festival?

Peter Diamand: Ja. In het begin kort na de oorlog was men nog zo naïef te denken dat geen fatsoenlijk mens uit de Westerse wereld ooit nog naar Salzburg, naar Bayreuth zou gaan, dat dat allemaal zou verdwijnen en dat dat het ogenblik was om daarvoor iets in Holland of ook in andere landen op te bouwen. En Reinink had het gevoel dat ik daarvoor bruikbaar was. Dat ik dus over voldoende contacten beschikte,

dat voelde hij aan. Ik weet niet meer wat erover gesproken werd, dat weet ik niet meer, maar ik weet dat hij, ja ik kan het niet anders noemen, intuïtief enorm begaafd was en meestal heel goed wist wat voor vlees hij in de kuip had.

Holland Festival – Fragment 12 (1:07'56") > 3:39

Pauline Micheels: Ja. Ik heb begrepen uit het boekje van Blokker over het Holland Festival dat eigenlijk Adema Zijlstra voor zichzelf opeist dat hij de geestelijk vader zou zijn geweest van dit Holland Festival. Terwijl, zoals Blokker schrijft, anderen zeggen: dat zal toch wel Reinink geweest zijn. Wat is uw mening?

Peter Diamand: Mijn mening is dat het Reinink was. Zijlstra ging het erom -en dat is heel begrijpelijk- Scheveningen op te bouwen. De gedachte van een Holland Festival werd door Zijlstra geloof ik zeer positief ontvangen, in de verwachting dat in de eerste plaats op Scheveningen geconcentreerd zou worden. Hij begreep wel dat Scheveningen te beperkt was en dat ook de faciliteiten die Scheveningen te bieden had onvoldoende waren, zodat het betrekken van den Haag in het Holland Festival in de eerste plaats een noodzaak was. Hij was ook voldoende professional om te zien dat het vergemakkelijkt werd door den Haag en Amsterdam in het begin -later werd het toen nog veel verder uitgebreid- in die plannen te betrekken.

Pauline Micheels: Was Adema Zijlstra net zo'n internationaal denker als Reinink?

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: Daarin vonden ze elkaar?

Peter Diamand: Ja, absoluut.

Pauline Micheels: Je had natuurlijk enerzijds het probleem van nationaal-internationaal en aan de andere kant had je ook nog het probleem van provinciaals en grootsteeds, van moet dat Holland Festival zich ook in de provincie manifesteren ja of nee.

Peter Diamand: Ja. Dat was eigenlijk in de eerste plaats geloof ik een politieke kwestie die Reinink zeer goed aanvoeld heeft. Toen de beperking aan het begin tot Amsterdam, den Haag en Scheveningen toch telkens weer problemen opleverde en hem verweten werd dat te veel geld gereserveerd was voor die drie plaatsen, was hij degene die zei: je moet eigenlijk het hele land erin betrekken, het is een Holland Festival. En dat was -vond ik toen en vind ik nog steeds-, hoe moeizaam dit ook was, politiek gezien een voortreffelijke gedachte. Reinink dacht aan alle problemen eigenlijk altijd een uur voordat de anderen daarover dachten, weet u. De heb enorme bewondering voor hem gehad. Hij was een moeilijk man.

Pauline Micheels: Moeilijk om mee samen te werken of als mens?

Peter Diamand: Als mens. De bedoel hij had deze intuïtieve gave, hij had die enorme fantasie, hij kon heel hard zijn. Dat probeerde ik u al te zeggen door te zeggen: als iets niet lukte nou dan was het van de baan, definitief, zeur niet verder daarover. Zo was het ook soms met mensen, mensen die hem teleurgesteld hadden die moesten verwijderd worden uit dit project of uit dat project, moetje ook niet verder over zeuren.

Pauline Micheels: Is dat hard?

Peter Diamand: Soms, in sommige gevallen, vond ik het hard ja.

Salzburg – Fragment 13 (1:11'36") > 2:07

Pauline Micheels: Adema Zijlstra zegt zelf ergens, of schrijft zelf ergens dat bij hem het idee van een Holland Festival of welke naam het ook zou dragen, kwam na de Anschluss omdat toen eigenlijk Salzburg ophield te bestaan als internationaal festival.

Peter Diamand: Nou ja het hield eigenlijk praktisch nauwelijks op, het is heel vroeg weer begonnen.

Pauline Micheels: En ging u daar dan heen?

Peter Diamand: Ja, ik zal u zeggen, ik ging naar Salzburg nogal tegen mijn zin. Ik was uiteraard zeer geïnteresseerd in Salzburg, maar ik had geen behoefte om in Oostenrijk te zijn. Oostenrijkers hebben zich gedurende de oorlog nog erger gedragen dan de Duitsers hier, en ik ben er dus met tegenzin naar toe gegaan, maar ik ben er naar toe gegaan. De heb heel lang gewacht voordat ik naar Bayreuth gegaan ben. De vind het vandaag nog moeilijk om naar Bayreuth te gaan.

Pauline Micheels: Duitsland überhaupt?

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: Doet u niet als het niet moet?

Peter Diamand: De ga er wel naar toe, vooral in de laatste jaren omdat mijn goede vriend Daniël Barenbaum werkzaam is in Berlijn. Hij heeft een mooi huis aan de periferie van Berlijn waar ik dus woon als ik in Berlijn ben en waar ik het gevoel heb dat ik van Berlijn en de Duitsers heel weinig merk. Maar alles "not for pleasure".

Pauline Micheels: Even terugkomend op de vraag bij wie dat eerstgeboorterecht van dat Holland Festival ligt. Als ik het aan u zou vragen dan zegt u bij Reinink. Zou ik het aan Adema Zijlstra vragen dan zegt hij bij mij.

Bernstein – Fragment 14 (1:13'43") > 4:49

Peter Diamand: Waarschijnlijk, waarschijnlijk. Bij hem speelde geloof ik -dat zeg ik niet om iets lelijks over hem te zeggen, hij was tenslotte "the King of Scheveningen" - de gedachte aan een casino in Scheveningen een zeer sterke, zo niet overheersende rol. Hij dacht: als je maar iets hebt eromheen, dan zal een casino eindelijk worden toegestaan. En dat is geloof ik iets geweest wat hem zijn hele leven lang beziggehouden heeft. Dus ik geloof -nogmaals ik wil niets lelijks over hem zeggen- dat Zijlstra een manager was die, zeer begrijpelijkerwijze, wilde dat Scheveningen bekend werd of bleef en dat daar artistieke manifestaties plaatsvonden, liefst van zeer prominente kunstenaars die de zaal vulden. Aan de andere kant had hij ook een zeer gevoelige kant. Hij was de eerste die Leonard Bernstein naar Nederland bracht toen hij nog heel jong en helemaal onbekend was.

Pauline Micheels: Wat bezielde hem om die jongeman hierheen te halen?

Peter Diamand: Nou hij had vaak -niet altijd, niemand heeft dat altijd- ook een soort Fingerspitzengefühl voor talent. Hij had Bernstein in Amerika ontmoet en gedacht die jongen -die toen fascinerend was- die wordt het, die maakt het.

Pauline Micheels: En toen heeft hij hem naar Scheveningen gehaald. Direct, vrij kort na de oorlog.

Peter Diamand: Vrij kort, ik geloof al in 1947 voor de eerste keer.

Pauline Micheels: Kunt u iets zeggen over uw relatie met Adema Zijlstra, de manier waarop u met hem samenwerkte?

Peter Diamand: Ja. Ik zal u zeggen Zijlstra was eigenlijk een Haagse snob, die zeer gevoelig was voor het diplomatieke leven in den Haag, en voor mensen uit goeden huize,...(?). Dat hij in zijn werk voor Scheveningen wat het Holland Festival betrof, te maken had met wat hij beschouwde als een Duitse Jood, nou hij vond het niet erg geslaagd. Aan de andere kant was hij te zeer professional om te zeggen die vent deugt niet. Hij heeft mij eigenlijk tussen aanhalingstekens geaccepteerd toen hij zag dat kunstenaars wier rol in het kunstleven zo duidelijk was dat daarover niet te twisten viel, met mij niet alleen professionele maar ook persoonlijke relaties hadden. Ik noem Maria Callas, von Karajan, Bruno Walther en mensen van die "standing". Toen had hij toch de indruk gekregen: nou ja die man leeft in deze wereld en die doet iets. Sorry dat ik dat over mezelf zeg. Maar hij was toch erg blij om me zo van tijd tot tijd eventjes een kleine onvriendelijkheid, hatelijkheid toe te brengen en ik zou waarachtig niet graag willen weten wat hij over mij gezegd heeft de hele tijd toen ik er niet was. Ik reken hem zeker niet tot mijn vrienden.

Pauline Micheels: Nu weet ik niet of u veel met Hagenaars op had, tenslotte was u als Duitser (?) in Amsterdam terecht gekomen. Er is natuurlijk, daar kan je niet omheen, toch een groot verschil tussen Haagse snobs en Amsterdamse hogere burgerij, zal ik maar zeggen.

Peter Diamand: Ja zeker.

Antisemitisme – Fragment 15 [ID 31] (1:18'33") > 4:11

Pauline Micheels: U zei het net even, en ik heb het natuurlijk wel vaker gehoord, dat soort Nederlands antisemitisme, ik noem het maar Nederlands antisemitisme wat er voor de oorlog zeker in katholieke kring bestond, maar ook toch wel in die kring waar u het over heeft, trof u dat meer aan bij mensen met wie u te maken had hier in Nederland?

Peter Diamand: Ja, niet als laten we zeggen, een violent (?)

Pauline Micheels: Het was natuurlijk niet te vergelijken met wat u in Duitsland had meegemaakt, dat kan natuurlijk niet, mag je natuurlijk ook helemaal niet.

Peter Diamand: Nee, maar het is een ander soort mensen, zo werd ik beschouwd.

Pauline Micheels: Dat heeft wel een rol gespeeld op de achtergrond?

Peter Diamand: Ja. Ik ben me er toch heel erg van bewust geworden. Kijk er leeft ook antisemitisme in Engeland en in Schotland, maar in die 13 jaar die ik later in Edinborough, bij het Edinborough Festival heb doorgebracht, werd mij nooit rechtstreeks of op indirecte wijze duidelijk gemaakt: wat weet jij daarvan je bent tenslotte een buitenlander. He heb er eens met iemand over gesproken, met een hoge rechter in Schotland, die zei: "Toen we jou benoemd hebben, hebben we bewust een buitenlander benoemd. En wij meenden een man benoemd te hebben die niet zo stom zou zijn om te vergeten dat hij een buitenlander was en dat hij dus van tijd tot tijd in botsing zou komen met bepaalde gevoelens of mentaliteit in dit land. En dat hebt u tot dusverre niet gedaan, of niet vaak gedaan, zodat er geen aanleiding bestond u hierop te attenderen. En bovendien het is niet onze aard. We zijn tenslotte een land met zoveel koloniën, we zijn zo gewend aan mensen uit alle streken van de wereld en wij zijn afhankelijk van hen in vele opzichten". Maar het was wel toch sterk het geval in Nederland.

Pauline Micheels: Was u dubbel belast? U was èn een buitenlander èn ook nog een Jood.

Peter Diamand: Ja. Nou ja niemand heeft mij in mijn gezicht verweten dat ik een Jood was, maar wel: dat begrijp je niet, je bent natuurlijk toch geen Hollander dus dit begrijp je niet, dat begrijp je niet en dat voel je niet aan en dit voel je niet aan. En natuurlijk heb ik daarop voor mezelf zeer subjectief gereageerd en meende subjectief te weten dat wat mij bij zulke gelegenheden verweten werd niets te maken had met het feit dat ik geen Hollander was. Er waren heel andere belangen in het spel, maar goed, "it was like that".

Pauline Micheels: Of u ervoer het als zodanig.

Peter Diamand: Of ik ervoer het als zodanig, ja.

Pauline Micheels: Bij Paul Cronheim vertaalde zich dat overigens anders, hè? Dat hij "plus royalist que pas" werd, oftewel meer Nederlandser dan welke Nederlander dan ook.

Peter Diamand: Ja. Het was zeker iemand die me van tijd tot tijd tot orde riep met: dat begrijp je niet, dat begrijp je niet.

Pauline Micheels: Juist hij?

Peter Diamand: Ja, juist hij.

Pauline Micheels: Ja, zie je, dat verwondert me daarom weer niet.

Peter Diamand: Dat verwondert me ook niet.

Evert Cornelis – Fragment 16 [ID 32] (1:22'44") > 3:56

Pauline Micheels: In dat boekje van Blokker staat dat op een vergadering, de eerste algemene vergadering in 1947 geloof ik wordt medegedeeld dat u bent aangesteld tot adjunct-secretaris. Dat zegt Reinink, hè? Wat daar overigens helemaal niet bij staat is wat uw mandaat was, wat u moest gaan doen? Wat was uw opdracht?

Peter Diamand: In het eerste jaar dat ik adjunct-secretaris was, was Evert Cornelis secretaris. Evert Cornelis was dus in zekere zin mijn baas en Cornelis is een merkwaardige man, een merkwaardige man. Hij leeft nog hoop ik, niet? Maar ik geloof dat het zeer slecht gaat met zijn gezondheid heeft men mij verteld. Een enorm ambitieuze man vond ik, die eigenlijk op twee paarden tegelijk wedde. Aan de ene kant wilde hij een grote internationale impresario zijn, aan de andere kant, geloof ik, ontbraken hem de contacten. Hij was niet erg diplomatiek in zijn optreden met kunstenaars, vond ik zodat hij dan weer terugviel in een soort chauvinisme, in een soort Van Otterloo-isme en dit soort figuren die hij dan a tort et a travers wilde opbouwen als de Nederlandse bijdrage tot het internationale muziekleven op hetzelfde niveau als, ik weet niet, de Klempers en Fortunassen van deze wereld. Nee, dat lukte niet, dat lukte niet.

Pauline Micheels: Maar ook daar dus weer die botsing tussen dat nationalisme en internationalisme. Dat zit al die mensen toch dwars, blijkbaar.

Peter Diamand: Ja, dat is natuurlijk in een klein land een probleem dat zich zo vaak voordoet.

Pauline Micheels: Had Evert Cornelis inspraak in uw benoeming gehad, als adjunct?

Peter Diamand: Dat denk ik niet, dat denk ik niet.

Pauline Micheels: Was u gaan solliciteren of hadden ze gewoon gezegd wil je dat niet doen?

