

# VILLA SENAR

SERGEI RACHMANINOFFS  
TRAUM VON EINEM HAUS  
SERGEI RACHMANINOFF'S  
DREAM OF A HOUSE



SR

## Rachmaninoffs Villa Senar <lesen> Über das besondere Gespür für Raum und Ort

Luca Orтели

Die Villa Senar ist nicht nur ein bemerkenswertes Bauwerk. Sie ist auch das Wohnhaus, das einer der grössten Komponisten des 20. Jahrhunderts für sich und seine Familie bauen liess. Aufgrund einer Reihe von Umständen konnte das Haus ohne grössere Veränderungen in seinem Urzustand bewahrt bleiben – eine aussergewöhnliche Situation, wenn es um moderne Architektur geht. Der einzigartige Charakter der Villa ist untrennbar mit dem sie umgebenden Garten verbunden: einem prächtigen Stück Land am Ufer des Vierwaldstättersees.

Eine eingehende Studie dieses Anwesens würde ein tieferes Verständnis seiner Geschichte ermöglichen oder allgemeiner noch, ein breiteres Verständnis für die Wechselwirkung von Architektur und Landschaft – mit den Augen eines grossartigen Künstlers betrachtet.

Die Villa Senar hat eine ruhige, unspektakuläre Ausstrahlung. Ihr Erscheinungsbild ist eigenständig und doch ist sie auch Teil des <modernen Abenteurers> Architektur. Im Vergleich zu anderen, berühmteren Beispielen moderner Architektur, die mit der Landschaft in einem Dialog stehen, sticht bei diesem Haus seine ungewöhnliche Ausrichtung ins Auge. Im Unterschied zu vielen anderen

gefeierten Bauten, scheint dieses Gebäude tatsächlich in eine andere Richtung zu schauen: Die weit entfernte Bergkulisse erscheint näher als die unmittelbare Nähe des Sees. Vordergründig bei diesem Haus sind der visuelle und physische Bezug zum Garten – in Wahrheit auch ein architektonisches Bauwerk – und zur Sonne, dank der Südwestorientierung der Haupträume. Es wäre möglich, die Villa Senar als eine Reihe von Schwellen zwischen Architektur und Natur zu <lesen>. Das Erdgeschoss ist eine räumliche Abfolge, die von Rachmaninoffs Studium über die auf die Terrasse hinausgehenden Wohn- und Esszimmer in die Gartenhalle und letztendlich zur Pergola führt, die parallel zum See steht, der von dort aus kaum sichtbar ist.

Ungeachtet ihrer äusseren Nüchternheit bietet die Villa Senar ihren Bewohnern sehr ruhige und gemütliche Räume, die gleichsam offen und geschützt sind. Der häusliche Charakter des Gebäudes begünstigte eindeutig die Konzentration und ein behagliches Alltagsleben.

Als Ausgangspunkt für ein neues Leben verlangt die Villa Senar heute nach einem genauen und tiefen Verständnis ihrer Seele, denn sie ist ein kostbarer Zeuge für ein besonderes Gespür im Umgang mit

Raum und Ort.

Der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs veranlasste Rachmaninoff, seine idyllische und verträumte Wohnstätte definitiv zu verlassen. Jetzt darf die breitere Öffentlichkeit die Villa – mit gebührendem Respekt für den Geist ihrer Entstehung – kennen und schätzen lernen.



1938

## 'Reading' Rachmaninoff's Villa Senar About Particular Sensibility Towards Space and Place Luca Orтели

Villa Senar is not only a remarkable piece of architecture. It is also the house that one of the greatest composers of the 20th century built for himself and his family. A series of circumstances has allowed the building to be kept without major alteration—a situation that is exceptional when dealing with modern architecture. The unique character of the villa is inseparable from the garden surrounding it: a magnificent piece of land on the shore of Lake Lucerne.

A serious study of this estate would allow for a deeper understanding of its story and, more generally, for a broader understanding of the connections between architecture and landscape, seen through the eyes of a great artist.

Villa Senar has a quiet, non-spectacular character. It has a discrete presence, as well as being part of the 'modern adventure' of architecture. One astonishing feature of the house – in comparison with other more famous examples of modern architecture dealing with landscape – is the way it is oriented. In fact, unlike many celebrated cases, the building seems to

look elsewhere: the far away mountain landscape seems closer than the immediate proximity of the lake. The house gives priority to the visual and physical relationship to the garden—in reality, another piece of architecture—and to the sun, thanks to the South West orientation of its main rooms. It would be possible to 'read' Villa Senar as a series of thresholds between architecture and nature. The ground floor is a spatial sequence leading from Rachmaninoff's studio to the Gartenhalle, passing through the living room and the dining room, which open onto a terrace and, finally, to the pergola parallel to the lake front, almost invisible from there.

In spite of its exterior austerity, Villa Senar provides its inhabitants with very peaceful and comfortable spaces, both open and protected. The domestic character of the building was evidently propitious to concentration and to a homely daily life.

Today, Villa Senar calls for an accurate and deep comprehension of its soul as a starting point for a new life, since it is a precious witness of a particular sensibility towards space and place.

The outbreak of World War II took Rachmaninoff definitely away from his idyllic, dreamy dwelling. The wider public now has the right to get to know it and to appreciate it, with due respect for the spirit in which it was conceived.



1931

## «Das beste Zimmer soll das Studium sein» Zur Baugeschichte der Villa Senar

Heinz Horat

«Wir fahren durch das Tor von Senar an diesem Abend. Es war schon dunkel, jedenfalls ging ich allein, um die Plätze in der Nähe des grossen Hauses zu inspizieren. Sogar in der Dunkelheit war der Eindruck ziemlich imposant. Dann ging ich durch den Garten, um alle Bäume zu prüfen.» (Biesold 1991, S. 369)

Ende Juli 1934 zieht Sergei Rachmaninoff mit seiner Familie in sein soeben fertig gestelltes «grosses Haus» ein. Er ist mit seinem Auto von Paris angereist. Am nächsten Morgen öffnet er die Storen des Eckfensters in seinem Schlafzimmer. Der Blick geht über den rund zehn Meter tiefer liegenden Vierwaldstättersee weit nach Westen bis zum Pilatus. Gleichentags wird der ihm von Steinway & Sons zum 60. Geburtstag geschenkte Flügel geliefert – eine Spezialanfertigung, einen Meter länger als üblich. Er lässt das Instrument in seinem «Studium», wie er den Raum nennt, aufstellen. Am 26. Juli 1934 sendet der Gemeinderat Weggis ein Willkommensschreiben, Rachmaninoff lädt zum Tee. (GAW, S. 578, 584)

Viel hat sich getan auf diesem Grundstück, das er im September 1930 erworben hatte. Damals befand sich im 1,5 Hektar grossen Park ein stattliches Chalet inmitten von Bäumen, und unten am See, neben einem imposanten Felsen, wurden Gewürze angebaut. (PAR, Bauakten, mit allen Quellen zu den folgenden Ausführungen)

Der Architekt Emil Felix, der von Rachmaninoffs Bekanntem Oskar von Riesemann engagiert worden war, wollte das Chalet umbauen und es durch einen ans Ufer gesetzten Neubau ergänzen: «Der Hauptpunkt des Ganzen wird der Neubau werden und das Chalet in den Hintergrund treten.» «Der Neubau würde ziemlich nach vorne an den See geschoben werden und an den Hügel anschliessen, den ich als horizontalen Garten ausbilden möchte. Die abgetragene Erde würde in die vor dem Haus befindliche Mulde geworfen und der Platz geebnet werden.» «Das Haus habe ich mit Absicht mit einem flachen Dach versehen, damit die Familie bei schönem Wetter sich dort aufhalten kann.»

