



Forschungsportal Schola Cantorum Basiliensis

URL: www.forschung.schola-cantorum-basiliensis.de/forschung/ina-lohr-project/smith-lohr-seele-der-schola.html

Veröffentlicht: 5. September 2016

SNF-Forschungsprojekt «Ina Lohr (1903–1983. Ihr Einfluss auf die Alte Musik in der Schweiz und den Niederlanden)»

Ina Lohr – Seele der Schola

Anne Smith

Abstract

Dieser Vortrag – gehalten am 28.03.2015 im Rahmen der Jahresfeier der Musik-Akademie Basel – bespricht Ina Lohrs eigenen Bildungsweg und wie er die Strukturen und Inhalte der Schola Cantorum Basiliensis prägte.



Ich freue mich, im Rahmen der diesjährigen Jahresfeier der Musik-Akademie Basel über eine der wichtigsten Figuren in der Entstehung der Schola Cantorum Basiliensis zu reden – Ina Lohr [Abbildung: Ina Lohr, ca. 1936. Foto: Aleid und Floris Zuidema] – und dies sogar in einem ihr gewidmeten Raum, dem Lohr-Wenziger Studio der Bibliothek der Musik-Akademie Basel. Seit drei Jahren arbeite ich an einem Projekt über sie und ihr Wirken in der Alte Musik-Bewegung, seit September mit der Unterstützung des SNF. Heute möchte ich über meine neuesten Erkenntnisse reflektieren und werde über Ina Lohrs Bildungsweg sprechen und wie er die Strukturen und den Inhalt der Schola prägte.

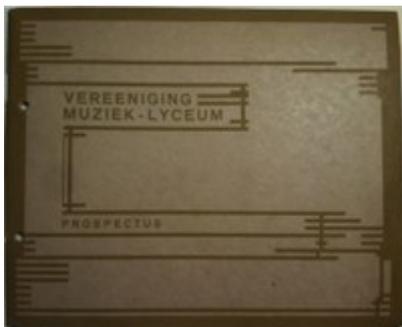


Ina Lohr ist 1903 als zweite von drei Töchtern von Henriëtte Antoinette (Jet) Resink (1876–1945) und Herman Lohr (1871–1948) in Amsterdam zur Welt gekommen. Die ernsthafte Schönheit im Ausdruck der Familienmitglieder, vor dem Flügel gruppiert, gibt eine Vorstellung von der Wichtigkeit der Musik und überhaupt der Kunst für die Familie Lohr [Abbildung: Etty, Heriette, Ina, Sally und Herman Lohr, 12. Januar 1913. Foto: Aleid und Floris Zuidema]. Ina Lohr selber hatte als Kind immer viel gesungen und auch im Gymnasium in Arnhem die Musik gepflegt.



Hier sieht man sie auf der rechten Seite mit ihrer jüngeren Schwester Sally Lohr im Gymnasium-Alter [Foto: Aleid und Floris Zuidema]. Am Gymnasium entdeckte sie die Literatur von vier Sprachen – ich nehme an Deutsch, Französisch und Englisch, sowie Holländisch, die sie alle beherrschte. Und abends und sonntags las der Vater, Herman Lohr, den Kindern vor, die alle um den Kamin in eigens für sie gebauten niedrigen Stühlen sassen. Auch wurde ihnen beigebracht Bilder und andere Kunstwerke anzuschauen. Da Arnhem so nah an Amsterdam liegt, konnten sie dort häufig Konzerte und Kunstausstellungen besuchen. In ihrer autobiographischen Skizze schreibt Ina Lohr, dass sie und ihre Geschwister eine "reich befrachtete, sehr schöne Jugend [hatten], die unser Leben bestimmt hat."