Peter Diamand: Ja, Reinink heeft me toen gezegd dat hij wilde dat ik dat deed. Aan de ene kant heeft me dat zeer aangetrokken, te meer daar ik, zoals ik u vertelde, met en voor Reinink aan plannen gewerkt had tijdens de bezetting. Maar aan de andere kant had ik het gevoel dat ik of met een baas, in casu Cornelis, te maken zou hebben die het allemaal zelf zou willen doen, kunnen doen nam ik aan, of met iemand die het niet kon doen en het daarom vervelend zou vinden wanneer ik eventueel erin zou slagen om het wel te doen. En toen heeft Reinink tegen mij gezegd: "Nou ja Cornelis dat lukt niet, "that's not my cup of tea". Maar dat kan nu niet anders, dat is nou één keer zo. Als je het doet, nou je kunt me geloven, na een jaar is dat afgelopen".

Pauline Micheels: En dat was dus zo.

Peter Diamand: Ja.

Plannen – Fragment 17 (1:26'41") > 4:13

Pauline Micheels: U hebt verteld dat u met Reinink dus plannen had gemaakt, ook u hebt wat dingetjes op papier gezet.

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: Wat stond er dan op dat papiertje?

Peter Diamand: Oh, ja, nou ja...

Pauline Micheels: Weet u het nog?

Peter Diamand: Zeer, zeer vaag.

Pauline Micheels: U zei dat Reinink dacht aan meer schouwburgen, een opera. Waar dacht u aan?

Peter Diamand: He nam die gedachten op die hij noemde en probeerde die een beetje uit te werken of zelfs meer dan een beetje uit te werken.

Pauline Micheels: Maar waren er bepaalde dingen die voor u ook heel duidelijk

waren van: als wij hier internationaal een woordje willen gaan meespelen dan moeten we weet ik veel wat?

Peter Diamand: Ja, bij mij speelde toen de gedachte dat als je een festival wilde hebben, dat opera een soort centrum zou moeten zijn. Dus je moest naar mijn gevoel destijds -dat ben ik zelfs nu nog van mening- een opera hebben die zijn waarde zou kunnen bewijzen.

Pauline Micheels: En wat is voor u het waardevolle dan van opera?

Peter Diamand: Ik geloof dat -op enkele zeer gespecialiseerde festivals na- als je een internationaal publiek wilt trekken opera het punt is wat mensen ergens naar toe brengt.

Pauline Micheels: Meer nog dan

Peter Diamand: concerten

Pauline Micheels: theater

Peter Diamand: toneel. Het Nederlands toneel was natuurlijk toch zeer beperkt vanwege de taal en je kon aan de andere kant ook niet op al te grote schaal internationaal toneel hier naartoe brengen.

Pauline Micheels: Dus opera bood, in uw visie, toch wel populistischer, wat meer naar de massa...

Peter Diamand: Ja vooral. De pogingen die gedaan werden voor de oorlog om opera in Nederland te propageren, vond ik toch zeer onbevredigend. Er was aan de ene kant wel een vereniging die voor een aantal mensen met veel geld en voor snobs twee keer of drie keer per jaar twee, drie voorstellingen organiseerde. En aan de andere kant was er een opera die derde, vierderangs was. Dus er moest iets gebeuren naar mijn mening. Als je een festival wilde maken dan moest je een opera opbouwen die op zeer hoog niveau zou staan.

Pauline Micheels: Tegelijkertijd wist u natuurlijk ook dat er in het verleden zoveel pogingen waren gedaan om in Nederland opera van de grond te krijgen en dat dat altijd zo moeilijk geweest was. Daarnaast had je natuurlijk dat prestigieuze, die Wagner-vereniging operavoorstellingen, maar dat was natuurlijk niks Nederlands verder, dat was meestal toch ingehuurd. Aan de ene kant was het een grote uitdaging, maar aan de andere kant natuurlijk ook een heel gevaarlijk experiment.

Peter Diamand: Ik dacht dat het een experiment was dat zou kunnen lukken.

Pauline Micheels: De moeite waard?

Peter Diamand: Ja, en ook zelfs een conditio sine qua non.

Pauline Micheels: Wil je een hoogstaand internationaal festival maken dan kun je niet om opera heen.

Peter Diamand: Ja, zo zag ik het.

Pauline Micheels: Maar daar zat natuurlijk een hoop aan vast, want wil je opera brengen dan moet je een plek hebben.

Peter Diamand: Je moet een plek hebben, je moet een orkest hebben en je moet een koor hebben.

Pauline Micheels: Een orkest dat was natuurlijk niet zo'n probleem, ik bedoel er waren genoeg musici, er was genoeg wat dat betreft talent voorhanden. Maar had u al een idee over een plek waar die opera moest komen?

Peter Diamand: Eh, waarschijnlijk wel, ik weet het niet meer. Maar ik wist wel dat het daaraan niet zou ontbreken.

Pauline Micheels: Die zou er wel komen als het moest?

Peter Diamand: O ja. En dat heeft Reinink me ook gezegd: die komt, die moet komen, die komt ook jazeker.

Einde deel 1.3 (1:30'55'')

Deel 2.3 & 3.3 (1:57'08") > tape 2.3 & tape 3.3

Het Festival in de praktijk – Fragment 18 [ID² 02] (0:00'00) > 8:36

Goed meneer Diamand daar zitten we weer. Een opera-ervaring rijker, maar daar mogen we nog niet over praten. We zijn gistermiddag tenslotte geëindigd bij een vraag over de werkverhouding Reinink, Zijlstra en u. We hebben het over zo'n driehoeksverhouding gehad en ik heb u gevraagd naar de mogelijke rivaliteit die er bestond tussen den Haag en Amsterdam. Daar hebt u uitgebreid over verteld. Ik wilde eigenlijk op dit moment maar beginnen met de volgende vraag: Dat Holland Festival dat was toch voor Nederlandse begrippen eigenlijk een zeer ambitieuze, bijna on-Hollandse onderneming. Kan u zeggen wat daar nou achter heeft gezeten? Peter Diamand: Mag ik eerst even dit zeggen: Ik weet niet of ik het helemaal met u eens ben dat het een on-Hollandse onderneming was. Ik geloof dat in Mengelberg's tijden (?), als mijn geheugen me niet bedriegt, een soort Mahler-feest plaatsvond dat in zekere zin vergeleken zou kunnen worden met wat zich hier in het voorjaar heeft afgespeeld. Dat moet, geloof ik, in die tijd een zeer uitzonderlijke en organisatorisch enorm riskante onderneming geweest zijn die -naar wat ik er over gehoord of gelezen heb- uitermate geslaagd was zodat daar een precedent toch aanwezig is die niet over het hoofd gezien mag worden.

Pauline Micheels: U bedoelt als een soort voorbeeld van een zeer geslaagd internationaal evenement.

Peter Diamand: Zo is het ja.

Pauline Micheels: Van Zijlstra is natuurlijk duidelijk wat hij wilde namelijk dat Scheveningen. Dat was natuurlijk zeer lokaal gebonden. Wat zal er bij Reinink vooral achter hebben gezeten dat hij juist aan het eind van de oorlog met het idee komt van: als die oorlog straks voorbij is dan moeten we ons internationaal wat dat betreft ook gaan profileren.

Peter Diamand: Ik geloof dat Reinink door alle mogelijke omstandigheden -waarop ik op dit ogenblik niet inga- na de oorlog zeer Europees gezind was. Dat hij weliswaar nog niet de ontwikkeling aanvoelde die later heeft plaatsgevonden in politiek, economisch en cultureel opzicht, maar dat hij er zich toch van bewust was dat na deze oorlog een veel nauwere samenwerking van Europa noodzaak was. Als u wilt een wensdroom. Maar toch iets wat hem geloof ik voor ogen stond. En dat is iets dat ik heel sterk gevoeld en ook zeer bewonderd heb bij Reinink.

Pauline Micheels: Liet hij zich daar weleens over uit?

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: Dus toch een soort al vroeg Europees denker.

Peter Diamand: Ja, stellig.

Pauline Micheels: Als we Europa weer opbouwen dan zullen we dat op een andere manier moeten doen.

Peter Diamand: Ja. Hij was zich ervan bewust dat Holland als een volledig onafhankelijke unit niet meer in die zin zou kunnen bestaan als het voor de oorlog het geval was. Misschien heeft hij ook wel of niet -dat durf ik op dit ogenblik niet te zeggen- aangevoeld dat het koloniale bezit van Holland aan het wankelen zou kunnen komen of zijn. Maar hij heeft geloof ik heel sterk het gevoel gehad dat Europees denken een noodzaak was. En hij heeft zeer bewust eraan gewerkt dat op cultureel gebied alles gedaan zou worden in deze richting. Dat heeft me enorm aangetrokken moet ik zeggen.

Pauline Micheels: En dat internationale zal dan ook vooral Europees gericht zijn geweest. Niet zozeer -hoewel dat natuurlijk in de praktijk wel gebeurde- meer nog westwaarts naar Amerika?

Peter Diamand: Nee, ik geloof dat hij in de eerste plaats aan Europa gedacht heeft.

Pauline Micheels: Als ik aan u zou vragen: vergelijkt u nu eens het Nederland van 1939 met het Nederland van 1946. Waren dat in uw herinnering of in uw visie twee heel andere Nederlanden, of zegt u dat 1946 daarvoor nog te vroeg is. Was er veel veranderd?

Peter Diamand: Nou, in 1946 had men het gevoel, had ik het gevoel, dat alles op losse schroeven stond en dat de kwestie hoe Europa -en ik heb het op dit ogenblik alleen over Europa- er zou uitzien in de komende jaren volkomen raadselachtig was.

Pauline Micheels: En wat Nederland zelf betreft? Want Nederland had natuurlijk altijd een soort "splendid isolation" gehad in de dertiger jaren: we zijn neutraal geweest, we zullen ook wel neutraal blijven, alles wat er om ons heen gebeurt ach dat zal ons wel weer voorbij gaan. En dat was niet gebeurd. Dat is natuurlijk heel schokkend geweest. Vond u Nederland erg veranderd?

Peter Diamand: Dat is moeilijk voor mij te beantwoorden.

Pauline Micheels: 't is ook een moeilijke vraag.

Peter Diamand: He zal u zeggen, toen ik begon voor het Holland Festival te werken en dus wel contact met de toenmalige overheid had -wat nooit eerder het geval geweest was tijdens mijn verblijf in Nederland-, heb ik wel het gevoel gehad dat het toch nog zeer sterk zijn onafhankelijkheid tegenover de hele wereld, dus ook in de

eerste plaats tegenover Europa, wilde handhaven. Dat zelfs lokale kwesties met een importantie beschouwd werden. Ik heb dat bij ons gesprek gisteren gepoogd ook al naar voren te brengen dat er een enorme rivaliteit was tussen den Haag en Amsterdam. Voor mij als niet-geboren-Nederlander was dat heel duidelijk en eigenlijk deprimerend. Want ik had in dat opzicht het gevoel dat men heel weinig geleerd had.

Pauline Micheels: Had u verwacht dat ze zouden leren?

Peter Diamand: Ja, natuurlijk had ik het verwacht, natuurlijk. Het kwam natuurlijk voor want tijdens de oorlog had men toch het gevoel gehad dat Nederland ten aanzien van de Duitse macht volkomen weerloos was. We hebben het allemaal gehad over de waterlinie die Nederland zou beschermen. Dat is dus binnen enkele uren gebleken een schim te zijn. Het leek mij in deze tijd toch eigenlijk een verkwisting van tijd, werk, opwinding, "oder wa", om zich te kunnen voorstellen dat Nederland een volkomen onafhankelijk bestaan zou kunnen hebben en zou kunnen wénen, na alles wat er gebeurd was.

Fragment 19 [ID² 04] (0:08'36") > 9:41

Pauline Micheels: Dus, even terugkomend op mijn vraag van die toch hele ambitieuze onderneming van dat Holland Festival, moet ik dus toch eigenlijk veel eerder nog aan een soort politieke drijfveer denken dan aan een economische drijfveer, of niet?

Peter Diamand: Ja, het was zeker een politieke drijfveer bij Reinink. En ik noem dus Reinink, ik zonder hem uit omdat hij naar mijn gevoel de enige was die werkelijk over de creatie van een internationale culturele manifestatie nagedacht had, die daarin veel meer zag dan commerciële, touristieke en -laat ik het zeggen- bekrompen ontwikkeling.

Pauline Micheels: Het schiet me opeens te binnen, hebt u ook Frans Bender gekend?

Peter Diamand: Ik geloof het niet.

Pauline Micheels: Die werkte op het ministerie bij Reinink.

Peter Diamand: O, ja. Nee ik wist niet dat hij Frans heette.

Pauline Micheels: Want het schiet me opeens te binnen dat die voor de internationale betrekkingen daar door Reinink ook was binnen gehaald.

Peter Diamand: Dat is mogelijk ja.

Pauline Micheels: Dat zou heel goed kunnen kloppen in dit beeld.

Peter Diamand: Nee ik geloof dat Reinink zeer sterk gevoeld heeft dat het zelfs een missie was voor Holland om een voorbeeld te geven van Europees denken.

Pauline Micheels: En dat Europese denken -op cultureel gebied in dit geval dan- van Reinink zou in de praktijk geweldig gaan botsen met het veel nationalistischer denken van veel kunstenaars in Nederland. Ik zat zelf gisteren te denken: er waren waarschijnlijk mensen die dachten aan een Holland Festival, maar er waren ook mensen die dachten aan een Hollands Festival. Daar is een groot verschil tussen.

Peter Diamand: Zeker, ja. En dat heeft Reinink ook bij alle gelegenheden die zich voordeden -en dat waren er velen- zeer beklemtoond dat het in zijn idee een Holland Festival was.

Pauline Micheels: Is dat ook inderdaad geweest zoals ik het nu zeg?

Peter Diamand: Ja. En zoals u terecht zegt, het heeft natuurlijk tot botsingen geleid, vooral met de Nederlandse kunstenaars die zich in een zekere zin bedrogen voelden. Die dachten dat het een Hollands Festival zou worden en die moesten constateren dat dat niet de opzet was.

Pauline Micheels: dat nationale was tweeledig, want aan de ene kant verweten ze u of Reinink of degenen die het organiseerden dat er te weinig Hollanders aan bod kwamen en tegelijkertijd dat er ook te weinig cultuur van die Hollanders, namelijk muziek of stukken van de Hollanders

Peter Diamand: Ja, ja

Pauline Micheels: Dat zijn toch heel verschillende denkwerelden als ik het zo bekijk.

Peter Diamand: Ja, en die botsing die heeft in sterkere of minder sterke wijze voortgeduurd al die 17 jaar dat ik in het Holland Festival betrokken was.