Rachmaninoff entscheidet sich anders, nimmt aber Ideen von Architekt Felix auf. Das an die Hangkante gerückte Haus mit Flachdach gefällt ihm, auch die Idee, das stark coupierte Gelände durch Auffüllungen auszugleichen. Er beauftragt die Luzerner Architekten Alfred Möri und Karl-Friedrich Krebs, die sich im Oktober 1930 bei ihm darum beworben hatten, mit einer vollständigen Neuplanung. «Eigentlich habe ich jetzt beschlossen, mich an einen ganz allmählichen Bau, in ganz bescheidenen architektonischen und finanziellen Grenzen begriffen zu halten.» Doch er wirft seine Vorsätze über den Haufen, trifft Alfred Möri am 12. Dezember 1930 im Hotel Baur au Lac in Zürich, erteilt den Auftrag, die bestehenden Bauten abzurechen, den Felssporn am See um 5 Meter abzutragen, bis zum 1. Januar ein detailliertes Projekt vorzulegen und dann gleich mit dem Bau des Gärtnerhauses mit Garage zu beginnen. Die Villa soll enthalten: Grosses Studium, Salon, Diele, Esszimmer, Küche, zwei Zimmer mit einem Bad für Bedienstete, Keller, Waschraum und vier Schlafzimmer mit drei Badzimmern. «Das beste Zimmer soll das Studium sein, mit grossen Fenstern auf den See, dreieinhalb bis vier Meter hoch.» (PAR)

Fristgerecht sendet Alfred Möri den Plansatz nach New York, Rachmaninoff kommentiert das Projekt postwendend. Er will keine Tapeten, sondern gestrichene, glatt verputzte Räume, deren Farbe er im Mai festlegen wird. «Die äussere Architektur des Gärtnerhauses erscheint mir, im Vergleich mit der des grossen Hauses, zu arm gestaltet, an einen einfachen Kasten erinnernd. Könnte man die Architektur-Formen dieses Gebäudes nicht etwa durch die Hinzufügung eines Balcons oder einer Loggia aus einem Wohnzimmer sich entfaltend oder irgend einem Aufbau über dem Dach, in der Art wie dies auf dem grossen Haus vorhanden ist, beleben? Ich bitte Sie, mir Ihre respectiven Betrachtungen nebst Entwürfen und additionellen Kostenberechnungen welche, meiner Absicht gemäss nicht beträchtlich sein müssen, baldigst zukommen zu lassen.»

Mit dem Aushub für das Gärtnerhaus wird sofort begonnen. Alfred Möri sendet sechs Varianten zur Erweiterung des kleinen Gebäudes mit Balkonen und Anbauten. Ende Juli 1931 ist es bezugsbereit. Rachmaninoff trifft in den ersten Augusttagen in Hertenstein ein. Im Mai hat er in Weggis die Niederlassungsbewilligung erhalten und gibt seinen bisherigen Wohnsitz in Clairefontaine bei Paris auf: «Ich fühle mich grossartig. Ich gehe ein wenig spazieren, und ich arbeite viel. Was unser Gut betrifft, so bin ich sehr zufrieden. Wir haben ein feines Häuschen. Seit Tagen warte ich auf den Gärtner, um mit ihm abzusprechen, welches Aussehen unser Garten annehmen soll. Bis jetzt kann ich von dem grossen Haus nur träumen, für das ein grosser Platz am Felsabhang über dem See geebnet worden ist. Ich stehe hier, freue mich an dem Anblick und stelle mir vor, welche Schönheit in meinem Zimmer mit dem grossen Fenster herrschen wird. Ich fand in Gedanken sogar einen Ort, wo man mich, wenn es soweit sein sollte, auch beerdigen kann. Hier gibt es eben gerade diese Stille und Ruhe, derer ich so bedarf.» (Biesold 1991, S. 358)

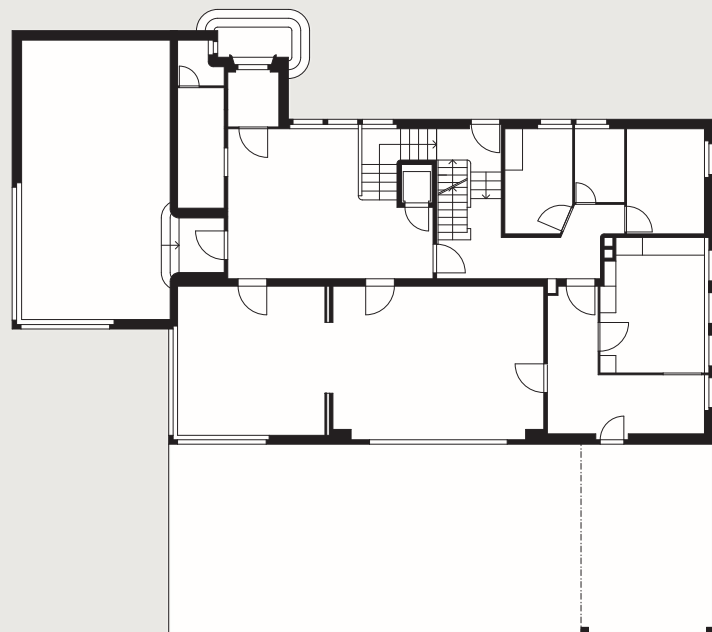
Still war es allerdings kaum. Denn in diesem ersten Sommer und auch 1932 sprengen die Arbeiter auf Anordnung von Rachmaninoff den Felssporn am See ab und füllen die Mulde zwischen Fels und Strasse auf, so dass eine ganz neue Parklandschaft entsteht. Auch kauft Rachmaninoff im Juli 1931 weitere 2563 Quadratmeter Land dazu. Im Sommer 1932 weilt er wiederum in Hertenstein und schildert, wie er mit einem Bauern und mehreren Pferden das nun geebnete Land pflügt. Der See zieht ihn an. Er erwirbt ein grosses Motorboot und verbringt viel Zeit auf dem Wasser. (Wehrmeyer, p.106, 265) Im Sommer 1932 kommt ein Radiotechniker vorbei, «zur probeweisen, unverbindlichen Aufstellung eines Radio-Apparates». Rachmaninoff kauft einen Radio-Grammophon-Apparat *Marconi 344*.

Der Bauplatz für das grosse Haus ist bereit, die Detailpläne sind gezeichnet. Dann bricht die Weltwirtschaftskrise aus. Rachmaninoff verliert viel Geld. Am 11. Januar 1933 telegraphiert er aus New York: «Bau aufschieben, Rachmaninoff». Doch drei Wochen später gibt er den Rohbau in Auftrag, er soll bis zum 1. Mai 1933 vollendet sein. Der Ausbau des Hauses mit modernster Technik erfolgt bis zum März 1934.

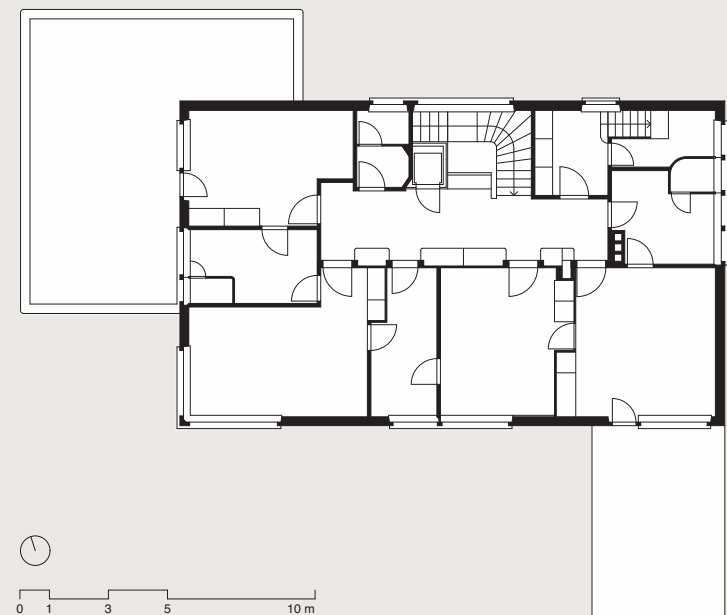
Bis 1939 weilt Rachmaninoff jeweils während der Sommermonate in Hertenstein. Am 11. August 1939 spielt er an den Luzerner Festwochen. Am 23. August, einen Tag vor der Unterzeichnung des Hitler-Stalin-Paktes, reist er endgültig in die USA ab und weilt nie mehr in Hertenstein.



