

Forschungsportal Schola Cantorum Basiliensis

URL: www.forschung.schola-cantorum-basiliensis.ch/de/forschung/ina-lohr-project/interview-1983.html

Published: 5. September 2016

SNSF research project "Ina Lohr (1903–1983). Her Influence in Switzerland and the Netherlands"

Interview with Ina Lohr 1983

Interview by Jos Leussink; editor: Anne Smith; translations: Albert Jan Becking & Jed Wentz

Abstract

Over the course of two days, the 24-25 March 1983, the Dutch radio journalist Jos Leussink interviewed Ina Lohr extensively. In these recordings Ina Lohr spends about two thirds of time discussing her understanding of the modes, interweaving this with personal recollections of her life; in the final third of the recordings she reminisces about her encounters with the composers and performers she met through Paul Sacher, thereby allowing us to experience directly the degree of her interaction with these famous personalities. What you find here are some excerpts describing her contacts with these people. The original recordings were digitalized by Jos Leussink, who also kindly gave me permission to put these excerpts online. The transcription of the Dutch was made by Albert Jan Becking, the translation into English by Jed Wentz, and the final editing done by Anne Smith.

Audio file of the interview: <https://soundcloud.com/user-802211739-365337350/sets/jos-leussink-interview-with-ina-lohr-1983>

1. Encounter with Nadia Boulanger and Igor Stravinsky

This clip begins with a short introduction about how Paul Sacher and Ina Lohr came to work together. She then speaks of a visit to Nadia Boulanger's salon in Paris in 1931, and about the first performance of Stravinsky's *Symphonie de Psaumes* in Paris (the premiere was actually in Brussels in 1930).

> audio file on soundcloud: <https://soundcloud.com/user-802211739-365337350/01-lohr-about-boulanger-and?in=user-802211739-365337350/sets/jos-leussink-interview-with-ina-lohr-1983>

Transcription:

Dus toen hadden we werkelijk een grote verrijking en ook een oecumenische uitbreiding van de programmamogelijkheden, en voor al die dingen stond Sacher van het begin af aan open. Hij had een reusachtig vertrouwen, en vroeg of ik mee zou kunnen doen aan de Arbeitsgemeinschaft. Toen zei ik: „nee, dat kan ik niet. Ik ben niet een mens voor vergaderingen en zulk soort dingen, daar ben ik te grouw moe voor, dat kan ik niet.“

Toen werd het dus een persoonlijke samenwerking, die tot nu toe duurt, 54 Jaar lang – en waar we eigenlijk beide toch zeer gelukkig mee zijn, dat dat heeft mogen zijn.

En door hem heb ik dus ook moderne komponisten leren kennen – natuurlijk eerst Zwitserse, die heel weinig bekend zijn – de naam Conrad Beck is waarschijnlijk in Nederland helemaal niet bekend, of wel? [JL confirms: “No, he is not known.”]. Maar hij heeft een paar hele mooie dingen geschreven. De Naam Willy Burkhard ... *Gesicht Jesajas* ... ja, dat was een echte vriend.

En Conrad Beck had in Parijs gestudeerd bij Lili [Nadia] Boulanger. En toen vond mijn vader, dat ik daar ook nog maar eens naar toe moest gaan. En toen ben ik voor de eerste uitvoering [in Parijs] van de *Symphonie des Psaumes* van Strawinsky – met Sacher en met Beck – naar Parijs gegaan om dat daar te horen.

En Lili [Nadia] Boulanger had me toen uitgenodigd, om bij haar een keer in de Avenue [Rue] Ballu mee te doen ... in zo'n grote klas die ze daar had, en toen kwam ik in een echte Parijse salon, vol met alle mogelijke kleine – ik heb ook van die kleine dingetjes, die daar zo rondstaan, die niet nodig zijn, wat natuurlijk wel eens onnodig gevonden wordt in mijn beroep – maar dat was bij Lili [Nadia] Boulanger nu werkelijk zo dat je niet wist hoe je op je stoel moest zitten. Het was alles vol. Maar er ging iets van haar uit, dat was werkelijk ongelooflijk.

Thus we then had a great enrichment and also an economic expansion of the programming possibilities, and from the very beginning Sacher was open to it all. He had an enormous sense of trust, and asked if I could help out with the Arbeits-gemeinschaft. So I said: “no, I can't do that. I am not a person for meetings and those kinds of things, I quickly find them too tiring, I can't do that.”

So it became a personal co-operation, one which has continued to this day, 54 years – and we are both actually very happy about that, that it was possible.

And through him [Sacher] I got to know modern composers – naturally at first Swiss composers, who are barely known – the name Conrad Beck is probably entirely unknown in the Netherlands, or am I wrong? [JL confirms: “No, he is not known.”] But he wrote a few beautiful things. And Willy Burkhard ... *Gesicht Jesajas* ... yes, he was a real friend.

And Conrad Beck had studied in Paris with Lili Boulanger [obviously a confusion with Nadia Boulanger, as Lili had died in 1918]. And then my father decided that I had to go to her too. So I went to Paris to hear the first performance [there] of the *Symphonie des Psaumes* by Stravinsky – with Sacher and Beck.

And Lili [Nadia] Boulanger had invited me to visit her in the Avenue [Rue] Ballu to take part ... in a large class she had there, and there I was in a real Paris salon, full of all kinds of little – I also have such little useless knick-knacks standing round about which is sometimes found frivolous in my line of work- but at Lili [Nadia] Boulanger's it really was to the point that you didn't know how to sit on your chair. The place was completely full. But she had a presence that was really unbelievable.

En toen zijn we met elkaar naar de repetitie geweest, de generale repetitie die Strawinsky zelf dus dirigeerde, en toen kwam ik naast haar te zitten en keek in de eerste grote handgeschreven partituur van Strawinsky, en ze vroeg wat ik daar vond en daar vond, en (ze) zei meteen, ze wou me wel één, twee jaar houden. Waarop ik zei: „maar weet U, ik voel me helemaal niet thuis in uw salon, ik ben geen salonmens. En in zoverre – ik houd erg veel van Parijs, ik ken Parijs vrij goed, ben altijd met mijn ouders hier geweest, in mei, een maand om premières te horen, dat weet ik allemaal – maar ik zou hier niet kunnen aarden. Terwijl in het kleine stadje Basel heb ik me van het eerste moment af aan thuis gevoeld, dat is voor mij heel gewichtig. Ik hoef niet beroemd te worden.“ Daar was ze zo stomverbaasd over, dat ik zei: „c'est pas necessaire, pas necessaire d'être célèbre, pas du tout.“ Toen was ze zo stom verbaasd ... We zijn als goede vrienden uit elkaar gegaan, en een leerling van haar, Marcel de Mont[Senlis?], die is toen meegekomen naar Basel, om hier bij Weingartner dirigeren te leren.