Bildungsstrukturen am Muziek-Lyceum



Wenn man Ina Lohrs Hintergrund sowie die allumfassende Natur ihrer Bildung in Musik, Kunst und Literatur bedenkt, ist es nicht erstaunlich, dass sie das neue, progressive Muziek-Lyceum in Amsterdam besuchte, das 1921 eröffnet wurde. Der erste Prospekt dieser Institution ist ein wahres Bildungsmanifest [Foto: Staatsarchief Amsterdam, 1079/56]. Da die dahinterstehende Ideologie Inas Zugang zur Musik stark beeinflusste, wollen wir diese zunächst näher anschauen. Der Gründungsverein hatte sich zur Aufgabe gesetzt, nicht nur gute Musiker, sondern auch ein musikalisch gut entwickeltes Publikum zu bilden, und dieses Ziel zu erreichen, indem er von

Prinzipien ausging, die auf eine harmonische Verbindung zwischen technischer Bildung und innerlicher Entwicklung gerichtet sind:¹

[Diese Prinzipien] sollen in jeder Hinsicht den Forderungen einer ernsthaften musikalischen Praxis Rechnung tragen, die ganz nach innen gerichtet ist. Unsere Haltung sieht die technische und musiktheoretische Bildung des zukünftigen Musikers als etwas, was ohne Zweifel notwendig ist, wie auch guter Unterricht im Spiel eines Instrumentes für einen begabten Liebhaber, und will keines von beidem in irgend einer Weise vernachlässigen: Aber vor allem will sie ihre Aufmerksamkeit auf die geistige und ästhetische Bildung als Basis für eine künstlerische Entwicklung richten; das eine wie das andere in direkter Verbindung zur natürlichen Begabung und den geistigen Bedürfnissen eines jeden einzelnen Individuums.²

Angesichts der heutigen Betonung auf den hohen Anforderungen für das Überleben im Musikbusiness, mögen diese Konzepte den Anschein geben, irgendwo zwischen unrealistischem Purismus und vagem Idealismus zu liegen. Auch die offene Äusserung solcher quasi-religiösen Werte wirkt etwas befremdend im Kontext unserer momentanen pädagogischen Strömungen, in denen die Akquisition von "Kompetenzen" so häufig betont wird.

Es ging aber nicht nur um die Musikbildung an und für sich, sondern um die vollständige Entwicklung derjenigen, die zukünftig im Fach Musik tätig sein würden, wie der letzte Abschnitt des Musik-Lyceum-Prospekts über "Religion und Philosophie" offenbart. Darin wird das 19. Jahrhundert als eine Zeit gesehen, die dermassen auf eine präzise Wahrnehmung der Wirklichkeit gerichtet war, dass diese "Leidenschaft für Realität" die Künste und Wissenschaften eroberte. Weiter heisst es:

Aber jetzt erkennen wir wieder, dass menschliches Bewusstsein nur menschlich ist, wenn es durch ganzheitliches Denken geweiht und vertieft wurde. Jetzt erkennen wir wieder, dass es dem Menschen nichts nützt die Welt zu entdecken, wenn er nicht auch sich selbst durch die Vielfalt der Welt im zentralen, kosmischen Sinn entdeckt. Der sokratische Ruf nach Selbstbesinnung erschallt wieder mit neuer Klarheit und Kraft durch das einsame Denken. Der Ruf ist nicht ohne Gefahr. Wenn vom Berufsstudium nicht mehr gesagt werden kann, das allein Seligmachende zu sein, dann droht sich der kräftige Realitätssinn, den wir vom 19. Jahrhundert erhalten haben, wieder in ungesunden Dilettantismus zu verflüchtigen. Es ist darum in Wirklichkeit ein geistiges "Verlangen unserer Zeit" die täglichen

1 "Zij stelt zich tot taak, zoowel goede toonkunstenaars als een muzikaal ontwikkeld publiek te vormen, en wil dit doel bereiken, door uit te gaan van beginselen, die gericht zijn op een harmonisch verband tusschen technische vorming en innerlijke ontwikkeling." Muziek-Lyceum, Prospekt, 1921, S. 4, Staatsarchief Amsterdam, 1079/56.

2 "die in alle opzichten rekening houden met de eischen van een ernstige muziekbeoefening welke geheel op het innerlijk is gericht. Onze instelling beschauwt de technische en muziek-theoretische vorming van den aanstaanden toonkunstenaar zeker als iets noodzakelijks, evenals goed onderwijs in de beoefening van een instrument voor den begaafden dilettant, en wil noch het eene, noch het andere, in welk opzicht ook, verwaarloozen: doch vóór alles wil zij het oog gericht houden op de geestelijke en aesthetische vorming, als basis voor een artistieke ontwikkeling: één en ander in onmiddellijk verband met de natuurlijke begaafdheid en de geestelijke behoeften van ieder individu afzonderlijk." Ebd., S. 10.