Perspektivische Zeichnung von Nordost / Perspective drawing from northeast (Möri & Krebs Architekten, 1930)  
 Grundriss Erdgeschoss / Floor plan ground floor



Perspektivische Zeichnung von Südwest / Perspective drawing from southwest (Möri & Krebs Architekten, 1930)  
 Grundriss 1. Obergeschoss / Floor plan first floor



Der Zustand der Liegenschaft Senar hat sich seither verändert. Kaum, was die Architektur und den Parkgrundriss betrifft, sehr stark allerdings im Bewuchs der Anlage. Rachmaninoff sah die Villa auf einem kahlen, vom See her sehr gut sichtbaren Fels, der mit Steinmauern verfestigt und ergänzt werden musste. Die Einheimischen nannten den Ort «Gibraltar». (Wehrmeyer, S. 105) Wohl pflanzten die Gärtner Bernhard Murbach und Fritz Dové sehr viele verschiedene Bäume und Sträucher, das Grundstück aber wirkte offen und weit und stand in direktem Kontakt zum See, die kubische, strenge Architektur wirkte auf den elegant modellierten Rasenflächen geradezu klassisch monumental,

auch wenn die Bauten an sich nicht besonders gross waren. Die Fassaden waren vermutlich in einem kräftigen Ocker gestrichen, die Fenster hell, wohl weiss. Besuchern fielen über tausend verschiedene Rosen auf.

Die Villa ist an den seeseitigen westlichen Rand des Grundstücks geschoben. Freie, funktionale Grundrisse und Fassaden, Eckfenster, raumhoch verglaste Fronten, Flachdächer für Sonnenbäder, die Orientierung nach Aussicht, See und Sonne folgen den Prinzipien und dem Vokabular

des Neuen Bauens. Der Garten mit der Pergola, der Salon und die Gartenhalle sind mit dem Vorplatz *à niveau* übergangslos verbunden. Die innere Disposition ist aussen ablesbar: Studio, Wohntrakt und Gartenhalle. Die traditionelle Raumaufteilung in Herrschaftswohnung und Bedienstetenbereich äussert sich in den zwei hierarchisch unterschiedenen Eingängen, den zwei Treppenanlagen und den inneren Abschlusstüren.

Das Studio ist nie verändert worden. Es liegt drei Treppenstufen tiefer als der Wohnbereich und hat keinen eigenen Ausgang zum Garten. Durch das grosse Eckfenster geht der Blick nach Südwesten auf den Park, den See und die Berge. Der Hauptteil der West-, die Nord- und die Ostwand sind fensterlos. Am Flügel sass Rachmaninoff mit dem Rücken zum Fenster, so dass Licht auf die Partitur fallen konnte, orientiert in den fensterlosen, höhlenartigen, 373 Zentimeter hohen Raum, der nicht nur deutlich höher als die übrigen Räume, sondern von diesen auch klar getrennt ist.

Die Farbigkeit der Räume ist unklar. Verschiedentlich erscheint ein Beige-Ton. Vermutlich waren die Tür-, Fenster- und Deckenprofile sowie die Sockelleisten farblich abgesetzt. Drei Farbtöne sind in der Villa und im Gärtnerhaus noch zu finden: Grün, blau und rot. Zeittypisch ist der schwarze Handlauf der Haupttreppe. Die meisten Möbel wurden von der Möbelfabrik Städler in Horw geliefert. Sie entsprechen zeitgenössischem Standard, wurden vermutlich teilweise aber auch nach Plänen der Architekten Möri & Krebs gefertigt. Sehr viele der heute noch im Haus vorhandenen Möbel dürften von Rachmaninoff selbst angeschafft worden sein.

## “The best room should be the study” The story of the construction of Villa Senar

Heinz Horat

“We drove through the gate of Senar that evening. It was already dark. But anyway, I went alone to inspect places around the big house. Even in the darkness the impression was quite imposing. Then I went through the garden to examine all the trees.” (Biesold 1991, p. 369)

At the end of July 1934, Sergei Rachmaninoff moves into his newly completed “big house” with his family. He has driven there from Paris in his car. On the next morning, he opens the blinds on his bedroom’s corner window. The view extends westwards over Lake Lucerne, which is about ten metres below, all the way to Mount Pilatus. On the same day, the grand piano presented to him by Steinway & Sons as a gift on his 60th birthday is delivered: a custom-built model, one metre longer than normal. He arranges for the instrument to be put in the room he calls his “study”. On the 26th of July 1934, the Weggis municipal councillor sends a letter of welcome and Rachmaninoff invites him for tea. (GAW, S. 578, 584)

Much has taken place on this property that he bought in September 1930. Back then, a grand chalet surrounded by trees was situated in the 1.5-hectare park and spices were grown down at the lake, beside an imposing cliff. (PAR)

The architect Emil Felix, hired by Rachmaninoff’s acquaintance Oskar von Riesemann, wanted to convert the chalet and to supplement it with a new building, positioned at the shore: “The new building will become the main point of the ensemble and the chalet will take a back seat.” “The new building would be pushed quite far forwards to the lake and join onto the hill, which I would like to develop as a horizontal garden. The extracted earth would be cast into the hollow in front of the house and that area would be levelled.” “I have deliberately given the house a flat roof, so the family can spend time there in fine weather.” (PAR, building records, including all sources of the information that follows)

Rachmaninoff decides to proceed differently, but does incorporate ideas from the architect Felix. He likes the flat-roofed house backing onto the slope, as well as the notion of evening out the very bumpy terrain with backfill. He commissions the Lucerne architects Alfred Möri and Karl-Friedrich Krebs to carry out complete replanning, for which they sent him an application in October 1930. “Actually, I have now decided to build quite gradually, staying within quite modest architectural and financial limits.” However, he casts his intentions aside and, on the 12th of December 1930 at the hotel Baur au Lac in Zurich, he meets with Alfred Möri, whom he gives the task of demolishing the existing buildings, clearing away 5 metres of rocky outcrop at the lake, submitting a detailed project by the 1st of January, and starting to build the gardener’s house and garage immediately afterwards. The villa has to include the following: large study, salon, hallway, dining room, kitchen, two rooms with a bath for servants, cellar, laundry and four bedrooms with three bathrooms. “The best room should be the study, with large windows 3.5 to 4 metres high looking out over Lake Lucerne.”

Alfred Möri punctually sends the set of plans to New York and Rachmaninoff comments on the project by return of post. Instead of wallpaper, he wants painted, smoothly plastered rooms, the colour of which he will specify in May.

“It seems to me that the external architecture of the gardener’s house, compared with that of the big house, has an excessively meagre design, reminiscent of a simple box. Couldn’t this building’s architectural forms be vitalised, for instance by adding a balcony or loggia emerging from a living room or some kind of added structure over the roof, in the same style seen on the big house? I ask that you send me your respective observations as soon as possible, along with designs and calculations of additional costs, which in my opinion do not need to be substantial.”

The excavation work for the gardener’s house is commenced immediately. Alfred Möri sends six options for enhancement of the small building with balconies and extensions. At the end of July 1931, it is ready for occupancy. In the first days of August, Rachmaninoff arrives in Hertenstein. Having received the residence permit for Weggis in May, he abandons his previous residence in Clairefontaine near Paris: “I feel splendid. I go walking a little and I work a lot. As for our estate, I am very satisfied. We have a fine little house. I have been waiting for the gardener for days, so that I can make arrangements with him about how our garden should look. As yet, I can only dream of the big house, for which a large area has been levelled, just by the cliff over the lake. I stand here, feast on the view, and imagine what beauty there will be in my room through the big window. In my thoughts I have also found a place where they can bury me, if necessary. There is this peace and quiet here, which is exactly what I am so in need of.” (Biesold 1991, p. 358)

However, it is hardly quiet, because in this first summer, as well as in 1932, the workers, on Rachmaninoff’s orders, blast away the rocky outcrop at the lake and fill in the hollow between the cliff and the road, producing a completely new park landscape. In July 1931, Rachmaninoff also buys another 2,563 square metres of land. In summer 1932, he again spends time in Hertenstein and gives an account of how he ploughs the newly levelled land with a farmer and several horses. The lake attracts him. He purchases a large motorboat and spends a lot of time on the water. (Wehrmeyer, p. 106, 265) In summer 1932, a radio technician drops by “to install a radio apparatus on a non-binding, trial basis”. Rachmaninoff buys a *Marconi 344* radio gramophone apparatus.

The construction site for the big house is ready and the detailed plans have been drawn up. Then the global economic crisis sets in. Rachmaninoff loses a lot of money. On the 11th of January 1933, he sends a telegraph from New York: “Postpone construction, Rachmaninoff”. Three weeks later, however, he orders construction of the building shell, which is to be completed by the 1st of May 1933. The house’s fit-out with state-of-the-art technology is completed in March 1934.