Dus ik had contact met die buurt ook ... en daar is een foto [in *Alte und Neue Musik: 25 Jahre Basler Kammerorchester*, Zurich, 1952, page facing 96]... van Conrad Beck, Strawinsky en Paul Sacher. Dat is dus uit – wat staat er voor jaar – ja, uit dertig, dus heel jong ... En Strawinsky was altijd vol belangstelling, ook voor jonge komponisten, die hier zo eromheen waren. Ik had toen geen behoefte om hem te leren kennen, zoals ik ook altijd uitgeweken heb, als ik ook op een foto zou komen. Ik wilde nu werkelijk eens helemaal voor mezelf zijn, en helemaal mezelf worden, en dat is ook gelukt, en daar ben ik ook bij gebleven.

And then we went together to the rehearsal, the dress rehearsal that Strawinsky himself was conducting, and I ended up sitting next to her and I looked into the large first manuscript score by Strawinsky, and she asked me what I thought there and there, and [she] immediately said that she wanted to keep me one or two years. To which I replied: “You know, I do not feel at all at home in your salon, I am not someone for salons. And as far as that goes - I really love Paris, I know Paris pretty well, I always came here with my parents, in May, and stayed a month to hear the premieres, I know all about it - but I could never put down roots here. Yet I felt at home in the little city of Basel from the very first moment, to me that is very important. I do not need to become famous.” With that she was so surprised that I said: “*C'est pas necessaire, pas necessaire d'être célèbre, pas du tout.*” She was dumbstruck by that...We parted good friends, and a pupil of hers. Marcel de Mont[Senlis?] then came along with us to Basel, to study with Weingartner.

So I was in touch with that crowd as well....and there's a photo [in *Alte und Neue Musik: 25 Jahre Basler Kammerorchester*, Zurich, 1952, page facing 96]...of Conrad Beck, Strawinsky and Paul Sacher. That must be from - what year is written there - yes from 1930, so very young ... And Strawinsky always showed great interest, also in young composers, who found themselves around him here. At that time I did not have any desire to get to know him, for I always avoided things that would result in me being photographed. Now I really just wanted to be alone with myself and really to become myself and that was successful, and I kept true to that.

2. Encounters with Arthur Honegger

This clip describes the cooperation between Arthur Honegger, Ida Rubenstein, Paul Sacher and Ina Lohr on *Jeanne d'Arc sur au bouché* for the premiere on 12 May 1938 in Basel, with further performances in Basel on 11 May 1939 and in Zurich under auspices of the Swiss "Landesausstellung" on 12 May 1939. Further Ina Lohr speaks of the friendship that continued to the composer's death that came out this joint project.

> audio file on soundcloud: <https://soundcloud.com/user-802211739-365337350/02-lohr-about-honegger?in=user-802211739-365337350/sets/jos-leussink-interview-with-ina-lohr-1983>

Transcription:

Dit is een aardige foto [*Alte und Neue Musik: 25 Jahre Basler Kammerorchester*, Zurich, 1952, facing p. 160], dat U ziet hoe veel er eigenlijk gebeurde in die tijd. Dat is ook iets heel aardigs, want al kort daarop, ik vroeg toen meteen met (naar) Honegger, en toen zei Paul Sacher „ja, dat is een heel groot plan, want Honegger heeft een opdracht gekregen van Ida Rubinstein“ – eigenlijk was ze danseuse, maar ze was ook diseuse, en die had daar de hoofdrol in, van Jeanne d’Arc, en hij moest daar een oratorium voor schrijven, en daar was hij mee bezig.

En dat was nu werkelijk fijn, om het ontstaan van dat werk mee te beleven. We kregen telkens schetsen, nu komt dat en nu komt dat, en dat waren dan besprekingen, ... met z’n drieën, Honegger, Ida Rubinstein, Sacher [+ Ina?] ... en het resultaat was eerst ... want Honegger schreef alles eerst, hij werkte aan de piano, wat voor mij volkomen nieuw was, ik kan alleen in lijnen schrijven. Dus ik zit nooit aan de piano, als ik iets schrijf. Maar hij werkte helemaal aan de piano, en pas als het hele klavieruittreksel klaar was, dan ging hij het orkestreren.

Maar wij moesten langzamerhand met repetities beginnen, dus wat kregen we, dit – misschien horen ze het op de band, dat het papier ritselt, het is het eerste klavieruittreksel. [Now in the Paul Sacher Stiftung, Sammlung Ina Lohr] En ik ben er huiverig voor, dat te laten inbinden, want het moet bijna zo zijn, zo misbruikt werd dat, dat het helemaal uitelkaar ligt. Maar uit dit kleine gepriegel – maar wat keurig netjes is – hebben we het toch maar in moeten studeren.

En dat was een reusachtig werk. Er zijn heel moeilijke gedeelten in, dat weet U wel, zoiets als [sings]: tot ik mijn tenoren en bassen dat ingepompt had duurde het wel even, maar gelukkig was het zo (dat ik zeg ...) maar het is zo prachtig om dat te zeggen, om het zo op deze manier te zeggen ... !

En dat werd toen een heel groot succes. En ik wou U ook nog even laten zien, (als dat) ... de anderen die dit horen kunnen nu niet meekijken, hoe hij aan het slot nadat het volkomen eenstemmig met een zestoonsmelodie in één hexachord gesloten heeft – en Honegger wilde niets van Hexachorden weten, zijn vrouw moest dat maar voor hem doen (en met zijn vrouw heb ik lange gesprekken gehad, zij was lerares aan het Conservatorium, voor kompositie), maar hij wilde dat allemaal niet. En dat ... [sings] ... daar komt tot slot nog eens even alles terug van het voorjaar ... do re mi, met de nachtegaal, en dan komt als slot, hier [...] daar boven brengt de nachtegaal wel een fis en dan een bes en dan een f, terwijl in de

This is a nice photo [*Alte und Neue Musik: 25 Jahre Basler Kammerorchester*, Zurich, 1952, facing p. 160] so that you can see how much really happened at that time. That is also a very nice one, because very shortly afterward, I immediately asked about Honegger and then Paul Sacher said “yes, that is a very grand plan, because Honegger has received a commission from Ida Rubenstein” – Actually she was a dancer, but she was also a reciter and she had the main role in it, the role of Jeanne d’Arc. He had to write an oratorium for her, he was already working on it.

And that was really satisfying, to be able to experience the creation of that work. We received sketch after sketch, now this came, now that, and then there were the discussions ... with the three of them: Honegger, Ida Rubinstein, Sacher [+ Ina?] ... and the result was first because Honegger wrote everything first, he worked at the piano, which was entirely new to me, I can only write in lines [directly on paper. So I never sit at the piano when I write something. But he worked entirely at the piano, and only when the piano score was finished, did he begin with the orchestration.