Pauline Micheels: En dat economische aspect dat mogen we natuurlijk niet vergeten want een ambitieus festival kost heel veel geld en de vraag is: was dat geld er?

Vertelt u mij eens, hoe ging dat nou in de praktijk? Moest u uitgaan van een budget en paste u daarop u keuze aan of ging u plannen maken in de hoop dat dat geld er wel zou komen?

Peter Diamand: U hebt het boek gelezen van meneer Blokker. Dan zult u zien dat het in het begin zo was dat eraan gedacht werd dat de Hollandse culturele instellingen -dus de orkesten, Scheveningen als een unit- zelf onder gemeenschappelijke leiding een programma zouden samenstellen dat beantwoordde aan de gedachte van een internationaal Holland Festival. En dat er voor zekere manifestaties die uit het buitenland gehaald werden: groepen, opera's, ballet, toneelvoorstellingen, een subsidie vereist was. Men besepte toen op dat ogenblik niet of nog niet, dat de hoop dat instellingen als zodanig bijdragen -hetzij in natura, hetzij in geld- zouden

leveren, in hoofdzaak ijdel was. Het Concertgebouworkest heeft weliswaar meegewerkt aan het Holland Festival, maar verwachtte daarvoor betaald te worden en niet dit als cadeau aan het Holland Festival af te staan. En niet te spreken dus over evenementen die van buitenaf kwamen. Daarvoor moest dus geld gevonden worden. Het was mijn taak, of één van mijn taken om een budget op te stellen en het aan Reinink over te laten daarvoor te zorgen dat er geldgevers gevonden werden.

Pauline Micheels: Maar u stelde het budget op en liet het vervolgens aan Reinink om te zorgen dat dat er kwam.

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: Het was niet zo dat u een papier kreeg waar op stond: dit is je budget.

Peter Diamand: Nee, het was andersom, zeker in het begin. Dat veranderde in de loop der jaren.

Pauline Micheels: En had u daarin een grote mate van een "carte blanche" of wist u van: blijf nou binnen die en die grenzen, binnen die perken?

Peter Diamand: In het begin was ik zo naïef te denken: Nou dat komt wel, laten we eens beginnen een programma te maken en kijken wat dat kost en dan maar hopen dat dat geld gevonden zal worden. Waarbij ook nog een rol speelde -vooral wat het internationale aspect van het festival betrof- dat eigenlijk overal na de oorlog een zo sterke wens leefde "to spread the wings again", weer naar het buitenland te gaan en contact te hebben met de wereld, dat de economische voorwaarden die daaraan verbonden waren relatief heel laag waren. Als u bedenkt dat -als ik me niet heel erg vergis- in 1948 de Weense Opera naar het Holland Festival gekomen is en dat dat überhaupt betaalbaar was. Als u bedenkt wat dat zou betekenen als je vandaag de Weense Opera zou vragen om naar Holland te komen voor een aantal voorstellingen waarvan bovendien een gedeelte in Amsterdam, een ander gedeelte in den Haag en een derde gedeelte in Rotterdam plaatsvindt. Dat zou volkomen onmogelijk zijn. Maar dat ging toen omdat voor Wenen er heel erg veel aan gelegen was in de westelijke wereld te laten zien dat het bestond en dat het dus ook op een uitzonderlijk hoog niveau nog bestond.

Pauline Micheels: Ja, en de prijs die daarvoor betaald moest worden, was te doen.

Peter Diamand: Was te doen. Ja, u moet ook ermee rekening houden dat het in een zekere zin politiek meer op de weg van de overheid lag om, laten we zeggen het Concertgebouworkest financieel te steunen wanneer het orkest naar het buitenland ging. Want het orkest had -evenals zoveel andere instellingen- de grote wens om te laten horen dat het nog of weer bestond. Dat werd gesteund, financieel, door het toenmalige ministerie van kunst en wetenschappen. En zo was het ook in andere landen.

Pauline Micheels: Een visitekaartje, nationaal visitekaartje naar buiten.

Peter Diamand: Ja, precies ja.

Fragment 20 [ID (2) 06] (0:18'17") > 4:15

Pauline Micheels: Op zich is het toch heel interessant als je bedenkt, nou in 1990 bijvoorbeeld is er in het Boekman-cahier van de Boekman Stichting een stuk verschenen over de geschiedenis van het Holland Festival. En daarin wordt, zoals altijd, weer de grote fout gemaakt dat men daar doet alsof het in 1945/1946 eigenlijk voor het eerst is dat de overheid zich met de kunst gaat bemoeien. Maar als je nou dit soort dingen leest of hoort: bevordering van reizen naar het buitenland, het naar buiten laten zien van je eigen cultuur, van dat watje in huis hebt, het in hoge mate door de overheid subsidiëren van kunst, dat is precies wat het departement in de oorlog voor ogen stond. Het sluit in dat opzicht naadloos aan bij de politiek die het departement van Volksvoorlichting en Kunsten in de oorlog hier heeft gevoerd. Dus het is eigenlijk helemaal niet iets vanuit 1945 of '46, nee dat is in 1941 tot stand gekomen.

Peter Diamand: Is dat zo ja?

Pauline Micheels: Ja, dat is zo. Dat gaat eigenlijk al veel verder terug en wat u nu ook zegt: dat naar buiten laten zien van wat wij hier kunnen, dat werd in de dertiger jaren niet zo gebracht. Maar het is het departement geweest dat dat inderdaad al in '41 zegt: Een orkest als het Concertgebouworkest zou moeten laten zien wat het kan. Alleen het wilde niet weg maar dat is wat anders. Ze zijn wel één keer naar Wenen geweest.

Het is natuurlijk een prachtig uitgangspunt om artistiek iets te mogen opbouwen en dan te denken van: Nou ja dat geld zal allemaal wel komen.

Peter Diamand: Ja, nou ja, dat klinkt misschien achteraf. Maar ik kan wel zeggen dat het me -ik wil niet zeggen slapeloze nachten bezorgd heeft, ik heb mijn slapeloze nachten tijdens de oorlog gehad met zwaardere problemen- toch wel veel zorgen heeft gebaard. Want ik heb u verteld gisteren dat tijdens de oorlog -na gesprekken die Reinink met mij gevoerd heeft terwijl ik ondergedoken was- ik plannen heb uitgewerkt. Dat waren dus plannen, "wishful thinking" waarbij je alles op papier kon zetten wat in je hoofd opkwam, daar was niet een cijfer aan verbonden. Maar nu

kwam de praktijk. Nu bleek dat de droom van Reinink en dus ook van mij, dat er een nieuwe schouwburg zou komen, een operagebouw in den Haag, vooralsnog in het verre verschiet lag. Dus moesten er cijfers aan te pas komen. Nu moest weer teruggedraaid worden naar hetgeen eventueel mogelijk zou zijn en dat heeft natuurlijk een ontnuchtering tot gevolg.

Pauline Micheels: Maar u zegt natuurlijk achteraf: een logische ontnuchtering want dromen zijn en blijven natuurlijk bedrieglijk.

Peter Diamand: Natuurlijk, natuurlijk.

Pauline Micheels: Maar ik kan me voorstellen dat in die jaren na de oorlog toen nog veel zo euforisch leek -hoewel die euforie ook snel voorbij was, ik geloof dat men toch snel weer in de realiteit werd teruggeworpen- het prachtig is om zo'n aanbod te krijgen van: Nou ga dat maar uitwerken, ga maar iets doen. En ja ik aarzel even of ik al...

Peter Diamand: Als ik u even mag onderbreken? We hebben het er gisteren over gehad dat het eerste Holland Festival in '47

Vrije hand – Fragment 21 [ID² 08] (0:22'33") > 1:31

Pauline Micheels: Dat was nog een soort Schevenings, hè?

Peter Diamand: Ja, dat geleid werd door Evert Cornelis. En in dit jaar of het volgend jaar -dat kan ik niet meer zeker zeggen- zag hij mij dus de plannen voor de toekomst voorbereiden en hij zei altijd tegen mij: "Ja hoor eens even, je bent gek, waar wil je dat geld vandaan halen?"

Pauline Micheels: O, dat wel. Die wees u daar wel op?

Peter Diamand: Ja, ja. En toen zei ik: "That's not my business, ik ben er niet om voor het geld te zorgen. Ik ben ervoor om een programma te ontwerpen waarvan ik meen dat het belangrijk zou kunnen zijn, dat het attractief zou kunnen zijn. En dan moet blijken of het realiseerbaar is, of er voldoende krachten beschikbaar zijn die dit zullen steunen en die de daarvoor vereiste middelen bij elkaar zullen brengen".

Pauline Micheels: En zo is het eigenlijk tot '65 geweest, of bent u langzamerhand toch veel meer ingesnoerd?

Peter Diamand: Ja natuurlijk ingesnoerd. Ik wist na enkele jaren wel dat ik misschien zou kunnen rekenen op een verhoging van de subsidie van de twee gemeentes: Amsterdam, den Haag. Door het nauwe contact met Reinink wist ik min of meer waarop ik zou kunnen rekenen van het rijk. Dus er waren gegevens aanwezig die mij de noodzaak oplegden mij binnen deze grenzen te houden.

Subsidiënten en sponsors – Fragment 22 (0:24'05") > 1:30

Pauline Micheels: En die subsidiënten daarbuiten, hè, de KLM, ANW, Philips, waren dat eigenlijk peanuts?

Peter Diamand: Dat waren peanuts, ja.

Pauline Micheels: Dat kan je niet vergelijken met wat nu het VSB-fonds...

Peter Diamand: Helemaal niet. Dat had niets te maken met sponsoring omdat dat eigenlijk pas in de zestiger jaren begonnen is, na mijn vertrek.

Pauline Micheels: Maar aan welke orde van grootte moet ik dan denken? Want als je Blokker leest dan denk je dat die subsidiënten toch ook nog een zekere invloed hebben, bijvoorbeeld op de inhoud van de programma's, of zegt u dat dat niet juist is?

Peter Diamand: Ja, in zekere mate toch beperkte invloed. Alleen zij hadden die invloed kunnen hebben, maar hebben die toch eigenlijk in beperkte mate uitgeoefend. Daar kwam telkens weer, vooral van de gemeenten, de wens dat Nederlandse kunst en Nederlandse kunstenaars een groter aandeel moesten hebben in het programma. Maar uiteindelijk hebben ze zich neergelegd bij de plannen zoals die uitgewerkt werden.

Elitair – Fragment 23 (0:23:35) > 7:18

En één van de eisen die van tijd tot tijd, vooral in het begin, gesteld werden vooral door de twee gemeenten, was om populaire manifestaties te geven. Zodat het volk gelegenheid zou krijgen om aan het festival deel te nemen. Maar dit was geloof ik in de hoofden van degenen die deze kreten hanteerden, niet zeer duidelijk geformuleerd. Ik herinner me nog dat in één van de vroege festivals uitvoeringen van Beethoven's Missa solemnis in het festival geprojecteerd waren. En in dit jaar werd dus grote druk uitgeoefend: ja als je zo'n werk uitvoert, dan moet je toch ook het volk de gelegenheid geven. All right, het volk kreeg deze gelegenheid om in de Houtrusthallen in Den Haag Missa solemnis te horen. Maar het volk kwam niet en de avond daarna werd mij gezegd: "Ja, maar u had ook niet Missa solemnis aan het volk moeten aanbieden." Wat dan wel? "Ja, een populair programma met Weense walsen of iets dergelijks." Toen heb ik gezegd: "Daarvoor heb je het Holland Festival niet nodig. Als het volk wenst deel te nemen of u, meneer de wethouder wenst dat het volk die gelegenheid zal krijgen, dan moet het aan de evenementen van het festival deelnemen en niet aan kinderkost, bij wijze van spreken". En dat werd schoorvoetend

dan wel aangenomen omdat dat in feite bewezen werd.

Pauline Micheels: Kijk het grote manco van dat boekje van Blokker is dat hij niet objectief is, maar uiterst subjectief. Dat zegt hij ook in zijn voorwoord dat het een subjectieve beschouwing is. Maar hij is natuurlijk een geweldige trendy jongen van de tijd, dus bij hem komt het woord "elitair" ongeveer op iedere bladzijde naar voren. Als ik nou aan u vraag, vanuit uw denken, zou u het festival dan als elitair kunnen betitelen of zegt u: Nee, je moet daar een ander epitheton aan verbinden.

Peter Diamand: Het komt in hoofdzaak daarop neer wat men onder elitair verstaat. Jk kan u zeggen, zonder woorden daar omheen te vinden, dat mijn grootste ambitie was dat het festival elitair zou zijn. Dat wil zeggen dat het dus zoveel mogelijk hoogtepunten uit de betrokken kunsten, zowel uit het verleden als ook uit de tegenwoordige tijd, aan een hierin geïnteresseerd publiek zou presenteren.

Pauline Micheels: U ging uit van hoogtepunten?

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: Ja, ik denk even aan Reeser die natuurlijk altijd een pleitbezorger is geweest voor: Er zijn ook zoveel ander mooie dingen die misschien geen hoogtepunt zijn, maar die toch de moeite waard zijn.

Peter Diamand: Ja, dat kwam later ook meer aan bod. Dat is juist. Maar ook dit beschouw ik als elitair. Elitair wordt op een manier gebruikt, gehandhaafd als een soort scheldwoord.

Pauline Micheels: Ja, in ieder geval in de pejoratieve betekenis.

Peter Diamand: Ja, in de pejoratieve betekenis en kan eigenlijk vertaald worden met: bestemd voor mensen die geld hadden om daar naar toe te gaan. Dat is dus volkomen onzin want het festival heeft niet gedacht aan mensen die geld hebben. De toegangsprijzen voor het Holland Festival -in vergelijking met festivals all over the world- waren miniem, absoluut miniem. Het is ook tal van keren gebleken dat bepaalde evenementen die relatief duur waren, bezocht werden door veel mensen wier financiële situatie waarachtig niet zo rooskleurig was. Ik herinner me dat in 1959 toen Maria Callas in het Concertgebouw zong, het personeel van mijn garage waar mijn auto gestald was een lijst opgesteld heeft van, geloof ik, 60 mensen van hun personeel die allemaal tegen de gewone toegangsprijs - die toen heel hoog was - daarnaar toe wilden. Die behoorden dus ook tot het elitaire publiek, als u wilt. Het is iets waartegen ik me altijd verzet heb, en nog vandaag verzet, dat elitair in de pejoratieve zin gebruikt wordt.