Rachmaninoff spends time in Hertenstein each summer until 1939. On the 11th of August 1939, he plays at the Lucerne Festival. On the 23rd of August, one day before the Hitler-Stalin Pact is signed, he leaves for the USA once and for all. He never spends time in Hertenstein ever again.

Since then, the state of the Senar property has changed: hardly at all with regard to the architecture and the park layout, but very substantially in terms of the grounds’ vegetation. Rachmaninoff saw the villa on a bare cliff, which could be seen from the lake very easily and had to be reinforced and supplemented with stone walls. The locals called the place “Gibraltar”. (Wehrmeyer, S. 105)

The gardeners Bernhard Murbach and Fritz Dové did indeed plant a great many different trees and shrubs, but the property looked open and vast, and was in direct contact with the lake. The cubic, austere architecture looked almost classically monumental on the elegantly modelled lawns, even though the buildings themselves were not particularly large. The facades were probably painted in a bold ochre and the windows in a light colour, possibly white. Over a thousand different roses caught the eye of visitors.

The villa is positioned at the western lakeside edge of the property. Free, functional floor plans and facades, corner windows, fronts with glazing from floor to ceiling, flat roofs for sunbathers, and the orientation towards the view, the lake and the sun, all adhere to the principles and vocabulary of new objectivity. The garden with the pergola, the salon and the garden hall are all seamlessly connected to the forecourt on the same level. The interior arrangement can be ascertained from the outside: studio, residential unit and garden hall. The traditional division of space into a master’s residence and a servants’ area is conveyed by the two hierarchically different entrances, the two staircases and the interior main doors.

The studio has never been changed. It is three steps lower than the living area and does not have its own exit to the garden. The large corner window offers a view of the park, lake and mountains to the southwest. The western, northern and eastern walls are mostly windowless. Rachmaninoff would sit at his grand piano with his back to the window, so that light could fall on the sheet music as he faced the windowless, cave-like room with its 373-centimetre-high ceiling: a room that not only has a much higher ceiling than the other rooms, but is also clearly separated from them.

The colour scheme of the rooms is unclear. A beige tone occasionally appears. The door frames, window frames, ceiling elements and skirting boards were probably in a different colour. Three colour tones can still be found in the villa and in the gardener’s house: green, blue and red. The main staircase’s black handrail is typical of the era. Most of the furniture was supplied by the furniture factory Städler in Horw. It is in line with the contemporary standard, but some of it was probably also made according to plans from the architects Möri & Krebs. A large number of the pieces of furniture remaining in the house today may have been purchased by Rachmaninoff himself.





Blick vom See zur Baustelle / View from the lake to the construction area, 1933



## Von der Architektur zum Interieur Eine Spurensuche in der Villa Senar

Sebastian Jacobi

Betrachtet man sehr frühe historische Aufnahmen von Innenräumen der Villa Senar, ist man angesichts von neobarockem Mobiliar und Kunstgewerbe verwundert, denn Innen- und Aussenraum scheinen keinerlei gestalterische Einheit zu bilden. Dieser erste Eindruck bestätigt sich auch beim Betreten der Villa. Die dunklen, schweren Eichenmöbel wirken wie Fremdkörper in den hellen, membranartigen Raumfolgen. Auch die übrigen Ausstattungsdetails lassen nicht vermuten, dass man sich in einer der bedeutendsten Schweizer Villen der Moderne befindet.

Es finden sich aber schnell deutliche Hinweise darauf, dass hier ursprünglich auch ein viel modernerer Geist die Ausstattung prägte und sich der erste recht befremdliche Eindruck relativiert.

Subtile Materialkompositionen aus unterschiedlichen Farben und Texturen lassen schnell vermuten, dass zumindest Teilen der Innenausstattung ein avantgardistischerer Anspruch zugrunde lag, sich also das Innere im Äusseren widerspiegeln sollte und umgekehrt.

Dabei sind erhaltene Wand- und Einbaumöbel oder der Aufzug Glücksfälle, denn sie legen eine wichtige Spur, welcher Gesamtkonzeption die Innenausstattung einst folgte. Unter mehreren Übermalungen vergangener Jahrzehnte, lässt sich die originale Farbgebung der Möbeloberflächen erahnen. Vernickelte



Möbelbeschläge, Messing, Aluminium und Linoleum harmonieren mit unterschiedlichen Steinsorten, die als Bodenbelag oder Sockelmaterial eingesetzt werden und auf ein feinsinniges Spiel mit Farben und Materialstrukturen verweisen. Dies zieht sich wie ein roter Faden durch sämtliche Räume des Hauses. Schnell lässt sich eine Parallele zu den Meisterhäusern in Dessau ziehen, die der damalige Bauhausdirektor Walter Gropius in den Jahren 1925/26 errichten liess. Dort wie hier in der Villa Senar verdichtet sich das Ensemble von Architektur und Interieur zu einer Art dreidimensionaler Wohn-Raum-Skulptur. Das Innere wird dabei zur Metapher des Geistigen. Alle diese Gestaltungselemente werden in der Villa Senar zitiert.

Aber wie lässt sich die Diskrepanz zwischen der historisierenden Möblierung (die sich durch erhaltene Originalfotografien belegen lässt) und den ersten wiederentdeckten Anzeichen einer modernen Raumauffassung erklären?

Im 1. Obergeschoss finden sich Belege für die These, dass es sich bei der Villa Senar um ein Gesamtkunstwerk handelt, in dem auch der Innenausstattung eine bedeutende Rolle beigemessen wurde: ein kleiner, schlichter Klappsekretär, die originale Fassung hellgrau überstrichen, im Stil von Josef Frank; ein grösserer Schreibtisch, Nussbaum furniert, der an Möbelentwürfe von Erich Dieckmann aus seiner Zeit an der Bauhochschule Weimar erinnert. Unverhofft steht man im Keller vor einem Stahlrohrsofa im Stil Le Corbusiers und einen Raum weiter, in der ehemaligen Waschküche, findet sich ein grosser Kulissentisch, mit raffiniertem Ausziehmechanismus, vermutlich eine Einzelanfertigung, die ebenfalls an Le Corbusier denken lässt. Andere originale Garten-, Küchen- oder Kastenmöbel, sämtlich mehrfach überstrichen, finden sich – zwischenzeitlich zweckentfremdet – auch in anderen Räumen. So auch ein kleines Hängeboard im Gärtnerhaus. Die offensichtlich rekonstruierbare historische Kücheneinrichtung ist in ihrer Anmutung eine Mischung aus der «Frankfurter Küche» von Margarete Schütte-Lihotzky und Küchenmöbeln, wie sie Mies van der Rohe für Wohnhäuser entwarf. Viele der erhaltenen Möbelstücke fügen sich in ein gestalterisches Kollektiv und ermöglicht die Symbiose zwischen Architektur und Innenraum.

Es bleibt die Frage, wie die auf historischen Fotografien belegten neobarocken Möbelstücke in dieses Haus kamen. Trotz einer sehr modernen, nichts dem Zufall überlassenden Gesamtkonzeption des Anwesens, bestellte Rachmaninoff auch historisierende Einrichtungsgegenstände im Horwer Möbelhaus Städler, auch wenn diese dem avantgardistischen Ideal seiner Villa diametral widersprachen. Vielleicht verweist diese Ambivalenz auf ein Lebensgefühl, das er mit seinem Landsmann Wassily Kandinsky teilte. Der Künstler stattete seine Wohnung im Dessauer Meisterhaus Kandinsky / Klee – allen Protesten Walter Gropius' trotzend – mit gründerzeitlichen Möbelstücken aus seiner Heimat aus.

Die ursprüngliche Anmutung des gesamten Anwesens beruhte auf dem Dreiklang aus modellierter Natur, Architektur und Raum. Mit seiner Musik schuf Rachmaninoff eine vierte, eine künstlerische Dimension. Archivrecherchen, Provenienzforschung zu den Möbeln, Untersuchungen zur originalen Beleuchtung, den Bodenbelägen und anderen Details sowie die Restaurierung der originalen Befunde wären wünschenswert. Denn die Villa Senar hat das Potenzial, sich künftig wieder in ihrer ursprünglichen Gestalt zu präsentieren.