But surely and slowly we had to begin with rehearsals, so what do we get, [but] this – perhaps they’ll hear this on the tape, that the paper rustles, this is the first piano score. [Now in the Paul Sacher Stiftung, Sammlung Ina Lohr] And I am wary of having it bound, because it almost needs to be like this, as it was so misused that it is completely falling apart. But from this little nit-picky – but so very neat and precise – thing we had to rehearse.

And it was a magnificent work. There are some very difficult passages in it, as you well know, such as [sings]: it took awhile until I had pumped that into my tenors and basses, but fortunately it was so (that I say ...), but it was so beautiful to say that, to say that in this manner....!

And that was then a very great success. And I wish to still let you see, (although) ... the listeners [who later hear this interview] cannot see it with us, how he brought it to a close, completely in unison, with a six-note melody almost in a hexachord – and Honegger didn’t want to know anything about hexachords, his wife had to take that on for him (and I had long conversations with his wife, she was a teacher of composition at the conservatory), but he didn’t want any of it. And that ... [sings] ... there everything finally comes back once again to spring ... do re mi, with the nightingale, and then comes the conclusion, here ... on top the nightingale brings an f-sharp and then a b-flat and then an f, while in the

begeleiding, dus in het hele orkest, ligt een D-dur akkoord. Maar dat: la fa re [sung] aan het slot, dat is dus het in de rust vallen wat wij kennen uit „Salve ...“ [sung]. Daar was ik zo van onder de indruk, dat ik hem toen toch gevraagd heb: „Maar heb je dit geweten?“ Toen zij hij: „Ik weet toch niets, het wordt me allemaal gegeven.“ En dat vond ik zo fijn.

En dat was een groot gebeuren, het was werkelijk iets heel moois. Ik heb zelfs eens drie avonden achter elkaar – en eerst nog repetities! – in Zürich, waar het dus scenisch opgevoerd werd [...] daar heb ik het jongenskoor gehad, in een prosceniumsloge met veertig jongens. Dus dat was geen kleinigheid. Ze moesten natuurlijk allemaal staan, en die jongens werden ook wel eens ongeduldig. [Irrelevant longer passage cut here.]

Dus de vriendschap met Honegger ontstond door een hard werken. Een hard werken met mekaar, en dat is eigenlijk jarenlang doorgegaan. We hebben nog verschillende andre dingen: „La danse des morts“, dat heeft hij daarna gecomponeerd, ook naar een text van Claudel, en dat was ... voor Sacher, dat heb ik ook mee ingestudeerd, en zo nog veel meer, totdat op het laatst kwam de „Cantate noel“, dat was zijn laatste werk, [gets a book] ... : (een) fotografie laten zien van Honegger zoals hij toen op het podium nog kwam bedanken, op het laatst, doodziek, de tranen liepen me over de wangen, toen hij zich terugtastte naar zijn stoel in de zaal. En toen ben ik opgesprongen en heb hem aan zijn arm genomen, toen zij hij: „ma petite dame, vous êtes la“, alsof dat niet vanzelfsprekend was.

[Leafs through *Alte und Neue Musik II: 50 Jahre Basler Kammerorchester* to photo on page opposing 350.] Dat is de oude, eigenlijk al stervende Honegger. Heel ernstig, vreselijk ernstig ... behalve dan het prachtige moment, waarop de kinderen zingen „freue dich, freue dich Israel, geboren ist Immanuel“. En het laatste deel, dit, hij lag toen in het ziekenhuis in Liestal, hier vlakbij de Sachers, hij logeerde helemaal op de Schönenberg bij de Sachers, maar toen werd hij zo ziek, hij lag daar [in het ziekenhuis], toen heeft zijn vrouw – toen kon hij het laatste niet meer orkestreren, maar hij had het al zo opgeschreven, en zijn vrouw moest het orkestreren, dat heeft ze prachtig gedaan, hij heeft haar maar één wenk gegeven, heel op het laatst moet de fagot nog heel laag zingen: „Il est né le divin enfant ...“, en dat is zo aangrijpend ...

Dus ik heb het ontstaan hiervan helemaal meebeleefd, en dat is werkelijk, ... want dit is een depressief werk, hij was in een vreselijke depressie, maar toch ... En hij geloofde daar ook in ...

accompaniment, that is to say in the whole orchestra, there is as sustained D-major chord. But that: la fa re [sung] at the end, that is the falling to rest that we know from “Salve...” [sung]. I was so impressed by this, that I just asked him then: “But did you know this?” And then he said: “I don’t know anything, it is just given to me.” And I found that so comforting.

And that was a great happening, it was really something very beautiful. I myself [saw it] three times in a row – and in addition the rehearsals! – in Zurich, where the performance was staged ... there I had the boy’s choir, in the proscenium balcony with forty boys. This was then no trifling matter. They had to stand of course, and the boys sometimes got impatient. [Irrelevant longer passage cut here.]

Thus the friendship with Honegger came about through hard work. Working hard with one another, and that actually continued for years. We also [worked on] other things: *La danse des morts*, he composed that afterward, also on a text by Claudel, and that was for Sacher, for which I also helped with the rehearsals, and so on, much more; until at the end came his *Cantate noel*, that was his last work, ... [gets a book] ... : [a] photograph shows how Honegger came on stage to express his thanks, at the very end, deathly ill. Tears ran down my cheeks, when he felt his way back to his seat in the hall. And then I jumped up and took him by the arm, then he said: “*ma petite dame, vous êtes la*,” as if that were not something to be taken for granted.

[Leafs through *Alte und Neue Musik II: 50 Jahre Basler Kammerorchester* to photo on page opposing 350.] That is the old, actually already dying Honegger. Very serious, frightfully serious ... except for the marvelous moment where the children sing “*freue dich, freue dich Israel, geboren ist Immanuel*.” And the last part, this, he lay then in the hospital in Liestal, here close to the Sachers’, he stayed always at Schönenberg [the residence of the Sachers], but then he became so ill, that he was there [in that hospital], then his wife – he couldn’t orchestrate the end any more, but he had written everything down, so that his wife had to orchestrate it, which she did marvelously, he only gave her a sign at the very last word that the bassoon should sing very low: “*Il est né le divin enfant...*”, and that is so gripping.

Thus I completely experienced the creation of it, and that is really, ... because it is a depressing work, he was in a frightful depression, but still ... And he also believed in it ...