Hypocrisie is de verdoezeling van de situatie, de wethouders -neemt u me niet kwalijk als ik de hele tijd daarover spreek- die dus de subsidie moesten verdedigen, waren uiteraard in een moeilijke positie want hun politieke reputatie werd niet verbeterd wanneer zij zich uitspraken voor een ruime subsidiëring van de kunsten. Dat betekende dat zij enerzijds meenden het toezicht te moeten houden dat die bedragen niet al te spectaculair waren. Dat zij anderzijds, omdat ze toch zo wilden doen alsof ze ook geïnteresseerd waren in de kunsten, alle mogelijke voorwendsels moesten vinden om die bekrompenheid en die hypocrisie te verdedigen. En beweringen als: Het is een elitaire manifestatie waarin geen rekening gehouden wordt met de drempelvrees, dat zijn allemaal volkomen hypocritische verdedigingen.

Pauline Micheels: Maar het zal waarschijnlijk in uw geval ook geschied hebben of de betreffende wethouder van Den Haag waarmee u op dat moment moest werken iemand was uit de Volkspartij voor Vrijheid en Democratie of dat dat iemand was uit de Partij van de Arbeid of iemand van de Katholieke Volkspartij.

Peter Diamand: Mijn ervaring was dat dat in wezen geen al te groot verschil maakte. Want iedereen van hen wilden op het gegeven tijdstip herkozen worden. En iedereen wilde dus zo populair en zo onelitair verschijnen als maar denkbaar. Met alle gevolgen van dien.

Pauline Micheels: Het is misschien wel aardig om u te confronteren met een geluidsfragment dat wij hebben gevonden.

Radiofragment – Fragment 24 (0:32'53") > 4:20

De By: Meneer Reinink, directeur-generaal van de kunsten, maar vanavond toch vooral voorzitter van het 10-jarige Holland Festival. En meneer Reinink ik wil u in de eerste plaats graag feliciteren, ook namens de luisteraars, met dit mooie resultaat. Maar ik zou er graag deze vraag aan willen verbinden, wat vindt u in deze tien jaar eigenlijk het belangrijkste wat gebeurd is?

Reinink: Ja ik geloof dat één van de belangrijkste zaken die we toch wel mogen beleven en mogen erkennen, is dat dit jaar in bijna alle kunsten ook Nederlanders vertegenwoordigd zijn in het festival. We hebben vanavond geopend met het Nederlands Kamerorkest, een orkest waar we eigenlijk wel erg trots op mogen zijn en ook in deze tijd is ontstaan. En we zullen beleven -waar we tien jaar geleden bepaald nog niet aan hadden kunnen denken- dat Nederland ballet in het festival te zien is. We zullen -wat ook nog nooit gebeurd is geloof ik, in alle tijden dat toch het Nederlands toneel al werkt- morgenavond mogen zien een gecombineerde voorstelling van alle beste acteurs die in Nederland aanwezig zijn: Moortje (?).

Vanavond heeft de minister nog gememoreerd dat in het festival gewoon 16 Nederlandse koren optreden.

De By: Ja, ik meen 13, maar in ieder geval het aantal is indrukwekkend.

Reinink: Ja, het aantal is zeer indrukwekkend. Daarnaast hecht ik er ook zeer bijzonder aan -en dat moetje geloof ik wel blijven doen- dat we dus nog buitenlandse voorbeelden houden. Want onze standaard is natuurlijk een heel belangrijk ding in dit verband. Wat ik verder zo plezierig vindt is dat het deze 10 jaar mogelijk is geworden dat op dit Holland Festival behalve die kunsten die ik al genoemd heb bovendien enkele voortreffelijke Nederlandse films tijdens dit festival vertoond zullen worden. Wat we 10 jaar geleden ook nog niet hadden gedacht.

De By: Mag ik het nog even samenvatten. Eén van de belangrijkste dingen die u constateert in die 10 jaar is de toename van het verantwoorde Nederlandse element. En nu misschien een vraag die men als een gewetensvraag zou kunnen beschouwen: Vindt u dit festival al ideaal of staat u nog meer voor ogen? Bc zou daar voor de luisteraars nog even bij willen memoreren dat meneer Reinink eigenlijk de vader van dit festival is. Ik geloof eigenlijk dat de gedachte oorspronkelijk van u is uitgegaan en langzamerhand verdeeld werd en met medewerking van andere groepen tot verwerkelijking is gekomen. Vindt u dit festival eigenlijk al wat u dan in de meest ideale ogenblikken voor ogen stond?

Reinink: Nee, stellig niet. Ik geloof ook als we heel eerlijk zijn dat we dat niet mogen zeggen. Ik had bijvoorbeeld heel graag -en dat vind ik ook bepaald nodig dat we dat in de toekomst veel meer zullen doen- veel meer willen doen aan de muziek en aan het toneel en aan het ballet van vandaag. Dus datgene wat men op het ogenblik bijna experimenteren noemt. En helaas heeft een van onze geldgevers ons te kennen gegeven dat 'ie dat niet wenste dat dit zo zou gebeuren. En dat vind ik een handicap. Ik vind dat een festival veel eraan moet doen om niet alleen de uitvoerende kunstenaars, maar ook de originele krachten eigenlijk de scheppende krachten, de creatieve kunstenaars hun deel te geven. Een festival moet zich, vind ik, dat veroorloven. In het gewone... (?) kan dat nou eenmaal niet. Maar ik ben er erg blij mee dat we dit jaar toch op bijvoorbeeld het gebied van toneel uitgesproken experimenteel toneel zullen krijgen, we zullen uitgesproken experimentele muziek krijgen in de vorm onder andere elektronische muziek en we zullen een paar experimentele balletten krijgen. Ik vind dat dit de richting is waarin we ook moeten denken. In een ideaal festival hoort ook hieraan nog meer plaats gegeven te worden dan op het ogenblik al het geval is.

De By: Dat mogen we misschien zien als een mogelijkheid nog voor de toekomst, dat die richting in de scheppende kunst, vertegenwoordigd als het ware in zijn voorposten, in komende festivals nog sterker dan nu mogelijk is, vertegenwoordigd zal zijn.

Reinink: Ik hoop het zeer dat dat mogelijk zal zijn.

De By: Ik dank u zeer, mijnheer Reinink.

Commentaar – Fragment 25 [ID² 11] (0:37'14") > 4:33

Pauline Micheels: Leuk hè om die stem weer eens te horen.

Peter Diamand: Ja, heel leuk ja. Heel leuk ja.

Pauline Micheels: Wat is uw commentaar?

Peter Diamand: Nou mijn commentaar is dat Reinink, zoals ik meen dat ik u gisteren gezegd heb, een politicus was. En die wist heel goed wat bij een dergelijke gelegenheid gezegd moest worden en ik mag -zonder mij ook een ogenblik lang op het podium met Reinink te willen plaatsen- zeggen dat wanneer mij dergelijke vragen gesteld werden, ik ook het Nederlandse element sterk beklemtoonde. En dat heeft ook een grote rol gespeeld. Dat heeft een rol gespeeld voor mij in het Holland Festival, dat heeft een rol gespeeld voor mij later in het Edinburgh Festival. Om niet alleen verantwoordelijk te zijn voor een paar weken vuurwerk, maar voor zover mogelijk de inheemse instellingen de gelegenheid te geven hun beste beentje voor te zetten, ze aan te moedigen en daarmee ook voor een internationaal publiek te presenteren. En dat heb ik met volle overtuiging gedaan, dat was geen hypocrisie. Wat ik niet gedaan heb en waarvoor ik mij nooit geschaamd heb, was kunstenaars uit te nodigen omdat zij Nederlanders waren. Het product was hetgeen wat van betekenis was. En voor zover Nederlandse instellingen bereid en in staat waren producten te leveren die -naar de overtuiging van degenen die er uiteindelijk over te beslissen hadden- hiervoor in aanmerking kwamen, heb ik die in het festival ingebracht. Ik heb het altijd zo gezien dat Nederland op kunstgebied verbazend veel te brengen had. Er is geen vergelijkbaar klein land dat beschikt over een orkest als het Concertgebouworkest. Het behoort tot de vier, vijf beste Europese orkesten. Nou, dat zegt wel iets en ik heb niets liever gewild dan het Concertgebouworkest een zeer prominente plaats in het festival te geven. Dat ging niet om andere beweegredenen, daarover misschien op een ander ogenblik. Er waren bijvoorbeeld een aantal Nederlandse zangers en zangeressen in deze tijd, die naar mijn overtuiging op wereldniveau stonden en ik heb alles gedaan om die in het festival aan het woord of

aan de noot te laten komen. Ik denk aan Gré Brouwenstein, Frans Vroons, Theo Baylé, Elly Ameling, Aafje Heinis.

Pauline Micheels: Roos Boelsma, in het eerste jaar waarschijnlijk.

Peter Diamand: Ja, ja. Op dit gebied had Holland heel veel te bieden, maar dat betekende niet automatisch dat Holland ook beschikte over de beste pianisten, de beste violisten, de beste cellisten, noem het maar op. En het betekende ook niet dat nu die vele orkesten waarover Nederland beschikte -wat op zichzelf fantastisch was en is- allemaal op wereldformaat stonden. Dat er één is, of misschien twee als je genereus bent, die op wereldformaat staat, dat is op zichzelf al uitzonderlijk, dat kon Edinburgh niet zeggen. Daar heeft het Scottish National Orchestra ook wel een rol gespeeld, maar niet die prominente rol die het Concertgebouworkest in het Holland Festival gespeeld heeft. En dat werd mij verweten door belanghebbenden, dat Nederlandse componisten niet tot degenen behoorden die het meest in het Holland Festival vertegenwoordigd waren. Er waren altijd enkelen vertegenwoordigd, maar met mate. En het was naar mijn overtuiging heel juist dat uiteindelijk Reinink.. Ik weet niet voor wie het interview gemaakt werd?

Pauline Micheels: De By was het, Henk De By.

Peter Diamand: Ja, maar of dat voor de radio was?

Pauline Micheels: De denk dat hij voor de Nationale Omroep, of hoe dat toen heette, verslag deed van dat tiende festival.

Peter Diamand: Ja, ik vond dat een voortreffelijk aanbod.

Nieuwe muziek – Fragment 26 [ID² 12] (0:41'58") > 11:59

Pauline Micheels: En wat Reinink zei over die nieuwe muziek, de avant-garde?

Peter Diamand: Nou dat was zeker ook iets waarover hij en ik het volledig eens waren. Maar zoals dat vroeger althans in vele landen -en zeker in Holland- gebeurde, was dat er geen kipje voor te vinden was om ernaar te luisteren. En dat er dus kritiek op uitgeoefend werd dat concerten plaatsvonden van hedendaagse muziek die weliswaar qua programma interessant waren, maar waarvoor geen publiek kwam. Niettemin werd gezegd: dat mag je niet of alleen in zeer beperkte mate doen. Dat is gelukkig veranderd in Holland. En ik meen dat door Holland Festivals aan het eind van mijn tijd en na mijn tijd door mijn opvolgers, er een grote verandering in gekomen is. De noem in dit verband Jo Elsendoorn, die een grote pionier was voor hedendaagse muziek. Nu bestaat er een groot publiek voor. De was er gisteravond weer getuige van toen ik bij de Nederlandse Opera Mozes en Aaron gezien en gehoord heb en mij verteld werd dat men best nog drie voorstellingen zou kunnen geven om degenen die om kaarten gevraagd hebben te bevredigen. Maar dat is iets wat tijd vergt en wat ook steun vergt, ook financiële steun vergt. Die heb ik hiervoor niet gehad.

Pauline Micheels: Wat is nou die geldschieter geweest die Reinink bedoelt als hij zegt dat dat jammer genoeg niet door kon gaan die moderne avant-garde muziek?

Peter Diamand: Dat is in hoofdzaak de twee steden die daar niet aan meededen.

Pauline Micheels: Want een subsidiënt als bijvoorbeeld de KLM kon zoiets niet tegenhouden?

Peter Diamand: Nee, de KLM heeft in het begin -ik weet niet hoe het nu is- zeker niet veel gedaan aan het festival.

Pauline Micheels: U zei daarnet iets dat u graag het Concertgebouworkest een prominente plaats in dat festival zou hebben gegeven maar dat dat niet kon. Hoe zat dat, werden ook andere orkesten ingeschakeld in het festival?

Peter Diamand: Jazeker.

Pauline Micheels: Allemaal?

Peter Diamand: Nou niet allemaal, maar het Concertgebouworkest, het Residentieorkest, het Rotterdams Philharmonisch orkest, het Radio Philharmonisch orkest, het Utrechts orkest. De bedoel dat zijn er al vijf voor een land zo klein.

Pauline Micheels: En het Nederlands Kamerorkest.

Peter Diamand: En het Nederlands Kamerorkest, ja. Voor zo'n klein land is dat meer dan...

Pauline Micheels: En wilden die orkesten daar graag aan meewerken, of moest daar een zekere druk op worden uitgeoefend?

Peter Diamand: Nou, dat verschilt dus. Het Residentieorkest was eraan gewend tijdens de zomer heel veel te musiceren in Scheveningen, dus voor hen was dat geen wijziging van hun normale schema. Voor het Concertgebouworkest was het een andere situatie, die kwamen bij het begin van het Holland Festival aan het eind van een heel druk seizoen en die zeiden: Wij hebben het gehad, we wilden niet meer". En de toenmalige directeur van het Concertgebouworkest, Eduard van Beinum die zei: "Ja, hoor eens even, mensen hier hebben de gelegenheid gehad mij gedurende tien maanden lang zo vaak te horen, laat me nu even met rust". Wat begrijpelijk, maar wel jammer was. Zodat ik de hele tijd eigenlijk altijd moest smeken om nog meer van het Concertgebouworkest te krijgen. Ook om het te betrekken in opera uitvoeringen, wat van tijd tot tijd gelukkig het geval was.

Pauline Micheels: Maar veel zin om in die bak te gaan zitten hadden ze niet?

Peter Diamand: Hadden ze niet, nee.

Pauline Micheels: En had u dwangmiddelen, sancties?

Peter Diamand: Nee, nee.

Pauline Micheels: Ja, dat klinkt zo hard.

Peter Diamand: Ja, dat klinkt hard en dat zal theoretisch denkbaar geweest zijn, maar in de praktijk natuurlijk niet. Eén van de dingen waar ik het helemaal mee eens ben is dat er bepaalde culturele instellingen in Nederland zijn die zo "diep ingeroofd" zijn, zo sterk gevestigd dat je in hun zelfstandigheid en in hun artistieke onafhankelijkheid weliswaar theoretisch zou kunnen meepraten, maar in de praktijk gebeurt dat natuurlijk niet.