## From the architecture to the interior design

### An investigative search in Villa Senar

Sebastian Jacobi

Anyone viewing very early historical photographs of the rooms inside Villa Senar will be astonished by the neo-baroque furniture and the craftwork, because there appears to be absolutely no unity of design between the interior space and the exterior space. This first impression is also confirmed upon entering the villa. The dark, heavy pieces of oak furniture come across like foreign bodies in the light, membranous spatial sequences. The other fittings also give no indication that this is the inside of one of the most important modernist Swiss villas.

However, it soon also becomes clearly evident that a much more modern mind originally influenced the fit-out here, which puts the initial, quite strange impression into perspective.

Subtle compositions of materials with different colours and textures soon indicate that at least parts of the interior design were based on more avant-garde aspirations, such that the interior was to be reflected in the exterior and vice versa.

Here, the surviving wall units, built-in furnishings and lift are strokes of good fortune, because these provide an important clue as to the overall concept that the interior design once adhered to. Beneath the multiple layers of paint applied over the past decades, it is possible to get an idea of the furniture surfaces' original colour scheme. Nickel-plated fittings, brass, aluminium and linoleum harmonise with different types of stone, which are used as flooring or skirting material and point to a sophisticated interplay between colours and material structures. This extends throughout all the rooms in the house as a common thread. It soon becomes possible to draw a parallel with the Masters' Houses in Dessau, the construction of which was arranged by Walter Gropius in 1925/26 when he was director of the Bauhaus. In those buildings, as well as here at Villa Senar, the ensemble of architecture and interior design condenses to form a kind of three-dimensional living-space sculpture. At the same time, the interior becomes a metaphor for the cognitive. All these design elements are invoked in Villa Senar.

How can the discrepancy between the historicising furniture (evidence of which can be found in surviving original photographs) and the first rediscovered signs of a modern concept of space be explained though?

On the first floor, there is evidence supporting the theory that Villa Senar is one complete artwork, within which the interior design is also given a significant role: a small, plain fold-out bureau with its original frame painted over in light grey, in the style of Josef Frank; a larger writing desk veneered in walnut, reminiscent of Erich Dieckmann's furniture designs from his time at the institution Bauhochschule in Weimar. A tubular-steel sofa in the style of Le Corbusier unexpectedly confronts the visitor in the cellar and, one room further on, in the former laundry, a large extending table with a sophisticated extension mechanism, presumably a custom-made item, also brings Le Corbusier to mind. Other pieces of original garden and kitchen furniture, as well as original free-standing cabinets, all of which have been painted over many times and



used for purposes other than those originally intended, are also to be found in other rooms. For instance, there is also small wall-mounted sideboard in the gardener's house. The evidently reconstructible historical kitchen fit-out has the look and feel of a combination of Margarete Schütte-Lihotzky's 'Frankfurt Kitchen' and the kitchen furniture that Mies van der Rohe designed for residential buildings. Many of the surviving pieces of furniture blend to form a collective in terms of design, enabling a symbiosis between the architecture and the interior space.

The question that remains is that of how the neo-baroque furniture that is documented in historical photographs found its way into this house. Despite the estate's very modern overall concept, which leaves nothing to chance, Rachmaninoff also ordered historicising furnishings from the furniture company Städler in Horw, even though these diametrically opposed his villa's avant-garde ideal. Perhaps this ambivalence indicates an attitude to life that he shared with his compatriot Wassily Kandinsky. This artist equipped his flat in the Dessau Masters' House Kandinsky/Klee with promoterism-era furniture from his home country, despite all of Walter Gropius's protests.

The original look and feel of the whole estate was based on the triad of modelled nature, architecture and space. With his music, Rachmaninoff created a fourth, artistic dimension. Archive research, investigations into the provenance of the furniture, inquiries regarding the original lighting, floor coverings and other details, as well as the restoration of the found original features would be desirable, because Villa Senar has the potential to present itself in its original form once again in the future.

## Auf dem Felsen über dem See Der Park der Villa Senar

Julie Dové

Abgeschieden liegt die Parkanlage der Villa Senar auf einer Anhöhe des felsigen Westufers der Halbinsel Hertenstein. Der Park umfasst heute eine Gesamtfläche von knapp 20'000 Quadratmetern und stösst auf einer Länge von fast 200 Metern an den Vierwaldstättersee. (Siehe Abb. S. 20/21)

In Formensprache, Materialwahl und Bepflanzung zeigt die Anfang der 1930er-Jahre erstellte Parkanlage Elemente klassischer Landschaftsgärten wie auch des Neuen Bauens. Gartentheoretische Grundlage des so genannten architektonischen Gartenstils, der den Landschaftsgarten ablöste, war die funktionale Ordnung und Gliederung der Grünanlagen nach architektonischen Gesichtspunkten.

Das kubische Wohnhaus mit einfachem Grundvolumen und dekorloser Fassade wurde von den Architekten Möri & Krebs mit in der Höhe gestaffelten An- und Aufbauten verschachtelt. Die Gestaltung des Gebäudes wird von den späteren Entwürfen zur Gartenanlage aufgenommen. So sind etwa die Dachterrassen des Gebäudes L-förmig angelegt – eine Grundform, die sich im Aussenraum wiederfindet. Auf gleicher Höhe, auf der Rachmaninoff sein Studio von der Ebene des Wohnbereichs samt Gartenhalle und Terrasse abgesetzte, findet sich ein vorgelagerter «Rasenteppich» in L-Form. Diese Gestaltung mit Gartenräumen auf verschiedenen Niveaus setzt sich im hausnahen Aussenraum fort.

Die nächste Umgebung der Villa Senar war den neuesten zeitgenössischen Gestaltungstendenzen verpflichtet, andere Anlagebereiche und Bäume der früheren Gestaltungsphase wurden in die Parkanlage integriert. So etwa die Zufahrt zu Gärtnerhaus und Villa, die als weit ausholender Kreisbogen das Wohnhaus mit einem perspektivischen Kunstgriff tangential in Szene setzt und von der äusseren Grundstücksgrenze her Einblicke ins Garteninnere, sowie nach aussen ausgewählte Fernblicke eröffnet(e). Eigentlich ein charakteristisches Element des Landschaftsgartens, wird der Kreisbogen hier jedoch zu einem geometrischen Kreisrund ausgebaut: Das ehemals sanft modellierte Terrain im Inneren wird mit Lot und Richtschnur zu einer horizontalen Rasenfläche planiert, so dass sich «das Gebaute als Menschenwerk deutlich zu erkennen» gibt. (Ammann, S. 182)

Rachmaninoffs ganzer Stolz war die Uferanlage seines Anwesens, die er nach eigenen Entwürfen weiterbauen liess. (Wäch, S. 141) Neben den Gartengestaltern Bernhard Murbach und Fritz Dové arbeitete er gern selbst tatkräftig an der Umsetzung mit. Seiner Schwägerin Sofia Satina schreibt er 1932, dass er «die Leitung des Gutes» selbst übernommen habe. «Mit liebevoller Akribie zählt er sämtliche Sorten seines zukünftigen Botanischen Gartens auf: Zypressen, Lärchen, Silbertannen, Birken, Ahornbäume, Tulpenbaum, Pflaumenbäume, Rosenhecken, Trauerweiden und viele Sträucher, die er am Rande des Sees pflanzen will.» (Biesold, S. 364) Diese über die hier genannten Arten und Sorten noch hinausgehende Vielfalt hat sich bis heute erhalten, was den Park Senar aus botanischer wie gestalterischer Sicht – nebst seiner sensationellen Lage auf dem Felsen der Halbinsel mit Weitblick auf die Arme des Vierwaldstättersees und die Luzerner Hausberge – einzigartig macht.

## On the cliff over the lake The park at Villa Senar

Julie Dové

The secluded park grounds belonging to Villa Senar are situated on a hill beside the rocky western bank of Hertenstein Peninsula. Today, the park encompasses a total area of around 20,000 square metres and almost 200 metres of Lake Lucerne's shore. (See fig. p. 20/21).

In terms of the language of forms, the selected materials and the planted vegetation, these park grounds, created at the start of the 1930s, exhibit elements from classical landscape gardens, as well as from new objectivity. The garden theory that formed the basis of the so-called architectural garden style, which replaced the landscape garden, was about functional arrangement and division of green areas according to architectural considerations.