En dat was grappig: Dan sprak hij opeens Züridütsch ... zoals hij mij vertelde, al die Kerstliederen die daar door elkaar gezongen worden – of dat nou kompositorisch een heel groot werk is weet ik niet, ik kan dat niet meer beoordelen, het is voor mij een gebeurtenis geweest, dat mee te beleven: dan kon hij naar beneden komen op de Schönenberg, om te zeggen, kijk: er zijn weer twee bladzijden bijgekomen. Dat maakte (alles) zo'n geweldige indruk ...

En toen zij hij een keer: „oui, ca doit être comme ça, je sais: nous sommes sauvés ... Das isch wie ne Schleier vo Friede umd ganze Welt umme“. Dat was werkelijk ... een belevenis.

Dus dat was de vriendschap met Honegger, die ik nog steeds erg waardeer, en zijn vrouw ook, maar die leefde helemaal voor die man, het was een prachtig huwelijk ook, en de dochter is nu in Genève. Ze waren allemaal ook Zwitsers, ze hadden twee nationaliteiten.

And that was funny: Then he suddenly spoke in Zurich dialect ... as he told me about all the Christmas songs that were sung all mixed up together there – I do not know whether or not it is a very great work from the compositional perspective, I can no longer judge; for me it was a tremendous happening, to experience this. Then he could come down from Schönenberg in order to say: “look, here are two more pages.” All of that made such a powerful impression.

And then he said once: “oui, ca doit être comme ça, je sais: nous sommes sauvés ... Das isch wie ne Schleier vo Friede umd ganze Welt umme.” [“Yes, that should be like that, I know: we are saved ... That is like a veil of peace around the entire world.”] That was really ... an experience.

That was thus the friendship with Honegger, whom I still value highly, and his wife too, but she lived always for her husband, it was a wonderful marriage too, and the daughter is now in Geneva. They were all three also Swiss, they had two nationalities.

3. Igor Stravinsky and his *Symphonie des Psaumes* in Basel

The Basel Chamber Orchestra first performed Stravinsky's *Symphonie des Psaumes* in Basel on 25 January 1933, with a repetition of that concert in Paris on 27 October 1933. This clip describes some of the preparations for these performances.

> audio file on soundcloud: <https://soundcloud.com/user-802211739-365337350/03-lohr-about-stravinskys?in=user-802211739-365337350/sets/jos-leussink-interview-with-ina-lohr-1983>

Transcription:

Stravinsky die heb ik eerst altijd maar een beetje gemeden. Hij was zo erg levendig, een geweldige spring-in't-veld [...]. Dus met Stravinsky kwam ik eigenlijk pas in kontakt, toen ik met zijn muziek ook te maken kreeg, eraan mee moest doen de *Symphonie des Psaumes* met het kamerkoor hier uit te voeren. Ik kreeg voor mijn rekening het instuderen met de heren, dan had ik geen piano nodig, dat verdraag ik nu eenmaal niet als er gezongen wordt. Sacher nam met een pianiste de dames [...] De eerste deel van de repetities brachten we zo door, en dat hielp enorm. [...]

De *Symphonie des Psaumes* [...] is een prachtig werk ... maar heel moeilijk. En in het tweede deel houdt opeens het orkest op en het is daarom so een beetje gemeen – tegenover de koor: Het orkest een geweldige rol speelt, dus onwillekeurig luister je all naar het orkest ... en opeens houdt het orkest op, en daar ik lees de tekst in duits: „und stellte meine Füsse auf Felsengrund, und machte meine Schritte

At first I always rather avoided Stravinsky. He was so terribly lively, he was quite jack-in-the-box. [...] I only finally got into contact with Stravinsky when I became involved in his music, when I had to work with the chamber choir here on a performance of the *Symphonie des Psaumes*. I was responsible for the preparation of the men, for which I needed no piano, I simply cannot bear it while people are singing, Sacher had a pianist with him to prepare the ladies [...] We did the initial rehearsals this way and it was very helpful. [...]

The *Symphonie des Psaumes* [...] is a glorious work ... but very difficult. In the second part the orchestra suddenly stops and so it's a bit mean – to the choir. The orchestra plays a tremendous role, unintentionally you always listen to the orchestra ... suddenly the orchestra stops, and I read the text there in

sicher.“ En juist daar houdt het orkest opeens op, en dat wordt dus a capella en dat is heel moeilijk. En warempel, dat heb ik helemaal gesolmiseerd, in iedere stem. In iedere stem solmiseerd instudeerd. En ze vonden het leuk! Toen wisten ze het zo goed, ze konden de tekst erop zeggen, toen hadden ze de melodie. En dat is werkelijk iets prachtigs; alleen ergeren zich veel mensen eraan, dat het sluit met een heel gewoon dominantseptakkoord. Maar waarom niet? Waarom niet het? En dan kommt het thema van de fuga weer terug [...]

German: *und stellte meine Füße auf Felsengrund, und machte meine Schritte sicher.* There the orchestra suddenly stops, so it becomes a cappella and that is very difficult. And sure enough, I used solmization syllables for all of that, in every voice. I rehearsed each voice with solmization. And they really enjoyed it! Then they knew it so well, they could add the text to it, then they had the melody. It really is a glorious thing. Only, many people are irritated that it ends on a very ordinary dominant seventh chord. But why not? Why not that? And then the fugue theme returns [...]

De *Symphonie des Psaumes* was een belevenis. Ik kon wéér niet mee naar Parijs, omdat ik me kapot gewerkt had bij de repetities [...] maar hier in Basel was het een prachtige uitvoering.

The *Symphonie des pasumes* was an experience. Once again I could not go to Paris because I had overworked myself with the rehearsals [...] but here in Basel the performance was glorious.

4. Igor Stravinsky and *A Sermon, a Narrative, and a Prayer* in Basel

Stravinsky's *A Sermon, a Narrative, and a Prayer* was premiered in Basel on 22/23 February 1962. This clip gives a bit of background information about Sacher's commissioning of the work, as well as the preparations for these concerts.

> audio file on soundcloud: <https://soundcloud.com/user-802211739-365337350/04-lohr-about-stravinskys?in=user-802211739-365337350/sets/jos-leussink-interview-with-ina-lohr-1983>

Transcription:

En daarna werd Strawinsky ook ouder, en niet meer zo zeer op – ik moet het helaas zeggen – op geld en succes bedacht. Dat moest hij ook wel, hij had een familie, hij was een trouwe familievader [...]. En toen hij werkelijk vrij erg oud werd [geworden was], toen wilde Sacher nog iets van hem hebben, een stuk voor zijn apparaat, voor strijkorkest. En toen schreef Strawinsky terug: ik componeer allen nog geestelijke teksten, voor koor, met strijkers [...] dat doe ik nog erg graag. En toen stelde hij voor: *A Sermon, a Narrative and a Prayer*. [...]