Ik zal u een voorbeeld noemen dat me bijgebleven is. Er was ik meen in 1956 een fantastische Rembrandt tentoonstelling in het Rijksmuseum waarvoor schilderijen van de hele Westerse wereld naar Holland kwamen die men niet eerder hier gezien had. Er werd moeite voor gedaan om ook uit Rusland een bijdrage te krijgen. Dat was politiek zeer moeilijk blijkbaar, maar men is erin geslaagd. En op een bepaald ogenblik heeft de toenmalige minister van buitenlandse zaken, de toenmalige directeur van het Rijksmuseum, meneer Roëll ontboden om hem -dat heb ik van Roëll zelf gehoord- op nogal plechtige manier mede te delen dat hij zojuist bericht had gekregen dat door Hermitage, toen Leningrad, en het Poesjkin Museum in Moskou een aantal schilderijen zou uitgeleend worden voor deze tentoonstelling. Dat beschouwde de minister als een grote overwinning en daar was hij erg trots op en hij zei tegen meneer Roëll: "Nu zou ik u wel willen voorstellen dat u daar zelf naar toe gaat om die schilderijen in ontvangst te nemen", enzovoort, enzovoort. En meneer Roëll bedankte de minister en zei: "Ja, u hebt volkomen gelijk en ik feliciteer u met het succes, maar die schilderijen zijn er al, ik ben er al geweest om ze te halen". "Maar hoe wist u dat dan", zei de minister, "ik heb pas drie dagen geleden bericht gekregen daarover". "Ja, maar mijn collega en ik wij waren toch wel sinds jaren daarover bezig en mijn collega heeft me dus op een bepaald ogenblik een seintje gegeven, hij zegt: kom het maar ophalen" en het Rijksmuseum staat in zekere zin in nauwer, rechtstreeks contact met de hele wereld dan het ministerie van buitenlandse zaken. En zo is het ook met andere dingen gebeurd. Het Concertgebouworkest heeft natuurlijk behoefte aan de diplomatieke steun wanneer het naar het buitenland gaat. Maar de beslissing om te gaan, de voorbereidingen die worden door het Concertgebouworkest genomen en niet door welk ministerie dan ook.

Dat betekent dus ook dat wanneer zij dus gezegd hebben: "Ja we willen in dit Holland Festival als u daar absoluut op staat twee programma's uitvoeren en als het absoluut moet dan willen we ook een opera spelen". Ja, om dan te zeggen: U moet anders gebeurt dit of dat, dat is theorie. Dat ging eenvoudig niet op.

Pauline Micheels: Had het bijvoorbeeld geen consequenties voor de subsidiëring?

Het was niet zo -het klonk me nogal oorlogs in de oren omdat dat in de oorlog natuurlijk wel gehanteerd werd door het departement- dat bijvoorbeeld Reinink of het ministerie dat middel gebruikte en zei: Ja luister eens even jongens, jullie krijgen zo en zoveel subsidie daar horen nou eenmaal één of twee of drie medewerkingen aan het festival bij.

Peter Diamand: U hebt gelijk dat heeft Reinink ook gezegd en gedaan en op die manier, met zijn interventie is ook het één en ander mogelijk geworden. Maar nogmaals hij was een te ervaren politicus om niet te weten waar de grenzen lagen. Ik bedoel bedreiging met eventuele inkorting van subsidies dat was "no game".

Pauline Micheels: Dus het was niet een frequent gehanteerde methode.

Peter Diamand: Nee.

Pauline Micheels: Ervoeren de orkesten, niet het Concertgebouw- en misschien ook niet het Residentieorkest maar toch die andere orkesten, het als een eer om in dat Holland Festival mee te mogen doen of meer als een zomerbelasting?

Peter Diamand: Ik geloof dat, voor zover zij dus gevraagd werden om mee te werken, zij heel erg tevreden daarmee waren en dit graag deden. Er waren orkesten die niet meewerkten omdat hun artistieke betekenis niet van dien aard was dat daartoe enige noodzaak of aanleiding bestond. Die waren gekwetst en die hebben dus ook antipropaganda gemaakt. Ja, dat was nu eenmaal zo. En van de talrijke Nederlandse componisten was het grotere gedeelte erg tegen het Holland Festival. Omdat zij niet of niet vaak genoeg of niet in voldoende mate aan bod kwamen. Er was een Nederlandse componist -en ik zal u die naam niet noemen zolang de microfoon aanstaat- die op een bepaalde dag bij mij kwam om me te zeggen: "Het is misschien goed, meneer Diamand, als ik u vertel dat ik over twee jaar 50 wordt. En dat is toch zeker een gebeurtenis die in het Holland Festival zijn reflectie zal vinden. Dat wist u waarschijnlijk niet dat u dan 50 zou worden, vandaar dat ik u dat even vertel. En ik ben dus graag bereid met u te overleggen welke van mijn werken zullen worden uitgevoerd en ook door welke kunstenaars, etcetera, etcetera. En deze meneer die dus ook heel veel toegang had tot de overheid en politieke spelletjes speelde en ook in andere genia zat waar hij invloed kon uitoefenen en wiens muziek mijn muziekcommissie en ik niet beschouwde tot de meest representatieve

werken van Nederlandse componisten. Ik heb toen tegen deze componist gezegd: "Kijk eens ik ben u dankbaar voor uw informatie maar ik zal u zeggen, niet alleen weet ik dat u over twee jaar 50 wordt, ik weet ook dat u over 52 jaar 100 wordt en dit programma ben ik op het ogenblik aan het voorbereiden". Het heeft de verhouding tussen deze componist en mij niet bepaald verbeterd, kan ik u wel verzekeren.

Pauline Micheels: Is er ooit muziek van deze componist op het Holland Festival uitgebracht?

Peter Diamand: Ja, stellig. Zelfs op zijn 50e verjaardag.

Vrienden – Fragment 27 [ID² 18] (0:53'47") > 4:30

Pauline Micheels: Ik begreep gisteren uit het gesprek dat u bijvoorbeeld een componist als van Lier goed gekend hebt, vriendschappelijk. Als je zo'n baan hebt als u waarbij je toch beslist over die programma's of over het wel of niet uitvoeren van werken van bepaalde mensen, was dat soms moeilijk als het om vrienden onder de componisten ging? Was het dan moeilijk om het artistieke van het persoonlijke te scheiden?

Peter Diamand: Ja en nee. Natuurlijk was het van de menselijke kant vaak moeilijk maar ik heb u verteld over het feit dat ik meen een uitzonderlijke opleiding als het ware gehad te hebben bij Schnabel. En ik moet u eerlijk zeggen, dat klinkt misschien heel hard en onvriendelijk wat ik zeg, ik geloof te kunnen zeggen dat de criteria die ik probeerde toe te passen niet beïnvloed waren door persoonlijke relaties.

Pauline Micheels: De denk, objectief gezien, dat dat natuurlijk ook zou moeten. De vraag is of dat altijd kan.

Peter Diamand: Dat is soms ook heel moeilijk, soms heel moeilijk. Maar ik heb werkelijk mijn uiterste best gedaan om die criteria te handhaven.

En als ik misschien in dit verband nog iets anders mag noemen een verwijt dat vaak aan mijn adres gericht werd was dat ik een maffia had: een aantal kunstenaars die vrij vaak zo niet regelmatig in het Holland Festival optraden.

Pauline Micheels: Dat u die als het ware zou chaufferen (?)

Peter Diamand: Dat was in een zekere zin juist. Het feit dat die kunstenaars vrienden waren of vrienden werden en in het festival een grote rol speelden, zowel in Holland in die jaren dat ik hier was als ook later dezelfde of anderen in het Edinburgh Festival, -daarvan was ik toen overtuigd, daarvan ben ik nu nog overtuigd- heeft naar mijn stellige overtuiging alleen gediend aan het Holland Festival.

Pauline Micheels: Omdat u ervan overtuigd was hiermee kwaliteit aan te dragen?

Peter Diamand: Ja, een groot gedeelte van de opera's bijvoorbeeld en ook van de symfonische muziek van Benjamin Britten heeft zijn eerste uitvoering op het continent in het Holland Festival beleefd. Kathleen Ferrier is in geen ander land zo vaak opgetreden als in Holland. Afijn ik kan u een hele lijst, korte lijst, maar een lijst geven van mensen die dus als mijn maffia beschouwd werden. Mijn kunstenaars waarvan ik meende dat zij aan het Holland Festival bijdragen konden leveren van het grootste belang.

Pauline Micheels: Omdat zij net dat meer hadden dan anderen?

Peter Diamand: Ja, iemand als Giulini die een vriend geworden is en die mij tijdens mijn hele activiteit trouw gebleven is, dat die er ieder jaar was en hier drie keer met de Scala geweest is. Ja, als je dat als een maffia beschouwd, waarvan je zegt dat had hij eigenlijk moeten achterwege laten dat... Ik was erg trots op de maffia, dat die trouw bleven. Zij kregen aanbiedingen uit de hele wereld die in velerlei opzicht- en ik spreek niet eens over het financiële opzicht- veel gunstiger waren dan wat het Holland Festival te bieden had, maar hebben toch uit een soort loyaliteit aan Holland, aan het Holland Festival and if you want, ook aan mij persoonlijk, gekozen om hier naar toe te komen.

Reputatie – Fragment 28 [ID² 20] (0:58'18") > 9:38

Pauline Micheels: Hoe verkocht u dat festival naar uw artiesten toe, wat voor beeld schetste u, hoe slaagde u erin om deze grote talenten naar dat kleine landje aan de zee te halen voor misschien niet eens altijd zulke enorme bedragen?

Peter Diamand: Het waren niet zo zeer zelfs de bedragen, als u me toestaat dat even te zeggen, het waren meer eigenlijk de faciliteiten. Als u bedenkt dat wij dus operagezelschappen uit een groot aantal landen hier in de hiertoe niet geprepareerde en niet geschikte stadsschouwburgen hebben laten optreden, nou daarvoor was veel nodig.

Pauline Micheels: U zegt dat er veel voor nodig was en ik neem aan dat het voor een groot deel op uw conto kwam om die gezelschappen of die personen of die groepen toch hier te krijgen. Wat deed u dan, wat voor mechanisme was dat?

Peter Diamand: Nou, geen mechanisme geloof ik. Het is heel moeilijk voor mij om dit te zeggen zonder al te onbescheiden en arrogant te zijn. Ik geloof dat wij op een opmerkelijke wijze begonnen zijn met het festival en dat begin, dat was dus de Weens Staatsopera, dat was ballet uit de reis (?), daarvan heeft men in kunstenaarskringen toch akte genomen en dat heeft aan het Holland Festival, geloof

ik, meteen een betekenis gegeven. En verder is het dus zo dat persoonlijke relaties eenvoudig een zeer grote rol speelden en dat je kunstenaars die je goed kent beter kunt uitleggen wat het Holland Festival beoogt en op welke wijze het dat beoogt. Als je dat met mensen bespreekt met wie je een vriendschappelijke relatie hebt en die "for better or for worse" geloven dat je zelf, ik in dit geval dus, "honest" bent, dan zijn toch vele van hen, niet allen, zeker niet allen, meer geïnteresseerd om hierin betrokken te zijn dan wanneer dit niet het geval is.

Pauline Micheels: Dat betekent dus -dat zal dan vooral gaan om die jaren toen het Holland Festival al een reputatie had opgebouwd- dat je die mensen ook op een of andere manier kunt benaderen op het feit van: Zie eens, jij mag hier ook aan mee doen. Dat mechanisme speelde ook een rol.

Peter Diamand: Dat speelde zeker een rol, dat kan ik niet ontkennen.

Pauline Micheels: Nee, precies en dat verwondert me ook niet als u dat zegt want zo werkt het natuurlijk altijd.

Peter Diamand: In het vak van een directeur van een Holland Festival, een festival, een opera of van een orkestinstelling zijn natuurlijk een aantal primitieve dingen, relatief primitieve dingen, die je kunt leren en je moet leren. Maar voor de rest is het, geloof ik, toch zeer sterk de persoon die deze plaats inneemt en in hoeverre hij de kunstenaars die hij graag in zijn werk wil betrekken ervan kan overtuigen dat een optreden in Holland overeenkomt met de artistieke doeleinden die de kunstenaars hebben. Dat zijn er dus heel verschillende. En ik geloof dat het Holland Festival in deze tijden, als ik het zo onbescheiden mag zeggen, ervan geprofiteerd heeft dat men mij vertrouwen geschonken heeft.

Pauline Micheels: Nu ben ik persoonlijk iemand die altijd een groot voorstander is van het ook mogen toegeven aan niet alleen het zakelijke, maar dat je ook in bepaalde personen meer ziet dan alleen maar dat. Is dat een gave die u toevallig in uw karakter meedroeg en die u goed van pas kwam, of is het ook iets dat u altijd bewust gekoesterd hebt?

Peter Diamand: Wat ik bewust gekoesterd heb. Inderdaad, het is zo. En ik geloof dat er een speciale flair voor nodig is die je niet kunt leren. En open ogen open oren.

Pauline Micheels: Maar is dat ook niet tegelijk belastend?

Peter Diamand: Zo heb ik het eigenlijk nooit ondervonden.

Pauline Micheels: Ik bedoel belastend in dit werk, niet in het persoonlijke leven.

Peter Diamand: Belastend, misschien in zoverre dat je je ervan bewust bent dat er altijd veel meer kunstenaars zijn die je erin zoudt willen betrekken, waarmee je of niet in staat bent een dergelijke relatie te kweken, of die om... (?) redenen: geen tijd of geen zin of ik weet niet wat hebben om naar Holland te komen, om bij het Holland Festival te blijven. Nou ja dan kun je dus van alles proberen en het zal niet lukken.

Pauline Micheels: Je kunt het natuurlijk ook omdraaien. Je kan natuurlijk ook redeneren vanuit de plaats van de artiest. U was natuurlijk een belangrijk man. U was ook voor artiesten een belangrijk man. Dus ik zou me kunnen voorstellen dat als je een beetje slim bent, dan is het niet gek om je tot persoonlijke vriend van een belangrijk man te kunnen rekenen.