The cubic residential building, with a simple basic volume and a facade devoid of décor, was nested within extensions and added structures at staggered heights by the architects Möri & Krebs. The layout of this building is incorporated into the later designs for the garden. For instance, the building's roof terraces are arranged in an L-shape: a basic form that is echoed in the outdoor space. At the same height at which Rachmaninoff offset his studio from the level of the living area, garden hall and terrace, there is an L-shaped lawn out in front, a 'carpet of grass'. This layout, with garden areas on different levels, is carried over to the outdoor area near the house.

The immediate surroundings of Villa Senar were bound to the latest contemporary design trends; other areas of the grounds and trees from the earlier design phase were integrated into the park grounds. For instance, the driveway that leads to the gardener's house and to the villa is a sweeping arc that uses a perspective device to tangentially set the scene for the residential building and opens up (or opened up) views into the garden's interior, as well as selected views out into the distance, from the outer edge of the property. The arc is actually a characteristic element of the landscape garden, but it is extended here to form a geometric round circle: the terrain inside it, which was once gently modelled, is flattened with plumb-line and bob to form a horizontal lawn, so that "what has been built reveals itself as a clearly identifiable work of man". (Ammann, S. 182)

Rachmaninoff's pride and joy was his property's shoreside area, which he arranged to have developed on the basis of his own designs. (Wäch, p. 141) Alongside the garden designers Bernhard Murbach and Fritz Dové, he liked to get actively involved in the implementation work himself. In 1932, he wrote to his sister-in-law Sofia Satina, telling her that he had taken over the "management of the estate" himself. "With affectionate meticulousness, he lists all the species in his future botanical garden: cypresses, larches, silver firs, birches, maple trees, tulip trees, plum trees, rose hedges, weeping willows and many shrubs that he wants to plant on the edge of the lake." (Biesold, S. 364) This diversity, which even goes beyond the varieties and species mentioned here, still remains today. In combination with the sensational location on the peninsula's cliff, and a far-reaching view showing an arm of Lake Lucerne and Lucerne's nearby mountains, this makes the Senar park unique – both botanically and in terms of design.

**Im weitläufigen Garten befinden sich folgende Bauten**

- 1 Villa Senar (Möri & Krebs Architekten)
- 2 Studio Rachmaninoff (Möri & Krebs Architekten)
- 3 Gartenhalle (Möri & Krebs Architekten)
- 4 Pergola (Fritz Dové sen. und Möri & Krebs Architekten)
- 5 Boots- und Badehaus (Möri & Krebs Architekten)
- 6 Garage
- 7 Gärtnerhaus, original mit integrierter Garage (Möri & Krebs Architekten)
- 8 Gerätehaus (Möri & Krebs Architekten)

**Der Park gliedert sich in folgende Zonen**

- A Uferanlage mit direktem Seezugang
- B Waldabhang (ehemals Parkwald mit Schmuckrabatten)
- C architektonisch gestalteter Gartenbereich
- D Gartensitzplatz
- E geschwungene Zufahrt mit grosser Rasenfläche
- F Parkbäume
- G Obsthain
- H Grenzpflanzungen

**The following structures are to be found in the spacious garden**

- 1 Villa Senar (Möri & Krebs Architekten)
- 2 Studio Rachmaninoff (Möri & Krebs Architekten)
- 3 Garden hall (Möri & Krebs Architekten)
- 4 Pergola (Fritz Dové sen. and Möri & Krebs Architekten)
- 5 Boat and bathing house (Möri & Krebs Architekten)
- 6 Garage
- 7 Gardener's house, original with integrated garage (Möri & Krebs Architekten)
- 8 Tool house (Möri & Krebs Architekten)

**The park is divided into the following zones**

- A Shoreside area with direct lake access
- B Forested slope (formally park forest with decorative borders)
- C Architecturally designed garden area
- D Garden seating area
- E Curved driveway with large lawn
- F Park trees
- G Fruit grove
- H Border plantings





Ansicht von Nordost / View from northeast, 2015



Ansicht von Süden / View from south, 2015



## Villa Senar Der Schlüssel zu Rachmaninoff

Elger Niels

Im Alter von 44 Jahren beginnt 1918 Rachmaninoffs internationale Pianistenkarriere und selbst während des Sommers übt er unter grosser Anstrengung riesige Mengen an Repertoire ein. In einem Brief von 1923 an seinen Freund Nikita Morozov beklagt er den daraus resultierenden «völligen Stillstand» seines kompositorischen Schaffens sowie den «Verlust der Komponier-Gewohnheit». Er sehnt sich danach, die beiden grossen Werke, die er schon vor 1917 in Russland angefangen hat, fertigzustellen. Wenn er auf Tournee ist, hat er immer ein Notizheft dabei, in dem er eine Fülle an musikalischen Einfällen skizziert. An Inspiration fehlt es ihm nicht, dafür an Zeit und Ruhe.

In den späten 1920er-Jahren verbringen Rachmaninoff und seine Familie die Sommer in Frankreich, wo sie grosse Villen mieten und viele Gäste empfangen. Er fühlt sich oft abgelenkt. «Es bedrückte ihn, kein eigenes Zuhause zu haben», erinnert sich Sofia Satina, seine Cousine und Schwägerin. «Er war das ewige Hin und Her müde und wollte sich einfach niederlassen.»

Nach einem Besuch beim Musikwissenschaftler, Dirigenten und Komponisten Oskar von Riesemann – der gerade im Begriff ist, eine Rachmaninoff-Biografie zu schreiben – kehren Rachmaninoff und seine Frau an den Vierwaldstättersee in der Schweiz zurück, wo sie vor fast drei Jahrzehnten einen Teil ihrer Flitterwochen verbracht haben. Wie aus der in der Villa Senar verbliebenen Korrespondenz hervorgeht, unterstützt Riesemann die Rachmaninoffs dabei, hier Fuss zu fassen. Er steht dem Komponisten als Berater und Vertrauter zur Seite und stellt seine enormen sozialen und organisatorischen Kompetenzen sowie sein grosses Netzwerk vollumfänglich in seine Dienste.

Am 7. September berichtet Riesemann von einem – als Reaktion auf eine Anzeige – abgestatteten Besuch der Villa Carolina in Hertenstein, die von der Besitzerin Frau Schmidt zum Verkauf angeboten wird. Rachmaninoff verlässt sich auf den Rat des Anwalts Albert Riedweg und kauft frohen Mutes Haus und Grundstück zum Preis von CHF 205'000. Seine Frau und seine Töchter müssen ihre Zweifel hinunterschlucken.

Der Schweizer Architekt Emil Felix aus Köln wird – erneut durch Riesemann – mit der Anfertigung eines Plans beauftragt. Als der Kostenvoranschlag jedoch zu hoch wird, engagiert der Komponist die Schweizer Architekten Möri & Krebs. In einem Brief vom 15. Dezember schreibt er: «Die Villa soll enthalten: Grosses Studium, Salon, Diele, Esszimmer, Küche, zwei Zimmer mit einem Bad für Bedienstete, Keller und Waschraum. Wir brauchen vier Schlafzimmer mit drei Badezimmern. Das beste Zimmer soll auf jeden Fall das Studium sein, mit grossen Fenstern auf den See, dreieinhalb bis vier Meter hoch.» Rachmaninoff hat ganz klar eine Vision. Während des gesamten Prozesses verliert er das Ziel nie aus seinen kontrollierenden Augen und beweist enorme Effizienz sowie hervorragendes (wenn auch nicht immer angenehmes) Verhandlungsgeschick. Am 30. Dezember unterbreiten Möri & Krebs ihre Perspektivzeichnungen. Emil Felix wird einen Tag später vom Projekt ausgeschlossen und der Rest ist Geschichte.

Nach Beendigung seiner Europatournee logiert Rachmaninoff gegen Ende April 1931 für einige Wochen im Kurhotel Sonnmatt bei Luzern. Eine der



Partituren, die er mitbringt, ist immer noch im Notenschrank der Villa Senar: Arcangelo Corelli – *La Folia* (op. 5, Nr. 12). Nach Begutachtung der Baustelle in Hertenstein zieht Rachmaninoff im Juni nach Frankreich. Bei seiner Rückkehr im August können er und seine Frau das Gästehaus beziehen, das just fertiggestellt wurde, genau wie die *Variationen über ein Thema von Corelli*, op. 42. «Bis jetzt kann ich von dem grossen Haus nur träumen, für das ein grosser Platz am Felsabhang über dem See geebnet worden ist. Ich stehe hier, freue mich an dem Anblick und stelle mir vor, welche Schönheit in meinem Zimmer mit dem grossen Fenster herrschen wird.»