Later Stravinsky became older, and no longer so very – I regret that I must say it – obsessed with money and success. Of course he had to be, he had a family, he was a faithful family man [...] When he [Stravinsky] had grown very old, Sacher wanted something from him, a piece for his apparatus, for string orchestra. And then Stravinsky wrote back: I only still compose sacred texts for choir with strings...I still do that with pleasure. He proposed *A Sermon, a Narrative and a Prayer*. [...]

En Sacher kreeg eerst een beetje een schrik: het is zo ernstig. En niet alleen ernstig: Sacher had erbij gezegd, „het is een lekenkoor, denk eraan, het is een lekenkoor, het is en blijft een lekenkoor“. „O,“ zei Strawinsky, „daar denk ik aldoor aan, en die klank, die heel zuivere, gave klank is nou juist wat ik zo graag wil.“ En toen kregen we dat: en dat is verschrikkelijk moeilijk! Nu was het leuke ... Ik deed toen (weliswaar) geen repetities meer, ik had me daaraan overwerkt [...] Maar ik kwam nog wel om te luisteren en zo, en toen ik de teksten had uitgelegd (dat mocht ik altijd nog doen) en ook erbij gezegd hoe die muziek uit de teksten was ontstaan [...],

And Sacher was at first shocked: it is so serious. And not only serious: Sacher had said, “It is an amateur choir, remember, it is an amateur choir, it is and will always be an amateur choir.” “O,” Strawinsky said, “that is constantly in my thoughts and that sound, the very pure, undamaged sound is just what I want.” And then we got it, and it is terribly difficult! Now, the nice thing was [...] I didn't indeed do any rehearsing any more, I had overworked myself with that [...] But I still came to listen and such, and once I had

toen wilden ze dat werkelijk zingen. Het is een verschrikkelijke toer geweest, maar ze hebben het prachtig gezongen. [...] Het is voor mij een van de indrukwekkendste werken die ik ken.

Sven-Erik Bäck heeft het hier eens gehoord – hij had het (tevooren) nog nooit gehoord. Een jaar of twee geleden was hij eens hier, ik zei: „Maar Sven-Erik, dat kan toch niet, dat je dat werk niet kent?“ Ik had toen net voor Zweden moeten schrijven over het *Canticum Sacrum* [...]. Daar was hij erg verrukt over; toen zei ik, misschien schrijf ik nu nog over dit laatste werk wat Sacher gekregen heeft [...] De „*Threni*“ kwamen nog later, maar dat hebben wij niet meer kunnen doen, dat is te moeilijk, te veel werk. [...] Hij [Sven-Erik] heeft het stuk [A Sermon] gehoord voor het eerst. Hij wilde de partituur er niet bij hebben, maar ik had hem wel gezegd waar het eigenlijk om gaat, welke bijbelteksten en zo. En toen heeft hij geluisterd: hij stond doodstil, hij stond voor het apparaat [...] hij stond er zo bij, en zei: „ik geloof dat ik er iedere toon van begrepen heb, ik ben diep onder de indruk“. Het is werkelijk iets prachtigs. En dat voor een lekenkoor [...]

Een concert [with the Basel Chamber Choir] was altijd modern, en één of twee concerten oud. Ze hebben geweldig veel geleerd, en ze hadden het doorzettingsvermogen, en ook de trots, de samenhang, van met het orkest samen het BKO te zijn, en met Sacher die dingen te doen, dat was alleraardigst [...] de dingen ik gedaan hebben.

explained the texts (I could still do that) and also had explained how the music had grown from the texts [...], then they really wanted to sing that. It was terribly difficult, but they sang it beautifully [...] It is, for me, one of the most impressive works that I know.

Sven-Erik Bäck heard it here once – he had not yet heard it. A year or two ago he was back here, I said: “But Sven-Erik, it’s not possible that you don’t know that work?” I had just had to write about the *Canticum Sacrum* for Sweden [...]. He was overjoyed about that; then I said, perhaps I will write now about the last work that Sacher received [...] The *Threni* came later, but we couldn’t do it, it was too difficult, too much work. [...] So he [Sven-Erik] heard the piece [A *Sermon*] for the first time. He didn’t want to consult the score, but I had told him all about it, which Bible texts and so. Then he listened: he stood still as death, stood before the machine [...] he stood like that, and said “I believe that I have understood each note, I am deeply impressed.” It really is something glorious. And an amateur choir, too! [...]

One concert [with the Basel Chamber Choir] was always [made up of] modern [music], and one or two of older [music in each season]. They learned an awful lot, and they had the tenacity and also the pride, the sense of community, being the BKO together with the orchestra, and to do those things with Sacher, that was the nicest [...] of the things I did.

5. Encounters with Ernst Krenek

A short description of Ina Lohr's impression of Krenek as a person and as a composer.

> audio file on soundcloud: <https://soundcloud.com/user-802211739-365337350/05-lohr-about-krenek?in=user-802211739-365337350/sets/jos-leussink-interview-with-ina-lohr-1983>

Transcription:

En dan waren er nog andere Komponisten zoals [...] Ernst Krenek [...] die vaak hier was [...] hij heeft hier ook vaak gesproken over zijn seriële composities ... dus hij heeft natuurlijk een heel cerebrale kant, en getallensymboliek en alles dat... En toen vond ik het zo vreselijk leuk dat hij zei, ik wou zo graag iets heel eenvoudigs componeren, en daar stond die leerling van mij, die nu allang dirigent is van een katholieke kerk hier is, die stond

And then there were other composers ... Krenek, who was often here, he also often spoke here about his serial compositions ... he, of course, has a very cerebral side, his number symbolism and all of that... And then I found it so terribly nice when he said, I would so very much like to compose something simple. And there was a student of mine who has now been the director in a Catholic church for so long, he was standing near by and he said: “O, for my church choir,

daar bij, en die zei: „O, voor mijn kerkkoor, want dat zingt heus heel zuiver.“ Toen is hij gaan luisteren, en heeft daarvoor toen die dingen geschreven, die U gisteren ook noemde, die zijn prachtig [...] Dat heb ik ook allemaal met mijn koor gedaan, eenvoudig dat wij het ook leerden kennen. Het zingt zich zo goed, zijn voor de stem voortreffelijk [...]

because they really do sing in tune.” So he went to listen and then wrote for them those things that you mentioned yesterday, they are beautiful...I did all of that also with my choir, just so we could get to know it. It is so nice to sing, excellent for the voice.

Krenek was een van de meest muzikaal beleden mensen die ik ooit gezien heb, hij kende bijna alles [...] In gesprek was bij hem dat het moeilijke, dat hij altijd in gesprek heel cerebraal werd [...] en dat is helaas niet mijn kant.