Peter Diamand: Ja, dit speelt een rol, zeker hebt u gelijk, maar het was ook iets wat ik zeer bewust gecultiveerd heb in het Holland Festival, door de kunstenaars, als ik het zo mag noemen, globaal goed te behandelen, dat wil zeggen

Pauline Micheels: netjes

Peter Diamand: Ja, meer dan netjes. Juist meer dan netjes. Het Salzburg Festival dat naar mijn overtuiging nog steeds het meest spectaculaire, het meest "diversified" festival is, is volkomen onpersoonlijk geweest zolang ik het ken. En dat is dus vlak na de oorlog toen het begonnen is en zo is het ook nog vandaag. Wat bedoel ik daarmee? Kunstenaars en de grootste kunstenaars komen naar Salzburg en doen wat ze te doen hebben en krijgen dus de faciliteiten om hun prestaties voor te bereiden, uit te voeren, maar verder kraait er geen haan naar.

Pauline Micheels: Dus in feite een onpersoonlijke gelegenheid.

Peter Diamand: Ja. Van het grootste prestige als u wilt, financieel uitermate verlokkelijk en die voordelen heeft Holland zeker niet gehad. Maar Salzburg die dat wel heeft, daar blijft het bij. Een man als Pollini is een keer, relatief vroeg in zijn carrière, in Salzburg geweest en heeft daar enorm succes gehad. Hij werd altijd teruggevraagd. Tot enkele jaren geleden toen het erom ging een speciaal concert daar te dirigeren, is hij nooit naar Salzburg teruggegaan. Niet omdat iemand lelijk tegen hem was, maar omdat hij het gevoel had: ik ben een nummer. Ik ben een nummer en ik draai dat maar af.

Pauline Micheels: Niemand is aardig.

Peter Diamand: Niemand is aardig. En het is dus niet dat Pollini iets eist.

Pauline Micheels: Nee, ik begrijp wat u bedoelt, het is een gevoelskwestie.

Peter Diamand: Het is een gevoelskwestie. En ik heb dus gepoogd van het begin af in het Holland Festival een persoonlijke sfeer te kweken. Kunstenaars uit te nodigen ervoor te zorgen dat hun speciale, soms nogal gekke desiderata vervuld werden.

Pauline Micheels: Met respect?

Peter Diamand: Met respect ja.

Fragment 29 [ID² 22] (1:07'56") > 5:11

Pauline Micheels: En u hebt ook geprobeerd, maar ja dan stel ik me u helemaal voor als een duivelskunstenaar hoe u dat dan allemaal deed. Want enerzijds was daar natuurlijk die hectische maand van dat festival dat alles tegelijk kwam en al die mensen hier waren, enzovoort, maar om je dan ook nog om het persoonlijk welbevinden van die mensen te bekommeren dat is natuurlijk heel mooi, maar kón u dat ook? Ik bedoel was dat voor één mens te doen?

Peter Diamand: Ja, ik dacht van wel, ik dacht van wel, nogmaals het klinkt onbescheiden maar ik geloof dat toch vele kunstenaars, ook kunstenaars waarmee ik verder geen persoonlijke betrekkingen had, dat als zodanig ondervonden.

Pauline Micheels: Nou ik ben de eerste om te zeggen dat daarin waarschijnlijk een groot deel van het geheim van het succes zal liggen omdat mensen het appreciëren als ze niet een nummer zijn. Daar geloof ik heilig in.

Peter Diamand: Zo is het ja.

Pauline Micheels: Maar hoe deed u dat dan? Ik heb weleens gehoord dat u een harde werker bent en altijd bent geweest. Hoeveel uren draaide u van de 24?

Peter Diamand: Nou, niet zo veel. Maar toch tijdens het festival vrij veel. Maar ik vond het heel leuk.

Pauline Micheels: Natuurlijk, het was een combinatie van hobby en beroep.

Peter Diamand: Ja, zo is het.

Pauline Micheels: Het was dan niet alleen het toegeven aan desiderata die soms wat vreemd waren van de kunstenaars, maar organiseerde u ook dingen met hen, ging u bijvoorbeeld een avond met ze eten, dat soort kleine dingen?

Peter Diamand: Ja, dat soort kleine dingen. We hebben toen een festivalclub gehad zowel in Amsterdam als in Scheveningen. In Scheveningen heeft Zijlstra daaraan meegewerkt en die was een voortreffelijke gastheer. In Amsterdam heb ik gepoogd zoveel als mogelijk met de hulp van medewerkers dat op gang te brengen en op gang te houden.

Pauline Micheels: Om een beetje dat menselijke aspect in die periode dat die mensen hier waren...

Peter Diamand: Ja. Alle mogelijke gekke dingen. Meneer Rostropovitsj, om u een voorbeeld te noemen, was in het Holland Festival iemand die een hele hoop dingen deed en die was om persoonlijke redenen juist in deze periode nogal gedeprimeerd, moeilijk. En die belde mij op een ochtend op en vertelde mij dat hij eigenlijk geen zin had en vroeg of hij vanavond dit concert echt moest geven. Nou ik heb hem geprobeerd uit te leggen dat hij het moest geven. Ja, nou ja dan moest hij iets doen. Zou je, ik weet je hebt geen tijd, maar ik zou zo graag een pak willen kopen en je weet mijn talenkennis is beperkt, zou je nu een uurtje vrij hebben om met mij... Natuurlijk. We zijn gegaan, een pak kopen, naar een winkel waar ik mijn pakken niet zou kopen.

Pauline Micheels: Maar hij was heel gelukkig?

Peter Diamand: Hij was heel gelukkig en heeft er 4 pakken gekocht en is weggegaan en heeft gezegd: Het is belachelijk wat u daarnet gedaan hebt, maar het heeft me toch opgekikkerd. Kijk eens al die kunstenaars

Pauline Micheels: zijn ook maar mensen.

Peter Diamand: Zijn niet alleen mensen, maar leven in een constante spanning, in een constante overbelasting van hun zenuwen en die hebben dus vaak iets of iemand nodig die bliksemafleider kan zijn. Dat probeer je dan te zijn en dat scheidt vaak ook banden die blijven bestaan.

Pauline Micheels: En waren het dan de artiesten die de band met u bleven houden, die als ze u weer tegenkwamen goedendag kwamen zeggen enzovoort, of was u het ook die van uw kant, als u die mensen weer ergens anders tegenkwam, de band weer ophaalde. Of wederzijds?

Peter Diamand: Beiden. Ik heb dus tijdens de voorbereidingen van het festival natuurlijk gepoogd zoveel mogelijk kunstenaars te zien, te horen, waar zij ook waren. Uit belangstelling in de eerste plaats en ook om de banden te verstevigen.

Callas – Fragment 30 (1:13'08") > 4:10

Pauline Micheels: Maar neem nou zo iemand als een wereldster als Callas. Nou wordt u natuurlijk altijd wel verbonden aan het feit dat u Callas hier hebt gehaald. Maar u hebt het toch maar gedaan, laten we dat nou maar even vaststellen. Kende u Callas al ruim voordat zij hier kwam?

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: Dat was al een oudere band, zal ik maar zeggen.

Peter Diamand: Dat was een oudere band. Mijn vriend en ex-collega Lord Harwood die voor mij directeur van het Edinburgh Festival was, heeft mij op haar geattendeerd toen zij nog volkomen onbekend was. En dankzij hem heb ik haar

ontmoet en "it soit of clicked between her and myself".

Pauline Micheels: En wat was u, de impresario? In welke hoedanigheid ontmoette u haar? Ik bedoel zij was de zangeres maar u was?

Peter Diamand: Harwood heeft mij voorgesteld aan haar als directeur van het Holland Festival. Ik was volkomen "overwhelmed" van haar toen ik haar voor de eerste keer hoorde.

Pauline Micheels: Dat was in Amerika?

Peter Diamand: Nee, dat was in Londen en ik ben dus heel vaak ik Milaan nog geweest, heb haar heel vaak in de Scala gehoord, in andere plaatsen gehoord, en heb dus de wens gehad om het zo ver te brengen om haar naar Holland te brengen. Waarbij de grootste moeilijkheid, of laten we zeggen de eerste moeilijkheid erin bestond dat zij in de maanden juni, juli en augustus principieel geen engagements wilde aannemen omdat zij die maanden nodig had om enerzijds uit te rusten en anderzijds een nieuw repertoire voor te bereiden. De periode zoals die toen was, was 15 juni tot 15 juli. Toen zei ze: "Jammer, kun je dat niet een beetje vroeger of een beetje later doen". "Nee dat kan niet". Dus eerst was het nee, nee, nee, nee. Maar ik begreep op een bepaald ogenblik dat ze er wel zin in had en dat het alleen haar man, Minigini, was die zich ertegen verzette.

Pauline Micheels: Ja, die zei: Je moet rust nemen.

Peter Diamand: Ja, die om principiële redenen altijd "nee" zei. En werkelijk heel veel van de moeilijkheden om Callas heen werden geschapen door haar man. Maar op een bepaald ogenblik werden die moeilijkheden overwonnen en zij zei: "Ik wil graag -wat zij toen noemde- in jouw festival optreden".

Pauline Micheels: Dan kun je dus terecht zeggen dat het een soort "personal victory", een persoonlijk succes van uw kant was, omdat zij dat voor u deed.

Peter Diamand: Ja, ik werd eraan herinnerd, er werd kort geleden een film hier vertoond op de Nederlandse televisie die zich een beetje bezighield met mijn leven.

Pauline Micheels: Van Siewert Verster?

Peter Diamand: Ja, en er werden ook de beelden gebruikt van de aankomst van Callas en daar werd haar gevraagd wat haar beïnvloed heeft om naar Holland te komen. Waarin zij -zeer vleiend voor mij- gezegd heeft: "Omdat mijn vriend Peter Diamand mij uitgenodigd heeft". En dat was natuurlijk ook van, ik wil niet zeggen van doorslaggevend betekenissen, maar van betekenissen.

Pauline Micheels: Want u was op dat moment al met haar bevriend, al jaren.

Peter Diamand: Ja. Ik heb haar in '51 ontmoet en zij is in '59 gekomen.

Pauline Micheels: Dus u hebt lang aangehouden?

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: En heeft u daarna ook altijd nog contact met haar gehouden, als vriend?

Peter Diamand: Ja, ja. Tot kort voor haar dood. Ik heb regelmatig contact met haar gehad.

Pauline Micheels: Dus dat was ook een jarenlange band.

Peter Diamand: Ja.

Ferrier – Fragment 31 (1:17'18") > 2:38

Pauline Micheels: Is het diezelfde Sir Harwood geweest die u geïntendeerd heeft op Kathleen Ferrier?

Peter Diamand: Nee, Kathleen Ferrier heb ik in 1946 gehoord toen zij in Glyndeborn in de *Rape of Lucretia* zong. Dat is de eerste keer dat ik haar hoorde en dat was voor mij een enorme beleving, een enorme beleving. En toen ben ik naar haar impresario gegaan en heb gezegd: Die vrouw moest naar Holland komen. Dat was in '46 dus toen was ik nog niet betrokken in het Holland Festival of in de Nederlandse Opera.

Pauline Micheels: Toen was er ook nog geen Holland Festival.

Peter Diamand: Nee, en ook geen voorbereidingen. En toen heb ik tegen haar impresario gezegd dat ik graag wilde dat zij naar Holland kwam, dat ze daar eerst een recital gaf. En ik was bereid dit recital zelf te financieren. En die Engelse impresario van haar heeft toen geantwoord: Dat moet u vooral niet doen, want Kathleen is een typisch Engelse oratoriumzangeres. Geen mens op het continent zal haar begrijpen. Dat zal beslist voor haar een grote teleurstelling worden. En ik hield maar aan en toen heeft die mevrouw, die impresario tegen mij gezegd: Nou weet u wat, u bent kennelijk verliefd op haar, maak haar een mooi cadeau. Dat zal ze veel meer waarderen dan wanneer je voor haar een recital organiseert dat dan geen succes wordt. Ik heb geen mooi cadeau gemaakt, maar zij heeft een recital gegeven. Eerst op een zondagavond in de British Council in Amsterdam, daar was de hele pers voor uitgenodigd. En op de volgende dag stond in twee kranten, iets wat zeer zeer zelden indien überhaupt het geval was, op de frontpagina een verslag over Kathleen Ferrier. En twee weken later gaf ze een recital in de kleine zaal van het Concertgebouw en op de dag dat de verkoop van die plaatsen begon heeft de burelist me opgebeld en gezegd: Kunt u me meteen nog een tweede datum geven want ik kan

vandaag twee recitals uitverkopen. En dat was het begin van Kathleen Ferrier's carrière in Holland. En zij is in geen land zo veel opgetreden als in Holland.
Pauline Micheels: Laten we even een kleine pauze houden.

Radiofragment – Fragment 32 (1:19'57") > 3:41

Pauline Micheels: Het fragment Adema Zijlstra:

Henk De By: Dan staat hier naast mij, luisteraars, meester Adema Zijlstra, algemeen bestuurslid van de exploitatiemaatschappij Scheveningen. En op deze avond, mogen we wel zeggen, de gastheer van het illustere gezelschap dat bij deze opening van het Holland Festival aanwezig is. Meneer Zijlstra ik had u eerst eens iets willen vragen. We hebben daarnet op het terras bij het vuurwerk een harmonieorkest aan het werk gezien en ik geloof dat dat herinnerde aan vroeger jaren.

Adema Zijlstra: Ja, meneer De By, inderdaad. In vroeger jaren, u zult het nog niet weten en ik weet het eigenlijk ook niet, ik weet het alleen uit overlevering, werden hier de concerten doorgaans op het terras gehouden. Dat begon in 1883 met de Berliner Philharmoniker die hier avond aan avond, het is bijna niet te geloven, hier op het terras van de eerste juni tot de eerste oktober concerten gaven.

Henk De By: En was het dan niet te koud?

Adema Zijlstra: Het schijnt van niet. Ik geloof dat ze dikker gekleed waren. Want in ieder geval het gebeurde. En je kan toch niet aannemen dat het klimaat ondertussen zo is veranderd. Maar natuurlijk ik denk ook wel dat het hierin lag dat er niet zoveel solisten optraden als tegenwoordig. We hebben het namelijk nog eens een paar keer geprobeerd in de jaren tussen de twee oorlogen en iedere keer als we het probeerden dan kwamen er toch wel moeilijkheden. Of de auto's van de boulevard toeterden of de solist die wilde eenvoudig niet op het terras optreden. En ik moet eerlijk zeggen dat in de tegenwoordige omstandigheden ik dat ook wel begrijp.

Henk De By: Ja, meneer Zijlstra, als ik nu eens een sprong mag maken naar vanavond, naar de opening van het tiende Holland Festival. U hebt, meen ik, een groot aandeel gehad in de oprichting van het festival. U was ook zoals minister Cals al memoreerde één van de comitéleden die al in 1946 zich beraden hebben over deze bijzondere kunstmanifestaties. Kunt u misschien in het kort nog even zeggen wat u nu van het festival vindt, nu het eigenlijk zijn kinderschoenen ontwassen is en nu het een groots jaarlijks feest geworden is.