Fachstudien mit philosophischer und religiöser Besinnung zu verbinden, und dies so zu tun, dass es nicht neben den Fachstudien bleibt, sondern als "zentrales Bewusstsein" sämtliche Fachstudien durchdringt, vertieft und reinigt.

Diese Zentralisierung wird natürlich erst an Institutionen für Kunstunterricht möglich sein. Während dem ein naturwissenschaftliches Fach noch "praktischen Nutzen" [auch] ohne ganzheitliche Lebensbesinnung hat, verkommt ein künstlerisches Fach ohne diese Lebensbesinnung zu einer gymnastischen Übung, die nur eine seelenlose Fähigkeit ergibt, ohne praktischen Nutzen noch lebendige Schönheit.³ Das Muziek-Lyceum sah sich also als eine Institution an der Spitze der Bildungs- und Geistesreform, war höchst idealistisch und schaffte neue pädagogischen Strukturen, um seine Ziele zu erreichen. Es überrascht nicht, dass es während vieler Jahre eine private Initiative blieb, die mit Spenden für diejenigen rechnete, welche die Gebühren nicht bezahlen konnten. Es vermochte sich aber schnell einen einflussreichen Platz in der Amsterdamer Musikwelt zu schaffen, vor allem wegen der hohen Qualität seiner Lehrkräfte, die häufig auch Mitglieder des Concertgebouw Orchester waren.

Bildungsstrukturen an der Schola Cantorum Basiliensis

Aber was hatt das mit Ina Lohr und den Strukturen der Schola zu tun? Wenn man es mit den Vorstellungen von der Schola vergleicht, die im ursprünglichen Programm stehen, praktisch gar nichts. Dort kann man nämlich lesen:

Es besteht die Absicht, in Basel ein Forschungs- und Lehr-Institut für alte Musik unter dem Namen Schola Cantorum Basiliensis ins Leben zu rufen. Seine Aufgabe ist die Erforschung und praktische Erprobung aller Fragen, welche mit der Wiederbelebung alter Musik zusammenhängen, mit dem Ziel eine lebendige Wechselwirkung zwischen Wissenschaft und Praxis herzustellen. Die Schola Cantorum Basiliensis wird ihre Ergebnisse kundtun durch Aufführungen und Neuausgaben, sowie durch Berichte in einer eigenen Zeitschrift. Unterricht im Spiel auf alten Instrumenten und Übungen in der Wiedergabe älterer Werke im Geist ihrer Epoche werden dem studierenden wie auch dem beruflich tätigen Musiker Gelegenheit bieten, sich weiterzubilden und in allen einschlägigen Fragen Rat zu holen.⁴

3 "Maar thans gaan wij toch weer beseffen, dat het menschelijk bewustzijn eerst volmenschelijk is, als het gewijd wordt en verdiept in synthetische gedachten. Thans gaan we weer beseffen, dat het den mensch niet baat, de wereld te ontdekken, tenzij hij met de veelheid der wereld ook zichzelf ontdekt in centraal-kosmisch inzicht. De Socratische roep om zelfbezinning woedt weer met nieuwe duidelijkheid en nieuwe kracht door de vereenzaamde gedachten. Zonder gevaar is die roepstem niet. Als de vakstudie niet meer het alleen zaligmakende mag heeten, dreigt het krachtige werkelijkheidsbesef, dat we van de 19de eeuw als kostbare erfenis ontvingen, weer te vervluchtigen in ongezond dilettantisme. 't Is daarom in alle waarheid een geestelijke "eisch van onzen tijd" degelijke vakstudie te verbinden met wijsgeerige en religieuze bezinning, en wel zóó, dat deze niet naast de vakstudie blijft, maar als "centraliteit van bewustzijn" alle vakstudie doordringt, verdiept en verpuurt.

Deze centraliseering zal uiteraard het eerst mogelijk zijn bij inrichtingen voor kunstonderwijs. Heeft een wetenschappelijk vak nog "praktisch nut" buiten alle levensbezinning om, een kunstvak onttaardt buiten die levensbezinning tot een gymnastiek, die maar ziellooze vaardigheid geeft, zoowel zonder praktisch nut als zonder levende schoonheid." Ebd., S. 39.