Es dauert jedoch noch weitere drei Jahre, bis ein aufgeregter Rachmaninoff 1934 voller Stolz seiner Sekretärin mitteilen kann: «Ich gehe durchs Haus und fühle mich wie ein Millionär – obwohl nicht jeder Millionär so ein Haus hat.» Ende des Sommers vollendet der Komponist seine *Rhapsodie über ein Thema von Paganini* op. 43. «Eine kleine Wiedergutmachung für all die Dummheiten, die ich mir beim Bau der Villa Senar gestattet habe.»

Es folgen die ruhmreichen Jahre der Villa Senar. Viele Schnappschüsse aus jener Zeit zeugen von glücklichen Zeitvertreiben, zeigen das Heranwachsen der Enkel und den mit den Jahren immer üppiger werdenden Garten. Glück und Zufriedenheit scheinen kein Ende zu kennen. Doch am Horizont zeichnet sich Krieg ab. Der endgültige Abschied von der Villa Senar wird bis Ende August 1939 hinausgezögert – nur wenige Tage vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs.

Was zog Rachmaninoff nach Hertenstein? Freunde haben rückblickend erzählt, wie die Schönheit der Schweizer Landschaft sich in seinen Vorstellungen mit Erinnerungen an sein geliebtes Russland vermengten – einer Mischung aus Nostalgie und Glückseligkeit, die im 1935/36 in der Villa Senar komponierten Adagio seiner *Sinfonie Nr. 3 a-Moll* op. 44 auf ergreifende Weise zum Ausdruck kommt.

Eine Sammlung von Kurzgeschichten und Gedichten des russischen Schriftstellers Vladimir Nabokov im Notenschrank der Villa Senar liefert einen Schlüssel zu jenem Satz der Sinfonie. Das Büchlein scheint fast unangetastet, doch öffnet es sich wie von alleine auf genau der Seite, die alles sagt: «Nicht das Meeresrauschen ... in stiller Nacht / vernehme ich einen anderen Widerhall: / den sanften Klang meines Vaterlandes / seinen Atem und Pulsschlag. ... in schlafloser Stille, lauscht man weiter / seiner Heimat, ihrem Flüstern, / ihrer unsterblichen Tiefe.» (*Soft Sound*, 1926)

1938

## Villa Senar The Key to Rachmaninoff

Elger Niels

When Sergei Rachmaninoff embarks on an international career as a pianist in 1918 aged 44, he finds himself, even in summer, straining to prepare a tremendous amount of repertoire. As a result, his activity as a composer comes to “a dead halt” as he calls it in 1923 in a letter to his friend Nikita Morozov, complaining about the “loss of composer’s habit”. He longs to finish the two large works he had already begun in Russia before 1917 and, when on tour, carries with him a notebook in which he sketches a wealth of musical ideas. Inspiration is not lacking, but time and rest are.

By the late 1920s, Rachmaninoff and his family spend their summers in France, renting large villas and receiving many guests. He often feels distracted. “It depressed him not to have his own home”, Sofia Satina, the composer’s cousin and sister-in-law recalls. “He was tired of all the hassle and just wanted to settle down.”

On a visit to the musicologist, conductor and composer Oskar von Rieseemann—who is setting out to write the composer’s biography—Rachmaninoff and his wife return to Lake Lucerne in Switzerland, where almost three decades before they had spent part of their honeymoon. As the correspondence surviving at Senar shows, Rieseemann supports the Rachmaninoffs to settle here and, acting as advisor and confidant, puts his tremendous social and organising skills, as well as his large network fully at the composer’s service.

On 7 September, Rieseemann reports on a visit to the Villa Carolina in Hertenstein, which is offered for sale by the owner, Mrs Schmidt, in response to

an advertisement. Relying on the advice of lawyer Albert Riedweg, Rachmaninoff confidently buys the house and grounds for CHF 205’000, leaving his wife and daughters to swallow their doubts.

Again through Rieseemann, the Swiss architect Emil Felix from Cologne is engaged to prepare a plan. When the estimate of costs becomes too high, however, the composer calls in the Swiss architects Möri & Krebs. In a letter, dated 15 December, he writes: “The Villa should incorporate a large study, salon, hallway, dining room, kitchen, two rooms with bath for servants, cellar and laundry. We need: four bedrooms with three bathrooms. The best room should definitely be the study with large windows 3.5 to 4 metres high looking out over Lake Lucerne.” Rachmaninoff clearly has a vision. Throughout the entire process, he maintains tremendous efficiency, a sure sense of targeted control and formidable (though perhaps not always pleasant) negotiating skills. On 30 December, Möri & Krebs produce their perspective drawings. Architect Emil Felix is side lined one day later and the rest is history.

By the end of April 1931, after finishing his European tour, Rachmaninoff settles for a couple of weeks at the Sonnmatt Kurhotel near Lucerne. One of the scores he brings with him is still in the music cabinet at Senar: Arcangelo Corelli—*La Folia (XII Sonata oeuvre V)*. After inspecting the building site at Hertenstein, Rachmaninoff moves to France in June. Upon his return in August, he and his wife can move into the guest house, which is newly completed, just as the *Variations on a theme of Corelli opus 42*. “As yet I can only dream of the big house, for which a large area has been levelled, just by the cliff over the lake. I stand here, feast on the view, and imagine what beauty there will be in my room through the big window.”

It takes three more years, however, before an excited Rachmaninoff can proudly report to his secretary in 1934: “I walk through the house and feel like a millionaire—though not every millionaire has such a house.” By the end of the summer, the composer finishes his *Rhapsody on a theme of Paganini opus 43*. “Some small compensation for the many stupidities I allowed myself in building Senar.”

Senar’s glory years follow. Many snapshots from that period show the happy pastimes, the grandchildren growing up, the garden growing lusher each year. Joy and satisfaction seem to know no end. Still, on the horizon the clouds of war rise. The final farewell to Senar is drawn out until the end of August 1939, just days before the outbreak of World War II.

What drew Rachmaninoff to Hertenstein? Looking back, friends have commented how the beauty of the Swiss landscape in his mind commingled with memories of his beloved Russia—a blend of nostalgia and bliss poignantly expressed in the Adagio of his *Third Symphony opus 44*, composed at Senar in 1935/36.

A collection of short stories and poetry by the Russian writer Vladimir Nabokov in the music cabinet at Senar provides a key to that movement. The small book seems hardly used, still it gently falls open right on the page that says it all: “Not the sea’s sound ... In the still night / I hear a different reverberation: / the soft sound of my native land, / her respiration and pulsation. ... in sleepless silence, one keeps listening / to one’s own country, to her murmuring, / her deathless deep.” (*Soft Sound*, 1926)





In vielerlei Hinsicht ist Rachmaninoffs Bibliothek in der Villa Senar, deren Bestand mit über 200 Musikstücken angereichert ist, typisch für den russischen Mann von Kultur, der er ja war. Auch wenn er wohl einige der Partituren mitgenommen hat, als er 1939 von der Schweiz nach Amerika übersiedelte, geben die restlichen Noten doch einen Einblick in die Musik, die ihn interessierte, die Musik, die er spielte, und die Musik, die er brauchte, um sein pianistisches Niveau zu halten. Unter anderem finden sich da mehrere Bände zu technischen Etüden, darunter *Gradus ad Parnassum* von Clementi, *Die Kunst der Fingerfertigkeit* und *Schule der linken Hand* von Czerny sowie *Schule der Doppelnoten* von Moszkowski. Bach, dessen Musik als Veredler von Technik sowie von Geist und Seele verstanden werden kann, ist umfassend vertreten mit den beiden Teilen der Sammlung *Das wohltemperierte Klavier*, den *Inventionen und Sinfonien*, den *Partiten*, den *Englischen Suiten*, sowie Busonis Arrangement der *Chromatischen Fantasie und Fuge* und einer Transkription des Präludiums der *Cello-Suite in Es-dur* von Rachmaninoffs Cousin Alexander Siloti.