Adema Zijlstra: Ja, u hebt het daareven gezegd, inderdaad dat idee van dat festival hier te maken dat leefde eigenlijk bij mij sinds in 1937 de Anschluss van Oostenrijk werd gemaakt. Er waren toen eigenlijk in Europa maar twee festivals, dat waren Bayreuth en Salzburg. En Salzburg stierf toen volkomen af. En van dat ogenblik af heb ik eigenlijk het idee gehad hier in Scheveningen een festival te willen maken. Gedurende de oorlog is de heer Reinink al bij mij gekomen en hebben we samen over deze kwestie gepraat, en direct na de oorlog hebben we toen, zoals u vanavond al van de minister hebt kunnen horen, opgericht die commissie, die rijkscommissie voor de bijzondere kunstmanifestaties en daaruit is eigenlijk het festival gegroeid. Ja, u zult zich nog herinneren hoe in 1947, die ging niet zo gauw van stal als wij het gewenst hadden, en toen ben ik op m'n eentje begonnen en toen hebben we in 1947 hier een soort festival op ons eigen houtje gemaakt. Zoals u weet de voorloper van het tegenwoordige Holland Festival. U kunt natuurlijk wel begrijpen dat ik het een bijzonder grote satisfactie vind dat dit festival intussen is uitgegroeid tot wat het nu is: lid van de "Union des Festivals Européan" en dat het dus meetelt in de rij van de meest op de voorgrond tredende Europese festivals.

Henk De By: Ja, inderdaad. Ik dank u zeer meneer Zijlstra en ik mag u wel namens de luisteraars veel succes wensen met dit festival wat nu morgen gaat beginnen.

Adema Zijlstra: Dank u zeer.

Commentaar

Peter Diamand: Fijn. De aartsvader van het festival dus.

Pauline Micheels: Ja, volgens hem is hij de aartsvader. Laten we hem maar in die waan.

Peter Diamand: Ja, ja, zeker.

Slot – Fragment 33 [ID² 25] (1:23'38") > 4:00

Pauline Micheels: Ik heb eigenlijk nog twee vragen. Laten we wel wezen ik zou nog veel meer kunnen vragen, maar laat ik het nu houden bij twee vragen. We hebben eigenlijk helemaal nog niet inhoudelijk over muziek gepraat. Nu is dat ook niet echt mijn vak. Ik bedoel dat ik daar misschien ook niet erg veel zinnigs over kan zeggen. Maar dat zei dan maar zo. Het wordt dan toch een interview wat meer is gegaan over de algemene en de zakelijke, politieke kant. Bent u het eens met de stelling dat Nederland voor de komst van het Holland Festival cultureel een achtergebleven gebied zou zijn geweest?

Peter Diamand: Nee, nee.

Pauline Micheels: Die is niet van mij hoor, die stelling.

Peter Diamand: Ook al zou die van u geweest zijn, dan was het toch nee. Nogmaals ik geloof dat vooral wat muziek betreft Holland zo actief was als weinige landen. Het grote aantal orkesten in dit land, het grote aantal concerten en vele solisten die ook regelmatig naar Holland kwamen, hebben toch aan Holland als muzieklând een grote betekenis gegeven. En over de beeldende kunst, over de musea hoef ik niet eens te praten, dat is werkelijk toch voorbeeldig geweest. Er zijn altijd tal van mensen speciaal naar Holland gekomen om de grote musea hier te bezoeken. Toneel is natuurlijk een ander chapter. Ten eerste is het taalgebonden, ten tweede, geloof ik, ontbreekt er toch een soort traditie die in landen zoals Frankrijk of Duitstalige landen bestaat door de enorm belangrijke toneelschrijvers. De Engels sprekende landen die toch in de eerste plaats op Shakespeare steunen en Frans nou ja dat hoef ik niet te zeggen Duits ook niet.

Pauline Micheels: Wij hebben toch Vondel?

Peter Diamand: Ja, dat is natuurlijk waar. Maar u zult me toestaan wanneer ik Vondel niet onmiddellijk, niet onmiddellijk met Shakespeare vergelijk. Maar Holland, geloof ik, heeft toch cultureel altijd een grote rol gespeeld en was daardoor naar mijn overtuiging ook bij uitstek geschikt om na de oorlog met een manifestatie als het Holland Festival te beginnen.

Pauline Micheels: U draait het eigenlijk om. Juist omdat Nederland in die positie was, was het terecht dat het met zoiets begon.

Peter Diamand: Inderdaad ja.

Pauline Micheels: Niet vanuit een achterbleven situatie, maar juist andersom.

Peter Diamand: Ik geloof dat het gepredisponeerd was voor iets dergelijks.

Pauline Micheels: U bent niet iemand die destijds de mening was toegedaan was dat het ware culturele leven zich in Duitsland afspeelde?

Peter Diamand: Nee. Er was in Duitsland tot 1933 een enorm intensief artistiek leven dat werkelijk bijna overdreven was. Er was niets wat niet ook in Duitsland gebeurde. Maar dat was door allerlei omstandigheden dermate gegroeid dat het misschien onvergelijkbaar was. Maar dat sluit niet uit dat elders ook het één en ander gebeurde en zeker ook in Nederland.

Engelse kunst – Fragment 34 [ID² 28] (1:27'39") > 1:55

Pauline Micheels: Pas zei iemand mij: "Als je kijkt naar de muziekkeuze bij het Holland Festival, is er opvallend veel Engelse muziek". Heeft dat te maken met die naoorlogse jaren?

Peter Diamand: Ja, ik denk het wel. Engelse kunst en Engelse kunstenaars hebben in het Holland Festival een belangrijke rol gespeeld.

Pauline Micheels: Dat kwam door hun talent?

Peter Diamand: Ik denk het wel ja. Engeland heeft in de 19e eeuw en ook in het begin van de 20e eeuw heel weinig op muzikaal gebied aan componisten van grote betekenis gehad. En meteen na de oorlog is er opeens een grote ontwikkeling geweest met figuren als Benjamin Britten, Michael Tippett, William Walton, Covent Garden is opera begon mee te tellen, wat voor de oorlog, voor 1933 nauwelijks het geval was. En er waren geloof ik ook over het algemeen zeer speciaal nauwe banden tussen Holland en Engeland, wat ook meegeteld heeft.

Pauline Micheels: Juist in die naoorlogse jaren?

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: Het zou natuurlijk een deel van de verklaring kunnen zijn: de Engelsen als de bevrijders en ook de vele personen die daar vandaan kwamen, kunstenaars.

Peter Diamand: Ja, zeker.

Duitse kunst – Fragment 35 [ID² 29] (1:29'34") > 7:05

Pauline Micheels: Heeft u in die eerste naoorlogse jaren dat u dat festival mocht organiseren, u bewust afgehouden van Duitse muziek?

Peter Diamand: Nee.

Pauline Micheels: Bewust niet?

Peter Diamand: Bewust niet, nee.

Pauline Micheels: Je kan natuurlijk zeggen dat er in die 5 jaar van bezetting in Nederland sprake was van een soort oververzadiging. Er werd namelijk erg veel Duitse muziek ten gehore was gebracht omdat er zoveel muziek niet mocht.

Peter Diamand: Ja, maar ik geloof dat er toch zeer veel mensen waren die zelfs niet persoonlijk bedreigd waren tijdens de oorlog, maar die er toch vanaf gezien hebben om concerten of andere culturele evenementen te bezoeken. Dus die geloof ik toch ook hongerig waren om muziek, in welke vormen of uit welk land dan ook, te genieten.

Pauline Micheels: Heeft in uw keuze van kunstenaars, van artiesten een rol gespeeld

of het Duitsers waren of niet?

Peter Diamand: Onbewust tenminste welja. Ik heb me zelfs een aantal jaren ertegen verzet om kunstenaars uit te nodigen wier rol in Duitsland tijdens de oorlog en tijdens de naziperiode op zijn zachtst omstreden was, zoals Voltrinler en Karajan en enkele anderen. Maar het was de wens van het bestuur dat het festivalprogramma niet door politiek en politieke overwegingen beïnvloed zou worden. Daar was ik het ook in principe mee eens, maar ik vond het toch in de eerste jaren heel moeilijk om met Duitse kunstenaars contacten te maken en ze naar Holland uit te nodigen, maar het is toch gebeurd.

Pauline Micheels: En heeft dat toen in bepaalde kringen kritiek los gemaakt?

Peter Diamand: Misschien, maar die kritiek was niet zo dat ik meende me daarvan al te veel te moeten aantrekken.

Pauline Micheels: Maar het lag natuurlijk allemaal nog zo gevoelig in die jaren.

Peter Diamand: Ja, zeker.

Pauline Micheels: Overgevoelig natuurlijk?

Peter Diamand: Ja, ik weet niet of het overgevoelig was dat is moeilijk te beoordelen.

Pauline Micheels: Die indruk heb ik persoonlijk wel, in hoge mate.

Peter Diamand: Ik bedoel, ik vond het zelf heel erg moeilijk om elders naar concerten van Furtwängler of van Karajan te gaan. De heb het gedaan omdat ik vond dat ik dat beroepshalve moest doen en ik ben uiteraard een enorme bewonderaar geweest van Furtwängler in de eerste plaats.

Pauline Micheels: Heeft u hem ooit persoonlijk ontmoet, gesproken?

Peter Diamand: Ja ja, ik heb hem gesproken, relatief vaak gesproken na de oorlog. Ik heb zeker één interessant gesprek met hem gehad en Elisabeth Schwartzkopf was ook een geval waarmee ik persoonlijk veel te maken had en waar ik moeilijkheden mee had in het begin en die dan later op een één of andere manier uit de weg geruimd werden, maar het was moeilijk voor mij.

Pauline Micheels: De vraag me af of het vooral voor u moeilijk was of dat het überhaupt voor welke persoon, op die positie, in die jaren ook niet moeilijk geweest zou zijn?

Peter Diamand: Ja, De zal je iets vertellen, de Weense opera is zoals ik vertelde op het Holland Festival geweest, ik meen in 1948 en ik herinner me dat na één van de voorstellingen in Amsterdam een etentje was georganiseerd voor de prominente leden van het gezelschap en het niet eenvoudig was in 1948 want er was nog steeds rantsoenering dus het was helemaal niet zo makkelijk en er waren vooral enkele zangeressen, prominente zangeressen die bij deze gelegenheid er over klaagden dat er zo weinig te kopen was in de winkels in Amsterdam. Ik wilde aan deze discussie zeker niet deelnemen, ik was tenslotte de gastheer, maar toen op een ogenblik één van deze dames tot mij de vraag richtte hoe dat dan kwam dat er zo weinig te koop was hier en wat er was dat het zo lelijk was als ze de winkels zag, het zag er allemaal zo leeg uit. Toen werd het me te machtig en toen heb ik daar op geantwoord dat de oorzaak daarvan was, ondermeer dat hun mannen, vaders, broers, lovers hier alles leeg gestolen hadden in de afgelopen jaren en nagelaten hebben om het terug te brengen en dat ik hun verder nog een prettige avond wenste maar dat ik verder geen zin had om nog aan dit diner deel te nemen.

Pauline Micheels: En toen bent u weggegaan?

Peter Diamand: Ja, ik ben toen weggegaan.

Pauline Micheels: En heeft het bestuur u dat later verweten?

Peter Diamand: Ja, dat werd me verweten, niet door Reinink.

Pauline Micheels: Omdat u zich zo niet mocht gedragen?

Peter Diamand: Ja, die verwijten waren misschien gerechtvaardigd, maar het heeft me verder niet veel.....

Pauline Micheels: Is dat bij één keer gebleven een dergelijke reactie of zijn er meer momenten geweest?

Peter Diamand: Nou dit is het meest spectaculaire wat er geweest is.

Pauline Micheels: Ik kan me voorstellen dat ook in persoonlijke contacten met kunstenaars in die jaren er natuurlijk toch wel eens momenten waren dat er dingen gezegd werden waar u, op z'n zachtst gezegd, niet zo goed tegen kon?

Peter Diamand: Ja, dat was zeker ook het geval.

Pauline Micheels: En dan trok u een wijze les?

Peter Diamand: De was zelf van mening, academisch van mening, dat inderdaad het politieke verleden geen rol moest spelen in het Holland Festival en toen heb ik gepoogd om zo goed mogelijk dit in acht te nemen, soms werd het me een beetje te machtig en je kon je eigen temperament en je reacties niet volkomen controleren en toen heb ik misschien wat hevig gereageerd.

Pauline Micheels: Heeft Reinink u overigens geprezen, dat u dat heeft gedaan?

Peter Diamand: Hij heeft het me beslist niet verweten, ik geloof dat hij geamuseerd was.

Edinburgh – Fragment 36 [ID² 30] (1:36'40") > 9:34

Pauline Micheels: Dit is misschien ook inderdaad niet het goede moment om nog langer hier over te praten, maar het zijn dingen waar ik graag nog eens met u over wil praten op een ander moment.

Ik heb eigenlijk nog twee vragen die het Holland Festival betreffen en dan wil ik even naar de andere instelling. Wat was tenslotte u beweegreden om naar Edinburgh te gaan?

Peter Diamand: Dat zal ik u zeggen, ik werd al eens eerder uitgenodigd, ik geloof in 1955, om naar Edinburgh als festival directeur te gaan en er waren enkele redenen die me aanleiding gaven die uitnodiging niet aan te nemen. De ene was dat er toen een artistiek directeur en een zakelijk directeur het Edinburgh Festival leidden en dat was een constructie die ik ongelukkig vond. Ik begreep heel goed, meende ik, dat de belangen van artistiek en zakelijk directeur vaak tot conflicten leiden, waarbij dus in een plaats als Edinburgh, waar net zoals in Holland bestuurders zijn die uit ambtelijke kringen komen, het gewicht in de eerste plaats op de zakelijke directeur laten vallen en dat vond ik onaantrekkelijk, dat was één reden. Er was ook nog een andere, in 1955 werd het Nederlands kamerorkest opgericht en dat beschouwde ik een beetje als Reininks en mijn baby en ik was heel erg gelukkig en tevreden met de oprichting van dit kamerorkest. Het begon dus in dat jaar en had dus nodig om een beetje op de goede weg gebracht te worden en daarmee hield ik me heel erg bezig, dus dat was ook een reden waarom ik niet, op dit tijdstip, weg wilde. En toen men dan in '65 die uitnodiging bereikte, dat was tien jaar later, toen dacht ik enerzijds dat het goed voor het Holland Festival zou zijn om door iemand anders voortgezet te worden, je drukt toch als festivaldirecteur je eigen stempel op het Festival en dat was toen zeventien jaar lang gebeurd en ik vond dat het tijd was om weg te gaan. De vond ook dat het voor mij, op mijn leeftijd, misschien de laatste gelegenheid zou zijn om iets anders te doen, of min of meer hetzelfde elders te doen. Dit en ook persoonlijke omstandigheden hebben me toen laten besluiten om die uitnodiging van Edinburgh aan te nemen.....