4 Artl 1977, 45–46.

Hier steht der Gegenstand im Zentrum, nämlich das Studium der Alten Musik unter der Wechselwirkung der wissenschaftlichen und praktischen Perspektiven und das in einer Form, dass dessen Ergebnisse für die Bildung praktizierender Musiker angewendet werden können. Was ein solches Studium beinhalten sollte war allen Beteiligten – Paul Sacher als treibendem Motor, Ina Lohr, Arnold Geering und Walter Nef als aktiven Mitwirkenden – aus ihrer Zusammenarbeit im "Collegium musicum" bei Prof. Karl Nef an der Universität Basel klar, ohne dass sie darüber sprechen mussten.

Strukturmäßig sollte der Kern der Schule "das Colloquium der Lehrer" bilden, "in welchem die gemeinsamen Aufgaben besprochen und durchgeprobt" wurden. Weiter hiess es:

Neben dieser zentralen gemeinsamen Arbeit des ganzen Institutes soll der Unterricht im Spiel älterer Instrumente, Gesang, theoretischer, historischer und anderer Fächer einhergehen, insofern sie mit der Interpretation älterer Werke zusammenhängen. Der Unterricht soll in zwei Abteilungen erteilt werden, einer externen für Spezialfächer, und einem internen, einjährigen Kurs, welcher eine allgemein fundierte Einführung in die Musikübung der vorklassischen Zeit vermittelt. Bedingung für den Besuch der internen Abteilung ist eine abgeschlossene, konservatorische Ausbildung.⁵



Doch wenn man dies mit den tatsächlich gelebten Strukturen der ersten 30 Jahre vergleicht, sieht es ganz anders aus. Schon bald nach der Gründung der Schola [Auf dem Foto sieht man August Wenzinger und Paul Sacher im Seidenhof am Blumenrain, der die SCB ab 1935 beherbergte. Foto: Spring] in 1933 gab es eine de facto Konzentration auf zwei Aspekte des Programms: auf den Unterricht und das Konzert. Von Anfang an nahm August Wenzinger die Konzertaktivitäten unter seine Fittiche, was sich in der Gründung der Konzertgruppe niederschlug; sein Interesse galt der Professionalisierung der Alten Musik, natürlich unter Berücksichtigung der theoretischen sowie praktischen Quellen. Obwohl Ina Lohr am Anfang bei den Konzerten mitwirkte, wurde es ihr bald zu ungemütlich. 1980 sprach sie darüber in einer selbstgemachten Aufnahme zur Geschichte der Schola:



Aber schon seit 1934 gaben wir auch Konzerte in passenden Räumen, sogar im Kreuzgang vom Münster. Die Leitung hatte dann August Wenzinger, der vor dem ersten Konzert die These vorlegte, man könne nicht im Frack Blockflöte spielen, die Damen auch nicht im Abendrock. [Die Abbildung zeigt August Wenzinger, Ina Lohr und Valerie Kägi. Foto: R. Jeck] Einverstanden waren alle. Wir spielten also im Sonntagsgewand und fühlten uns wohl dabei. Wir hatten aber Erfolg [mit Betonung oder Überraschung in der Stimme] und das änderte diese angenehme Situation. Schon [nach] einem Jahr wurden wir für ein richtiges Konzert nach Zürich eingeladen in ein wunderschönes altes Zunfthaus. Da wurde dann aber Konzerttenu vorgeschrieben. Auch

5 Ebd., S. 47.

durften [wir] nicht wie bisher die verschiedenen Werke mit einigen Erklärungen einleiten. Es sollte einfach ein festliches Konzert sein. Für mich änderte sich an dem Abend alles im Bezug auf unser Musizieren in der Öffentlichkeit. Die Leistung stand plötzlich im Vordergrund und mir fehlte die Freude am solistischen Auftreten. Auch war meine wöchentliche Stundenzahl so sehr gestiegen, dass ich mir den Konzertbetrieb gar nicht leisten konnte. Es entstand also eine Konzertgruppe der Schola Cantorum Basiliensis, in der ich nicht mitspielte. Damit war der Anfang für eine gewisse Teilung gemacht. Die Konzertgruppe vertrat die Schola Cantorum Basiliensis im Ausland. In Basel stieg die Schülerzahl.⁶