Krenek was one of the most musically erudite people I have ever seen, he knew nearly everything. It was difficult with him in conversation, because he always became very cerebral ... and that is alas not my thing.

Ik weet het meestal wel – hij heeft me eens een keer bijna uitgescholden, dat hij zei: „Maar dat weet U allemaal precies, waarom praat U er niet over mee?“ Toen zei ik, „maar dat kunt U veel beter dan ik.“ [...] Ik weet dat ik dat nodig heb ... de kennis heb ik nodig ... om de gemoedskant in toom te houden. Maar het staat niet zo voorop, dat ik daar veel over praat. Het is ook niet nodig. Maar ook dat was een ontmoeting, die me heel veel gegeven heeft. Juist die kleine dingen hebben bij mij er weer toe geleid, dat ik ook weer voor kleinere koren zulke eenvoudigere dingen ben gaan schrijven, die toch aanklang vonden en die ze konden zingen.

I usually do know it – he once almost scolded me, saying “But you know this precisely, why don’t you join in the conversation?” Then I said, “but you can do that better than I” I know that I need it ... I need that knowledge... to hold my feelings in check. But it is not so important to me, that I talk about it. It is also not necessary. But that too was a meeting that gave me much. Exactly those little things brought me to also compose such simple things for smaller choirs, which indeed resonated with them and which they were able to sing.

6. Encounters with Bela Bartok

Here Ina Lohr discusses her - at times difficult - experiences with the composer Bela Bartok.

> audio file on soundcloud: <https://soundcloud.com/user-802211739-365337350/06-lohr-about-bartok?in=user-802211739-365337350/sets/jos-leussink-interview-with-ina-lohr-1983>

Transcription:

[JL: „Is Bartok hier ook geweten?“] Ja, alzo, dat ik die zou kunnen vergeten! [...] Een heel moeilijke, droevige tijd voor de Sachers, was de tijd bevoor dat de oorlog begon, vanaf 1933 an ... En Bartok was dus een kulturbolsjewiek, dus hij moest wel weg. En hij was één en al Hongaar – het was voor hem heel erg. Toen is hij eerst hier gekomen, op de Schönenberg. De Schönenberg: dat is het grote huis waar Sacher en zijn vrouw woonden, dat is het refugium geweest voor ik weet niet hoeveel kunstenaars. Maar Sacher zei eenkeer: „Dus het lijkt er wel op, alsof Maja en ik dat huis alleen maar hebben als doorgang, en vanuit dat huis sturen we onze mensen naar Amerika en verliezen ze.“ [...]

[JL: “Was Bartok here too?”] Yes, how could I forget him! [...] A very difficult, sad time, before the war broke out, from 1933 onwards...so Bartok was a cultural Bolshevick, he had to get out. And he was Hungarian through and through – it was very difficult for him. So he came here first, to Schönenberg. Schönenberg: the large house where Sacher and his wife lived, became a refuge for I don’t know how many artists. Sacher said once: It’s as if Maja and I have that house only as a transit station, and from that house we send our people to America and lose them. [...]

Met Bartok heeft hij heel veel samgewerkt, Bartok heeft ook verschillende dingen voor ons geschreven. Heel vroeg al, toen het kamerorkest

He worked together intensively with Bartok, Bartok also wrote various things for us. Very early on, when the chamber orchestra was still quite young, that [piece] for two pianos and

nog heel jong was, dat [stuk] voor twee klavieren en slagwerk [...] een van de meesterwerken van Sacher uit die tijd, dat hij dat toen al aankon! Ik vind het nu ook altijd nog een meesterwerk van Bartok, prachtig.

Later hebben we van hem het grote oratorium uitgevoerd [*Cantata profana*, 12/13 May 1966] ... van die zeven zonen die herten worden [...] Moeilijk, maar heel mooi.

En toen Bartok is ook een tijd geweest in een chalet wat de Sachers hadden, in Saanen, dus in de bergen. En daar heeft hij gekomponeed, daar was hij alleen met een huishoudster, die zo stilletjes was, dat hij niets van haar merkte, en daar was hij zielsgelukkig. Maar daar kreeg hij toen het telegram, dat hij maar liever uit Europa ook weg moest ... en toen hebben de Sachers het hem mogelijk gemaakt, over Portugal dus naar Amerika te gaan. En daar is hij zielsongelukkig geweest, hij kon daar helemaal niet aarden. Het is heel naar geweest dat hij daar gestorven is, en zijn (tweede) vrouw dus die kwam met een zware depressie terug. Dus allemaal heel droevig is.

Maar Sacher heeft aan Bartok heel veel gehad. Als musiker [sic], en als muzikant ook.

Voor mij was hij een beetje een schrik, want Bartok had zo'n geweldig temperament, en een geweldige kracht. Hij was een heel fijn mannetje, zag er ook zo fijn en elegant uit. Maar ... zijn ogen al, die waren zo, alsof ze door je heen gingen – dat vond ik ook niet zo prettig. En verder had hij een kracht ...

Ik had in die tijd om me heen een nagebouwd klaviertje zoals Mozart had voor zijn reizen, een heel mooi Stein-klaviertje, millimeterprecies nagebouwd bij Hoesch in Kabel. Ik heb [toendertijd] de bibliotheek van de fabrikant Hoesch, die een groot muziekliefhebber was, een verzameling had van instrumenten, muziek en weet ik wat, en ik heb toen de bibliotheek georganiseerd en mijn honorarium was zo'n klaviertje. Iets prachtigs. Dat had ik een klein Dolmetsch-cembalo, en das clavichord.

Bartok liep meteen naar dat klaviertje toe, sloeg zo erop ... en drie hamertjes waren kapot. Dat heb ik hem eigenlijk nooit helemaal kunnen vergeven – dat was zo'n schoc, de hamertjes moest ik insturen naar Kabel, en voordat ik die weer terug kreeg was het natuurlijk een heel gedoe. Daar had hij niet de minste zin voor, hij von het helemaal doodjammer dar Sacher ook tijd gaf aan de oude muziek. Dat vond hij eenvoudig tijdverlies [...] Hij kon daarom ook helemaal niet begrijpen wat ik daar allemaal mee te maken had, wat ik daar voor een rol speelde. Tussen ons is het nooit tot klappen gekomen.

percussion [...] one of Sacher's masterpieces from that time, that he could do that then already! I still find it a masterpiece of Bartok, beautiful.

Later we performed his great oratorium [*Cantata profana*, 12/13 May 1966] ... about the seven sons who become stags [...] Difficult, but very beautiful.

Bartok also spent some time at a chalet that the Sachers had in Saanen, in the mountains. And there he composed; he was alone there with a housekeeper who was so quiet he didn't notice her, and he was over the moon there. But there he received a telegram [saying] that it would be better for him to leave Europe...and then the Sachers made it possible for him to go via Portugal to America. And there he was deeply unhappy, he could not put down roots there. It is distressing that he died there, and his (second) wife came back in a deep depression. All very sad.