Den harten Kern bilden, wie in der Musiksammlung eines jeden Pianisten, die Sonaten von Beethoven und Mozart, ergänzt durch Werke von Chopin, Schumann, Schubert, Mendelssohn, Liszt und Debussy. Doch Rachmaninoff hatte in seinem Regal auch die *24 Präludien op. 34* von Schostakowitsch, die *Etüden op. 7* von Strawinsky sowie eine Reihe von Werken seiner Pianisten-/Komponistenkollegen, darunter Ignaz Friedman und der Schweizer Emil Frey, und weitere von emigrierten Musikern wie Victor Babin (vom Klavier-Duo Vronsky und Babin), Vladimir Pohl und – Rachmaninoffs gutem Freund – Nikolay Medtner. Zudem findet man hier interessanterweise ein Exemplar der *Violinsonaten op. 5 Nr. 12* von Corelli, deren *La-folia*-Melodie Rachmaninoff für seine *Corelli-Variationen* verwendete, wie auch ein Exemplar von Paganinis *24 Capricen für Violine*, aus denen er das Thema für die *Paganini-Rhapsodie* abgeleitet hat, die er in der Villa Senar komponierte.

Wie jeder andere Russe besass auch Rachmaninoff eine vollständige, sechsbändige Ausgabe von Dostoyevsky, wie auch Werke von Tschechow und Puschkin. Und wie jeder andere russische Musiker besass auch er ein Exemplar von Rimski-Korsakows Autobiografie *Letopis' moey muzykal'noy zhizni* und *Prinzipien der Orchestrierung* zusammen mit Andrey Rimski-Korsakows Biografie über seinen Vater *N. A. Rimskii-Korsakov: zhizn' i tvorchestvo*.

Die Bibliothek bescheinigt auch Rachmaninoffs Interesse an den Schriftstücken anderer Emigranten, wie des Autors und Nobelpreisträgers Iwan Bunin, des früheren russischen Ministerpräsidenten Graf Wladimir Kokowzow und des ehemaligen Direktors der kaiserlichen Theater in Russland Fürst Sergej Volkonsky. Auf dem Deckblatt des Romans *Desyataya Simfoniya (Die zehnte Symphonie)*, der 1931 in Paris erschien und Rachmaninoff gewidmet ist, schreibt der Autor Mark Aldanov (auf Russisch): «Gewidmet dem Puschkin des Pianos Sergei Wassiljewitsch Rachmaninoff» – ein Kompliment, das kaum grösser noch wohlverdienter sein könnte.

In many respects Rachmaninoff's library at Senar is typical of the Russian man of culture that he was, with the obvious addition of over 200 items of music. Even though some of his scores must have gone with him when he left Switzerland for America in 1939, the remainder still gives an insight into the music that interested him, the music he played and the music he needed to maintain his pianistic stature. There are, for example, several volumes of technical studies, among them Clementi's *Gradus ad Parnassum*, Czerny's *The Art of Finger Dexterity* and *Schule der Linken Hand* and Moszkowski's *School of Double Notes*. Bach, whose music is an improver of technique as much as it is of the mind and soul, is fully represented by the two books of *Das wohltemperierte Klavier*, the *Two- and Three-part Inventions*, the *Partitas*, the *English Suites*, as well as Busoni's arrangement of the *Chromatic Fantasy and Fugue* and a transcription of the *Prelude* from the *E flat Cello Suite* by Rachmaninoff's cousin, Alexander Siloti.

As with any pianist's music collection, there is a strong core of Beethoven and Mozart sonatas, together with Chopin, Schumann, Schubert, Mendelssohn, Liszt and Debussy, but Rachmaninoff also had on his shelves Shostakovich's *24 Preludes Op 34*, Stravinsky's *Études Op 7* as well as a number of works by fellow pianist/composers, among them Ignaz Friedman and the Swiss Emil Frey, and others by émigré musicians such as Victor Babin (of the Vronsky & Babin piano duo), Vladimir Pohl and—Rachmaninoff's great friend—Nikolay Medtner. Interestingly, too, you will find here a copy of the Corelli *Violin Sonata Op 5 No 12* from which Rachmaninoff took the *La folia* tune for his *Corelli Variations*, and also a copy of Paganini's *24 Caprices for violin*, from which he drew the theme for his *Paganini Rhapsody*, composed at Senar.

Like any Russian, Rachmaninoff possessed a complete, six-volume edition of Dostoyevsky, together with works by Chekhov and Pushkin. And like any Russian musician, he also owned a copy of Rimsky-Korsakov's autobiography *Letopis' moey muzykal'noy zhizni* and *Principles of Orchestration* together with Andrey Rimsky-Korsakov's biography of his father, *N. A. Rimsky-Korsakov: zhizn' i tvorchestvo*.

The library also testifies to Rachmaninoff's interest in the writings of fellow émigrés, such as the author and Nobel Prize-winner Ivan Bunin, the former Russian prime-minister Count Vladimir Kokovtsov and the former director of the Russian imperial theatres Prince Sergey Volkonsky. On the flyleaf of the novel *Desyataya simfoniya (The Tenth Symphony)*, dedicated to Rachmaninoff by the author Mark Aldanov and published in Paris in 1931, Aldanov has written (in Russian) "To the Pushkin of the piano Sergei Vasilyevich Rachmaninoff"—a compliment that could scarcely be higher or more richly deserved.

# Impressum / Imprint

## VILLA SENAR

SERGEI RACHMANINOFFS TRAUM VON EINEM HAUS

SERGEI RACHMANINOFF'S DREAM OF A HOUSE

Herausgeber / Editor: Serge Rachmaninoff Foundation

Abbildungen / Illustrations: Julie Dové – 20/21; Elger Niels – 28; Privatarchiv Rachmaninoff – 2, 8, 11, 13, 14, 27; Rachmaninoff Network – 3, 12; Moniek Spaans – 17, 22, 23, 24/25; Staatsarchiv Luzern – Umschlag / Cover, 6, 7

Übersetzungen / Translations: Simon Thomas

Lektorat, Gestaltung und Satz / Editing, Design and Typesetting: Tilo Richter

Druck und Bindung / Printing and Binding: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH

## Autoren / Authors

Julie Dové – Landschaftsarchitektin / landscape architect

Sebastian Jacobi – Möbelrestaurator, Innenarchitekt und Kunsthistoriker, Art Consult / furniture restorer, interior architect and art historian, Art Consult

Elger Niels – Musiker, Chefredakteur der Musikzeitschrift *Pianowerld* (NL), Sekretär des Rachmaninoff Network / musician, chief editor of the music magazine *Pianowerld* (NL), secretary of the Rachmaninoff Network

Geoffrey Norris – Gastprofessor Gnesin-Musikakademie, Moskau / Visiting Professor, Gnesin Academy of Music, Moscow

Luca Ortelli – Architekt, Direktor Institut de l'architecture et de la ville, École Polytechnique Fédérale de Lausanne / architect, Director Institut de l'architecture et de la ville, École Polytechnique Fédérale de Lausanne

## Quellen / Sources

Ammann: Gustav Ammann, «Mensch, Bauwerk und Pflanze.» In: *Das Werk* 13 (6), 1926.

Biesold: Maria Biesold, *Sergej Rachmaninoff 1873–1943. Zwischen Moskau und New York. Eine Künstlerbiographie*, Berlin 1991.

GAW: Gemeindearchiv Weggis, Gemeinderatsprotokoll Bd. IV.B.1.21 (1932–35)

Lupini: Daniele Lupini u.a., *Halbinsel Hertenstein*, Cham 2013.

PAR: Privatarchiv Rachmaninoff in der Villa Senar, Hertenstein.

Wäch: Peter Wäch, «Sergei Rachmaninoff und die Villa Senar.» In: GF Group Holding AG (Hg.), *Leben an der Quelle der Natur*, Cham 2013.

Wehrmeyer: Andreas Wehrmeyer (Hg.), *Rachmaninov aus der Nähe – Erinnerungen und kritische Würdigungen von Zeitgenossen*, Berlin 2003.

## Mit grossem Dank an / With many thanks to

Alexandra Conus, Vanessa Poitrat, Mathieu Poitrat-Rachmaninoff

© Serge Rachmaninoff Foundation

Villa Senar, Zinnenstrasse 6, CH 6353 Weggis

Hertenstein, April 2016