Interessant hier ist die Teilung der Aktivitäten in und für die Schule und es lässt sich auch die sichere Führung Paul Sachers ablesen, der zwischen den starken Persönlichkeiten der Dozierenden immer einen fruchtbaren Weg hat finden können. Die Konzentration auf Unterricht und Konzert erfolgte eventuell auch aus praktischen Gründen. Wie schon Wulf Arlt in seinem aufschlussreichen Artikel über die Gründung der Schola hervorhob, galt 1939 "ein starkes Anwachsen der Schülerzahl und der Besucherzahl in den Konzerten" als die natürlichste Lösung der finanziellen Probleme.⁷



Wie dem auch sei, 1936 entschied sich Ina Lohr, ihre Haupttätigkeit an der SCB auf den Unterricht einzugrenzen, und es ist hier, dass wir die indirekten Einflüsse ihrer holländischen Bildung bemerken können. Um die verschiedenen Ziele des Muziek-Lyceums zu erreichen, wurden von Anfang an drei Abteilungen oder Ebenen eingerichtet, eine für Kinder, eine für Berufsstudierende und eine für erwachsene Laien. In allen Abteilungen gab es entsprechende theoretische Fächer, gemäss den Bedürfnissen der verschiedenen Gruppen. In der Berufsabteilung wurden sämtliche theoretische Fächer – Harmonielehre, Gehörbildung und Komposition – von einer einzelnen Person, Anthon van der Horst, vermittelt, wobei er kleine Gruppen von ungefähr sechs Personen unterrichtete. [Die Abbildung zeigt Anthon van der Horst in einer Theorieklasse, ca. 1930. Foto: Gert Oost, Anton van der Horst 1899–1965: Leven en werken, Alphen aan den Rijn: Canaletto 1992.]



Diese Strukturen wurden dann von Ina Lohr für die Schola einfach übernommen, sie hatte ja nichts anderes gekannt. Auch sie zog es vor, auf der Berufsebene Theorie in Kleingruppen zu unterrichten, da sie dann sofort die Brücke zur Praxis schlagen konnte, indem sie das, was sie gerade theoretisch besprochen hatte, in die Praxis umsetzen konnte. Und auch sie war zuständig für

6 Selbstgemachte Kasette über die Entstehung der Schola Cantorum Basiliensis, 1980, Basel, Paul Sacher Stiftung, IL CD 4. Transkription der Autorin. Zitat aus der Aufnahme hören unter:

<https://soundcloud.com/user-802211739-365337350/ina-lohr-on-the-foundation-of-the-schola-cantorum-basiliensis> (9.4.2020)

7 Arlt 1977, 63–64.

sämtliche theoretische Fächer. [Die Abbildung zeigt Ina Lohr in ihrem Büro. Foto: Aleid und Floris Zuidema]

Musik als Berufung

Der Unterricht mit Kindern und erwachsenen Laien lag ihr auch aus anderen Gründen sehr nah. Das Zentrum ihres Lebens war nämlich ihr religiöser Glaube und aus diesem entfaltete sich zunehmend ihr ganzes Wirken. Schon ihre Berufswahl wurde durch einen Selbstmordversuch in ihrer Studienzeit beeinflusst, dessen Scheitern sie als einen Wink Gottes verstand, sie solle "helfen, wo es zu helfen gibt, wenn möglich aber doch innerhalb eines Musikerlebens".⁸ Von dieser Haltung aus waren ihr die Pflege von Hausmusik und Kirchenmusik unentbehrlich. Da sie aus einer Schule kam, in der eine Verbindung zur Religion zur Ausbildung gehörte, gab es keine Zweifel, ob Kirchenmusik an der Schola passend sei oder nicht.