But Bartok did great things for Sacher, as musician, and performer too.

For me it was a bit of a shock, because Bartok had so violent a character, and a tremendous power. He was a very delicate man, and also looked so refined and elegant. But... even just his eyes, they were like that, as if they pierced through you...that made me uncomfortable. And he had a strength...

At that time I had a copy of a little pianoforte such as Mozart had for travelling, a very beautiful Stein-pianoforte, copied to the millimeter by Hoesch in Kabel. At that time I had organized the library of the industrialist Hoesch, who was a great music-lover and who had a collection of instruments, of music and of I know not what else: and I organized the library and my salary was this little pianoforte. It was lovely. And I had a little Dolmetsch harpsichord, and a clavichord.

Bartok went suddenly over to that little keyboard and struck it so hard ... and three hammers were broken. Actually, I could never entirely forgive him for that – it was such a shock. I had to send the hammers to Kabel, and it was all very complicated before I finally got them back. He hadn't the slightest feeling for that, he thought it a shame that Sacher also devoted time to early music. He simply found it a waste of time [...] He therefore could not understand all that I was doing with it, what my role was in it. It never worked between the two of us.

Dus daar heb ik niet zo heel veel herinnering aan, alleen een geweldige bewondering, voor zo'n houding. Die man heeft geleden, vreselijk, en heeft zijn houding tot het laatst toe behouden. Hij is in Amerika gestorven en begraven, wat heel erg voor hem was, voor zijn vrouw natuurlijk ook [...] Voor zijn muziek heb ik grote bewondering – kent U de vioolsonate, voor viool solo? Een van zijn laatste werken, dat vinde ik iets prachtigs. [...]

So I don't have so many memories about that, only a great admiration, for a stance such as his. The man suffered terribly and kept his stance to the end. He died and was buried in America, which was terrible for him, and of course for his wife as well...I admire his music greatly – do you know the sonata for violin solo? One of his last works, something marvelous.

7. Encounters with Benjamin Britten and Sven-Erik Bäck

Here the connection between the two composers is that they both were also given commissions by Paul Sacher for the Zurich Chamber Orchestra, not only that of Basel.

> audio file on soundcloud: <https://soundcloud.com/user-802211739-365337350/07-lohr-about-britten-and?in=user-802211739-365337350/sets/jos-leussink-interview-with-ina-lohr-1983>

Transcription:

Van Britten moet ik ook nog spreken. Is Britten in Holland wel bekend? [...] Die is hier heel veel geweest. [JL: Is hij hier geweest?] Ja, ja, Britten en Peter Pears, die zijn heel veel hier geweest ... Hij [Britten] heeft voor Sacher ook verschillende dingen gekomponeed, ook die hele mooie serenade voor tenor, hoorn, en strijkers, voor de serenade die Sacher ieder jaar in Luzern heeft voor het beeld van de Leeuw – van de liggende leeuw, kent U Luzern? [JL, ja, ken ik een beetje ...]

And further, I must also speak of Britten. You know Britten? [...] He was often here. [JL: Was he here?] Yes, yes, Britten and Peter Pears, they were often here. He also composed various things for Sacher, including a very beautiful serenade for tenor, horn, and strings, for the yearly serenade that Sacher performs in Lucerne, in front of the statue of the lion – the reclining lion, do you know Lucerne? [JL: Yes, I know it a bit...]

Op het water wordt er een vlot gemaakt, ieder jaar, op het vlot zit het Zürcher Kamerorkest, wat van Sacher is, waar Sacher dirigeert, en dat stenen beeld erachter geeft zo'n prachtige akoestiek, het is ongelooflijk, [...] en daar klonk die serenade toch wel zo prachtig en prachtig [...]

Each year a floating platform is built on the water, and the Zurich Chamber Orchestra – which is Sacher's, of which he is the conductor – is seated on the platform, and the stone image behind it creates a gorgeous acoustic, it is unbelievable [...] and there the serenade sounded so beautiful, so beautiful [...]

Dat was voor het Zürcher Kammerorchester; Sven-Erik Bäck heeft voor beide orkesten gekomponeed, dus [ook] voor hier [Basel]. Sacher heeft hier namelijk een deel van het orkest, en wel het hele slagwerk [Basler Schlagzeug-Ensemble] ... dat zijn zijn zonen ... Maar die heeft hij altijd in der herfst hier een „familiedag“, da toen ze op een zondag morgen in de grote foyer van het Nieuwe Theater hier, en daar(voor) geeft hij kompositieopdrachten, voor slagwerk, en daar is Sven-Erik ook twee keer aan de beurt gekomen, met een paar prachtige stukken, prachtig [...]

That was for the Zurich Chamber Orchestra. Sven-Erik Bäck composed for both orchestras, thus [also] for here [Basel]. Sacher namely has here a part of the orchestra, namely the whole percussion section [the Basel Percussion Ensemble] ... those are his sons ... With it, he always had a “family day” on a Sunday morning in the fall in the large foyer of the New Theater here, and for it he commissioned works for percussion, and twice it was Sven-Erik's turn, with a pair of beautiful pieces, beautiful [...]

[Dat zijn de Basler slagwerkers ...] – beroemder dan de Straatsburgers: is Straatsburg echt overvleugeld. Ze hebben een uitstekende leraar, die ook daarin meespeelt, een virtuoos ... en die hebben daar een stemming, zo verschrikkelijk aardig ... en er is er één, die komt me meestal vertellen hoe het gegaan is, want ik kan dat natuurlijk helemaal niet horen [...] en toen vroeg ik hem, „wat doen jullie nou eigenlijk, wie volgt op, wanneer Sacher het niet meer doet?“ „Dan houdt het ook op, dat kunnen we alleen met Paul Sacher.“ Dat is anders helemaal niet mogelijk. En daar is ook weer dat gevoel van ... het is een andere verhouding: die (zij) noemen hem niet bij de (voor)naam, maar hij hen allemaal wèl.

[That is the Basel Percussion Ensemble ...] - better-known than that of Strassburg; [it] really overshadows Strassburg. They have an excellent teacher, who also plays along with them, a virtuoso ... and they have an atmosphere, so very nice ... and there is one of them who usually comes to tell me how it went, because of course I cannot listen to that at all [...] and when I asked him, “What will you actually do, who will take it over when Sacher doesn’t do it anymore?” “Then it will stop too, we can only do it with Paul Sacher.” It isn’t possible another way. And there again you have the feeling of ... it is a different stance: they do not call him by his Christian name, but he does [use Christian names] to all of them.