Pauline Micheels: En daar werd u artistiek.....

Peter Diamand: Toen werd het systeem afgeschaft omdat ik dat tot voorwaarde stelde en toen was ik dus aansprakelijk voor het festival in artistiek en zakelijk opzicht.

Pauline Micheels: En dat prefereerde u boven die splitsing. Want het heeft natuurlijk in het concertgebouw ook gespeeld hé, een artistiek directeur en een zakelijk directeur, het heeft lang geduurd voordat daar door kwam.

Peter Diamand: Ik heb het gevoel dat bij een dergelijke splitsing, zoals gezegd de zakelijk directeur het laatste woord heeft en de zakelijk directeur en de artistiek directeur zijn zichzelf niet waard wanneer ze niet telkens weer in conflict komen. En ik dacht dat het in Edinburgh het beslist zo zou zijn dat de zakelijk directeur een Scotsman zou worden die dus het voordeel zou hebben over een buitenlander, dus dat heeft me niet aangetrokken, maar ze hebben toen besloten mij tot algemeen directeur te benoemen en dat was dus iets wat mij op dat ogenblik zeer aangenaam was.

Pauline Micheels: En hoeveel jaar heeft u dat toen gedaan?

Peter Diamand: dertien jaar, langer dan elk van mijn voorgangers en opvolgers. Ik had het gevoel dat mijn bestuur toen te lethargisch was om naar een ander te zoeken.

Pauline Micheels: Men schrijft, daar wilde ik daar net niet mee beginnen, dat één van de redenen waarom u ook weg wilde te maken had met dat voortdurende geknibbel om geld?

Peter Diamand: Ja, daar had ik natuurlijk ook genoeg van, hoewel ik heel goed wist dat ik daaraan in Edinburgh ook niet zou ontkomen, in dat opzicht hadden Nederland en Edinburgh veel gemeenschappelijke trekken.

Pauline Micheels: Natuurlijk twee calvinistische bolwerken.

Peter Diamand: Er waren dus zoals gezegd persoonlijke redenen waarom ik dacht dat ik dit eigenlijk lang genoeg gedaan had en dat ik moest proberen elders me bezig te houden.

Pauline Micheels: Was het een gelukkige keus?

Peter Diamand: De denk het wel, ik vond het heel boeiend wat zich in Edinburgh heeft afgespeeld. De geloof dat het een gelegenheid was om een aantal dingen te verwezenlijken. Wat moeijlijk was voor mij, was dat ik de opvolger was van Lord Harwood, die ik beschouw als één van de meest gekwalificeerde organisatoren op muziek gebied, die een enorme kennis heeft, een goede smaak heeft en bovendien natuurlijk ook als neef van de koningin over zekere machtsmiddelen beschikt. Maar ik vond het toch een verstandig besluit om die uitnodiging aan te nemen, ik heb er ook nooit spijt van gehad en die dertien jaar in Edinburgh gaven mij in velerlei opzichten veel voldoening.

Pauline Micheels: Even een laatste vraag op dit gebied, gisteren hebben we het een paar keer gehad over dat u regelmatig er op gewezen was dat u een vreemdeling was, geen Nederlander in Holland. In Edinburgh was u natuurlijk geen Schot in Schotland, als je nu kijkt wat Audi bereikt heeft bij de opera, dan betreft dat ook geen

Nederlander in Nederland, zou het misschien niet toch juist een groot voordeel kunnen zijn vraag ik mij af als je dit soort werk doet, als je eigenlijk geen landsman bent?

Peter Diamand: De geloof niet dat het zo gesteld zou kunnen worden. De geloof dat de criteria voor een organisator van dergelijke manifestaties, laten we zeggen festivals, of een opera of een groot orkest, je iemand moet hebben die niet chauvinistisch denkt, die internationaal georiënteerd is, internationale relaties heeft en dat hij nieuwsgierig is en blijft en of dat nu iemand is van hetzelfde land of van het buitenland speelt geloof ik eigenlijk geen grote rol.

Pauline Micheels: Is u dat in Schotland ook wel voor de voeten geworpen?

Peter Diamand: Nooit.

Pauline Micheels: En in Parijs?

Peter Diamand: In Parijs, ik zal u zeggen, ik heb een low profile in Parijs, dat heb ik eigenlijk van het begin af gewenst en dat heb ik ook kunnen behouden en daar zullen zeker degenen die überhaupt weten dat ik betrokken ben bij de leiding van het Orchestre de Paris, er zullen zeker velen zijn die dit ongelukkig vinden en mijn hier niet geschikt voor vinden, maar er is weinig aanleiding om mij hiervan te beschuldigen omdat ik zoals gezegd zeer op de achtergrond blijf. De heb alleen een acquirerende functie, dus beslissingen worden niet door mij genomen, dat heb ik ook tot voorwaarde gesteld, ik wilde geen beslissende executive functie hebben in Parijs.

Andere instellingen – Fragment 37 [ID² 33] (1:46'15") > 7:36

Pauline Micheels: Ook hier kunnen we over doorpraten maar dat doen we niet. Even terug naar die andere instellingen die allemaal uit dezelfde tijd dateren, uit die post-oorlogsjaren. Misschien even beginnen met de Nederlandse opera, wat is uw rol daar in geweest?

Peter Diamand: Een uitermate bescheiden rol. De was assistent van Paul Cronheim die ik dus van voor de oorlog kende en ik had grote bewondering voor Paul Cronheim. Misschien, retrospectief, te grote bewondering.

Pauline Micheels: Waar kwam die bewondering uit voort?

Peter Diamand: Dat is moeilijk te zeggen. Cronheim had, wat ik eerder noemde als een rekvisiet voor een directeur van een dergelijke instelling, enorm veel flair en hij wist relaties te scheppen, te handhaven op een manier die ik zeer bewonderde. Hij was, geloof ik, toch een beetje te sterk gemotiveerd door persoonlijke sympathieën of antipathieën, dat heeft geloof ik op zijn beleid misschien een te grote invloed uitgeoefend. Hij was ook zeer politiek georiënteerd, hem was er veel aan gelegen om goede relaties te onderhouden met degenen die dus de macht hadden, de politici, wat misschien een beetje verder ging dan in zijn positie, naar mijn zeer subjectieve mening, goed was, maar ik was enorm geboeid door opera, dat was ik al van mijn kindheid af, dus verbonden te zijn met een opera heeft veel voor mij betekend. Mijn rol was nauwelijks noemenswaardig, ik was eigenlijk een beetje een soort speelgoed voor Cronheim, hij liet bepaalde dingen, waarvan hij dacht dat ik ze kon, door mij opknappen. Ik had nauwelijks enige invloed op het artistieke beleid, hij heeft gebruik gemaakt van bepaalde relaties die ik had, met Kathleen Ferrier, of met Britten of met Pierce en andere mensen. Maar ik heb geloof ik toch vrij veel geleerd over het operabedrijf in deze jaren, maar zelf beschouw ik mij niet als iemand die tot het welzijn van de opera veel bijgedragen heeft.

Pauline Micheels: En dat was eindjaren veertig?

Peter Diamand: Ja.

Pauline Micheels: Dus uw bijdrage aan die opera acht u niet hoog?

Peter Diamand: Nee. Ik bedoel er zijn bepaalde dingen geweest, er kwam eens een jonge zangeres die wilde graag voorzingen en er was niemand die bereid was om naar haar te luisteren, Cronheim was er geloof ik niet en de muziekdirecteur had andere dingen te doen en dit meisje kwam speciaal uit Italië over om voor te zingen, nou ja, dan moest ze in godsnaam voor mij voorzingen en ik kwam dermate onder de indruk van haar dat ik iets deed waartoe ik helemaal niet gemachtigd was, ik heb haar geëngageerd voor twee voorstellingen en daarvoor kreeg ik begrijpelijkerwijze verwijten, want het was niet mijn recht. Maar het kwam gelukkig zo uit dat men mij het niet lang verweten heeft, die zangeres was Mirella Freni, die voor het eerst van haar leven buiten de Italiaanse opera optrad.

Pauline Micheels: Maar dan had u ook gewoon mazzel, dat net die juffrouw Freni op de stoep stond?

Peter Diamand: Ik had ook een andere keer mazzel omdat ik door een Italiaanse dirigent die ik kende geattendeerd werd op een jonge tenor in Italië en die heb ik weliswaar niet zelf uitgenodigd, maar toch er op aangedrongen dat hij uitgenodigd werd door de Nederlandse opera en dat was Luciano Pavarotti.

Pauline Micheels: Maar goed, als er echt talent staat, echt groot talent dan haal je dat er toch wel uit.

Peter Diamand: Ja. Het was zo dat die Nederlandse opera in het begin van de Cronheim jaren toch nog onder heel veel kinderziektes geleden heeft en toen dat helemaal geliquideerd werd en dat is iets waarin ik een bepaalde rol gespeeld heb,

omdat ik er zeer sterk, bij al degenen met wie ik hierover contact kon hebben, er op aangedrongen heb, op deze liquidatie, omdat ik het gevoel had dat het eenvoudig gestadig achteruit ging. Er was een zeer sterke invloed van de vakvereniging, die meer en meer macht kreeg en dat was niet meer onder Cronheims bestuur, maar onder dat van Abraham van der Vies, die een goede vriend was en die dan afgelost werd door Piet Tiggers die, afgezien dat hij dan criticus van huis uit was en een groot chauvinist, ook door politieke gezindheid zeer sterk beïnvloed werd en dan Evert Cornelis en ik heb wat ik kon gedaan om te bevorderen dat er een eind gemaakt werd aan het toenmalige systeem en dat gestreefd werd om van het begin af het anders te organiseren. En ik ben blij dat dat gebeurd is.

Pauline Micheels: Dus daar heeft u wel degelijk invloed op uitgeoefend?

Peter Diamand: Ik geloof het wel.

Pauline Micheels: En dat is wanneer gebeurd?

Peter Diamand: Ik weet het niet meer precies in welke jaren dat gebeurd is, maar het was toen nog zo dat buitenlandse kunstenaars weigerden om nog naar Nederland te komen, het orkest was miserabel, wat het niet moest zijn, het was eenvoudig gedemoraliseerd en er waren tal van omstandigheden daarvoor aansprakelijk, ik wil dat helemaal niet het orkest alleen in de schoenen schuiven, maar ook. En ik was er van overtuigd dat een voortzetting van het beleid wat er toen gevoerd werd de zaak alleen maar zou verergeren en deze mening heb ik niet onder stoelen en banken geschoven.

Pauline Micheels: En dat werd u uit bepaalde politieke kringen waarschijnlijk niet in dank af genomen?

Peter Diamand: Zeker niet nee.

Pauline Micheels: En schaadde dat dan weer uw positie bij het Holland Festival?

Peter Diamand: Nee, dat stond er los van.

Pauline Micheels: Het Nederlands Kamerorkest was uw boreling, met Reinink

Deel 3.3 – Fragment 38 [ID³ 1] (1:53'51") > 3:17

Peter Diamand:[vond ik heel jammer] en ik geloofde in die omstandigheden waarin we ons bevonden in die tijd, dat we de mogelijkheid hadden om op dit gebied iets zeer waardevols te kunnen creëren en Reinink was hiervan ook overtuigd.

Pauline Micheels: U heeft het bij Reinink aangedragen?

Peter Diamand: Ja. Wij konden toen de beschikking krijgen over Simon Goldberg die niet alleen een voortreffelijk violist was, maar ook een uitstekende pedagoog was en uit weinigen geschikt was om juist met een kamerorkest te musiceren. En wij hadden toen het gevoel dat dat een buitenkans was die toen gebruikt werd, met de hulp van Reinink, Reeser, die een hele tijd voorzitter van het kamerorkest was en ik geloof dat het kamerorkest toen in de eerste jaren, zolang ik daarmee dus nog contact had, voortreffelijk werk geleverd heeft. Het werd erg aangevallen door Amsterdam die a tort et a travers het kunstmaand orkest prefereerden en naar voren brachten zodat het in Den Haag gevestigd was officieel, maar veel meer in Amsterdam optrad dan in Den Haag, heel veel in het buitenland optrad en geloof ik een zeer belangrijke Nederlandse vertegenwoordiger van het Nederlandse muziekleven in Europa, de Verenigde Staten en Japan was, dus daar was ik erg gelukkig mee.

Pauline Micheels: Maar heeft u, behalve dat u aan de wieg ervan heeft gestaan, er ook nog banden mee gehad, zat u ook in het bestuur of zo?

Peter Diamand: Ik zat in het bestuur en ik was degene die eigenlijk de onbetaalde manager was van het orkest. Men wilde geloven dat ik onbetaald was en zelfs geld koste, maar er was niemand zo makkelijk te vinden.

Pauline Micheels: Maar dat combineerde u met uw werk voor het Festival?

Peter Diamand: Ja, en het Holland Festival bestuur heeft het ook goed gevonden dat ik dat deed, anders had ik het natuurlijk niet gedaan.

Pauline Micheels: Had u veel andere baantjes er bij?

Peter Diamand: Nee, geen enkele.

Pauline Micheels: En functies?

Peter Diamand: Ook niet.

Pauline Micheels: Ik bedoel van besturen of...

Peter Diamand: Nee, dat was in zekere zin ook iets wat dus tot uitdrukking bracht dat ik dus geen Nederlander was en dus niet geschikt was om adviseur of bestuursfuncties te vervullen.

Pauline Micheels: Ze hebben u nooit in de Rotary gevraagd?

Peter Diamand: Nee.

Pauline Micheels: Nee! U mocht niet in de Rotary. Ik weet niet waaraan dat gelegen zal hebben, maar.. Zij hebben u ook niet geweigerd in de golfclub.., de grote club, mocht u daar in?

Peter Diamand: Geen één club.

Pauline Micheels: Geen één club, maar misschien wilde u ook helemaal met.

Einde deel 2.3 & 3.3 (1:57'08")