In den Bereichen der Haus- und Kirchenmusik ist ihr Interesse an der jeweiligen Funktion der Musik ständig gewachsen. Wie so viele Mitglieder der Singbewegung war sie über die Kluft zwischen den professionellen Musikern auf der Bühne – die quasi dem Volk die Musik entwendeten – und den "normalen" Menschen im Publikum beunruhigt. Sie sah die Hausmusik als Mittel dagegen, da diese

im kleinen Raum [zu] ihrem Recht kommt, wenn sich möglichst alle im intimen Kreis betätigen können; [und da sie] auf eine Zuhörerschaft verzichten kann. Ihre Schönheit liegt oft versteckt im Detail; man muss sie sich erarbeiten. Das setzt Geduld und Vertrauen jedes einzelnen zu der Musik und zu den Mitmusizierenden voraus. Darum eben ist die Hausmusik ein nötiges, heilendes Element unserer ungeduldigen Zeit, in der täglich so viel Misstrauen bekämpft werden muss.⁹

Durch ihr Interesse an der Hausmusik sonderte sie sich von ihren Kollegen an der Schola ab, was ihr Leben nicht gerade einfacher machte. Zum Beispiel schrieb sie in ihrem Tagebuch nach einem Konzert am 25. April 1945:

Zeitweise ist es sehr schwierig unter meinen Kollegen geduldig zu bleiben, die noch stets das meiste Gewicht auf die Virtuosität legen. Wir müssen musizierende Menschen formen: Menschen, die mit Musik und durch die Musik etwas für ihre Mitmenschen sein können und tun. Ist das denn wirklich eine so absurde Idee?¹⁰

Ähnlich ging es ihr bei der Kirchenmusik, wo ihr die Funktionalität in wachsendem Masse nicht nur wichtig, sondern auch notwendig wurde. Als sie nach Basel kam, konnte sie sich noch gregorianische Gesänge in einem Konzert vorstellen.¹¹ Durch ihre Tätigkeit innerhalb der Kirche, aber vor allem durch eine religiöse Erfahrung in

8 Lohr 1981.

9 Lohr 1951, 18.

10 "Soms is het erg moeilijk ongeduldig te blijven met mijn collega's, die nog steeds het meeste gewicht op virtuositeit leggen. Musiceerend mensen moeten we vormen: mensen, die met muziek en door de muziek iets voor hun medemensen kunnen zijn en doen. Is dat dan werkelijk zoo'n dwaas idee?" Tagebuch von Ina Lohr, 25. April 1945. Paul Sacher Stiftung, Sammlung Ina Lohr (fortan: PSS-IL).

11 Lohr 1981.

1939, wo sie "Gottes Gegenwart" fühlte – wie ihrer Korrespondenz mit Prof. Ernst Gaugler von der Universität Bern zu entnehmen ist¹² – wurde es ihr schwierig Kirchenmusik ausserhalb ihrer direkten Funktion als ein singendes Sprechen der Gemeinde zu betrachten. Diese Erfahrung führte zu einer grundlegenden schriftlichen Auseinandersetzung mit Paul Sacher, ob sie ihre Zusammenarbeit mit ihm als seine Assistentin bei der Basler Kammerorchester überhaupt weiter führen könne, angesichts der Tatsache, dass der Umgang mit sakraler Musik im modernen Konzertsaal nicht mehr mit ihrem Glauben zu vereinen sei. Es ist auch in diesem Zusammenhang, dass Gaugler ihr schreibt, sie dürfe die Schola ja nicht aufgeben, da er gehört habe, sie sei "die Seele der Schola".¹³ Sie antwortete, dass er keine Angst davor haben müsse, dass sie die Schola je aufgebe. Das könne sie nicht, "denn die Arbeit dort ist sicher ein Teil von meiner Berufung".¹⁴

So ist es nicht weiter erstaunlich – und auch für sie dank ihrer eigenen Bildung selbstverständlich –, dass Ina Lohr ab 1941 an der Schola in Verbindung mit der theologischen Fakultät der Universität sowie dem Kirchenrat der evangelischen-reformierten Kirche Basel-Stadt einen "Einführungskurs in die evangelische Kirchenmusik" veranstaltete, welcher auch in Zusammenhang mit der Einführung des Probebands des neuen Kirchengesangbuchs entstand.¹⁵ Hier und auch in ihrer Arbeit mit dem Ensemble für Kirchenmusik kamen ihre Ideen über den liturgisch sinnvollen Gebrauch dieser Musik zur Geltung, da sie die Studierenden dies in den Kirchen der Gegend praktisch ausprobieren liess.