En die [stukken] zijn prachtig, Sven-Erik was zielsgelukkig toen hij daarvoor nog eens mocht componeren. Dus U ziet: het is een grote familie! En ik vind dat is iets van het mooiste van wat er kan bestaan, in de muziekwereld.

And they [the pieces] are beautiful. Sven-Erik was over the moon that he could once again compose for them. So you see: it is one big family! For me that is one of the most beautiful things that can exist in the world of music.

8. Encounters with Frank Martin and Albert Moeschinger

Among the people Ina Lohr remembers as being close friends - in very different ways - to Paul Sacher are the composers Frank Martin and Albert Moeschinger. What she says gives not only insight into the relationship between Sacher and the two composers, but to her own place within the realm of the Basel Chamber Orchestra.

> audio file on soundcloud: <https://soundcloud.com/user-802211739-365337350/08-lohr-about-martin-and?in=user-802211739-365337350/sets/jos-leussink-interview-with-ina-lohr-1983>

Transcription:

En zeker dat er nog heel gewichtige niet genoemde komponisten zijn, die veel voor Sacher gekomponerd hebben, bijvoorbeeld Frank Martin. Die natuurlijk nu in Nederland ook heel bekend is, en die hebben wij van begin af aan meebeleefd, en die prachtige dingen voor Sacher gecomponeerd oog, dat was een hele grote vriendschap. Dus die hoorde er helemaal bij.

En dan een héél andere Zwitser moet ik toch nog even noemen: Albert Moeschinger, is niet bekend [in NL] waarschijnlijk. Alzo Moeschinger is een heel depressief iemand, die nu nog leeft [...] Hij is helemaal alleen, niet getrouwd, en heeft moeite zich met anderen oog bevriend te maken en te houden, maar Sacher is hem vooral een bijzonder trouwe vriend. Hij zal zijn vrienden nooit laten vallen, hoe het ook is. Hij geeft hem altijd weer een opdracht, hoewel het publiek er maar zelden

And there are surely still many important composers left unnamed, who wrote a lot for Sacher, for instance Frank Martin. Who is naturally very well-known in the Netherlands, and we experienced him from the very beginning, and he wrote beautiful things for Sacher, that was a great friendship. So he belonged completely.

And then yet a very different Swiss [composer] whom I must mention: Albert Moeschinger, he is probably unknown in the Netherlands. So he is a very depressed person, who is still alive. [...] He is all alone, not married, has difficulty making and keeping friendships with others, but Sacher was an unusually faithful friend to him in particular. He never abandons his friends, no matter what. He always offers him commissions, though the audience is seldom happy with it. But I found his

gelukkig mee is. Maar zijn laatste compositie vond ik nu toch veel toegankelijker, en veel vrijer dan het vroeger was. Dus ook zulke figuren zijn er in die omgeving, figuren waar we ons mee bezig moeten houden, zodat ze rechtop kunnen blijven staan. En dat hoort er allemaal bij.

recent compositions more accessible, much more free. than they used to be. So there are such figures in the vicinity as well, figures that we must occupy ourselves with in order to keep them going. And that is all part of it.

9. Encounters with Rudolf Serkin and Mstislav Rostropovich

Here Ina Lohr speaks of her contacts with two of the great musicians of the twentieth century, Rudolf Serkin and Mstislav Rostropovich, who were frequently asked by Paul Sacher to play in concerts of the Basel Chamber Orchestra.

> audio file on soundcloud: <https://soundcloud.com/user-802211739-365337350/09-lohr-about-serkin-and?in=user-802211739-365337350/sets/jos-leussink-interview-with-ina-lohr-1983>

Transcription:

<p>En dan is er natuurlijk doch zo een heel hoofdstuk bij kunnen komen over Sacher en zijn solisten. Want dat is ook een familie. Hij heeft zo een paar solisten die hij altijd weer neemt, waar hij helemaal op kan vertrouwen, die helemaal op hem ingesteld zijn. En één van die mensen, daar moet ik nog even een fotootje van laten zien, is Serkin. Nu is Serkin langzamerhand ook al oud, maar als hij een goede bui heeft, dan komt hij toch nog spelen [...]</p>	<p>And an entire chapter could be added about Sacher and his soloists. Because that too is a family. He has a few soloists whom he engages again and again, on whom he can rely and who are attuned to him. And one of these, of whom I must show you a photo, is Serkin. Now Serkin has in the meantime grown old too, but if he is in a good mood, then he'll come and play [...]</p>
<p>En Rostropowitsch niet te vergeten: [...] Sinds hij helemaal hier is, hij heeft een eigen autootje op de Schönenberg, en ze hebben een sleutel, hij en zijn vrouw, en die komen altijd maar weer hier aanzetten, en die hebben ook dat boek wat ik heb laten zien: <i>Dank an Paul Sacher</i> [Zurich: Atlantis Musikbuch-Verlag, 1976] ...</p>	<p>And not to forget Rostropovich: since he here so much, he has his own car at Schönenberg, and he and his wife, they have a key, and they always show up here and they also have [are responsible for] that book that I showed [you]: <i>Dank an Paul Sacher</i> [Zurich: Atlantis Musikbuch-Verlag, 1976] ...</p>
<p>Is dit niet alleraardigst, van Sacher met Serkin? [<i>Dank an Paul Sacher</i>, p. 54] Op en repetitie: de begroeting. Want dat zijn zulke goede vrienden ... Serkin is hier namelijk groot geworden: die zijn ook 1933 met zijn zuster en met zijn ouders hier naar toe gekomen, ik heb hem gekend als jongen [young man].</p>	<p>Is this not lovely, of Sacher and Serkin? [<i>Dank an Paul Sacher</i>, p. 54] At a rehearsal: the greeting. For they are really good friends ... Serkin grew up here, actually: they – he with his sister and parents - also came here in 1933, I knew him as a boy [young man].</p>
<p>En die spelen zo ... dat luistert zo nauw, als ik zoiets hoor, zo'n repetitie, dan denk ik altijd, het is ongelooflijk, ze hoeven elkaar maar even aan te kijken, dan weten ze precies van elkaar wat er gaat gebeuren – dat is ongelooflijk.</p>	<p>And they play so ... it is so in sync, if I hear such a rehearsal, then I always think, it is unbelievable, they only need glance at one another, and they each know what the other will do – that is unbelievable.</p>

How to cite this article: Jos Leussink, "Interview with Ina Lohr, 1983". Forschungsportal Schola Cantorum Basiliensis, 2016. URL: www.forschung.schola-cantorum-basiliensis.ch/de/forschung/ina-lohr-project/interview-1983.html (accessed DD.MM.YYYY)

Published: 5 September 2016

Copyright: © 2020 The Author(s)

License: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License ([CC-BY-NC-ND-4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.