Und es ist gerade dieses konsequente Bedürfnis nach Funktionalität, was ihr Verhältnis zur Musik so schwierig eingrenzen lässt – in einem Brief an Arthur Eglin erwähnt sie, der wichtige Musikwissenschaftler Jacques Handschin habe sie eine "Nützlichkeitsfanatikerin" genannt. Auf der einen Seite war es ihr ein Bedürfnis mit Laien zu arbeiten, was den Profis manchmal unangenehm peinlich war; andererseits hatte sie eine Klarheit über die Funktion des Chorals und der vorreformatorischen Kirchenlieder – und mit Funktion meine ich nicht nur deren Platz in der Liturgie, sondern auch im Leben eines Gläubigen –, die mich neidisch macht, da man diese Musik nur mit eben diesem Verständnis über das Musikalische hinaus in ihrer Tiefe begreifen kann. Und es war gerade diese Tiefe, die dann Musiker wie Gustav Leonhardt, Christopher Schmidt, Jan Boeke, Eric Ericson, Sven-Erik Bäck, unter vielen anderen, anzog, die Ina Lohr als einen der wichtigsten Einflüsse, wenn nicht den wichtigsten überhaupt, in ihrer musikalischen Entwicklung betrachteten.

So waren es gerade ihre Stärken, die aus ihrer Persönlichkeit, ihrem musikalischen Verstand und ihrem Werdegang entstanden sind, die Ina Lohr – wie Paul Sacher einmal sagte – zum "pädagogischen Genie" machten,¹⁶ eben zur "Seele der Schola", welche die Schule während den ersten 30 Jahren zusammenhielt. Und gleichzeitig sind es genau diese Stärken, die es heute schwierig machen, ihre Arbeit gebührend zu würdigen.

12 Brief Ina Lohr an Ernst Gaugler vom 2. Januar 1941. PSS-IL.

13 Brief Ernst Gaugler an Ina Lohr vom 29. April 1940. PSS-IL.

14 Brief Ina Lohr an Ernst Gaugler vom 5. Mai 1940. PSS-IL.

15 Arlt 1977, 83.

16 Stephenson 2001, 124.

Bibliographie

Arlt 1977. Wulf Arlt, "Zur Idee und Geschichte eines 'Lehr- und Forschungsinstituts für alte Musik': Paul Sacher als Gründer und Direktor der Schola Cantorum Basiliensis wie der Musik-Akademie der Stadt Basel", in: Alte und Neue Musik II: das Basler Kammerorchester (Kammerchor und Kammerorchester) unter Leitung von Paul Sacher 1926–1976, Zürich: Atlantis-Verlag 1977, 37–93.

Lohr 1951. Ina Lohr, "Einige Gedanken zum Thema 'Hausmusik - Konzertmusik'", in: Singt und Spielt. Schweizer Blätter für Musik und Kunst 19 (1951), 17–20.

Lohr 1981. Ina Lohr, "Skizze zum Lebenslauf", [s. l., s. d.]; Exemplar der Vera-Oeri Bibliothek, Musik-Akademie Basel.

Muziek-Lyceum, Prospekt, 1921; Exemplar: Staatsarchief Amsterdam, Signatur: 1079/56.

Stephenson 2001. Lesley Stephenson, Symphonie der Träume. Das Leben von Paul Sacher, Zürich: Rüffer und Rub 2001.

Zitierte Dokumente und Korrespondenz von Ina Lohr; Basel, Paul Sacher Stiftung, Sammlung Ina Lohr (PSS-IL):

- Brief Ernst Gaugler an Ina Lohr vom 29. April 1940
- Brief Ina Lohr an Ernst Gaugler vom 5. Mai 1940
- Brief Ina Lohr an Ernst Gaugler vom 2. Januar 1941
- Ina Lohr, Tagebuch, Eintrag vom 25. April 1945

How to cite this article: Anne Smith, "Ina Lohr – Seele der Schola". Forschungsportal Schola Cantorum Basiliensis, 2016. URL: www.forschung.schola-cantorum-basiliensis.de/forschung/ina-lohr-project/smith-lohr-seele-der-schola.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.