

Zeitschrift: Aarauer Neujahrsblätter
Herausgeber: Ortsbürgergemeinde Aarau
Band: 79 (2005)

Artikel: Eine illustre Künstlerfamilie mit Aarauer Wurzeln
Autor: Naegele, Verena
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-559152>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 23.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Eine illustre Künstlerfamilie mit Aarauer Wurzeln

Der Name «Guignard» ist untrennbar mit Aarau verbunden. Um die Wende des vorletzten Jahrhunderts legten der aus Le Lieu in der Westschweiz stammende Arzt Albert Guignard und seine Frau, die Pianistin Ethel Mathews, in Aarau den Grundstein für eine vielverzweigte Künstlerfamilie, die bedeutende Persönlichkeiten in Musik und bildender Kunst hervorgebracht hat: Eric Guignard, Cellist; Roland Guignard, bildender Künstler; Silvain Guignard, Musikwissenschaftler und Biwa-Spieler; Simone Guignard, Cellistin.

Die «Magna Mater» der Künstlerfamilie Guignard war zweifellos die in England aufgewachsene Ethel Mathews (1880–1970). Die leidenschaftliche Musikerin wurde in England von ihrer Tante, einer Schülerin von Clara Schumann, zur Pianistin ausgebildet. Leider ist deren Name nicht überliefert. Trotzdem sind die musikalischen Wurzeln bei Clara Schumann erwähnenswert, denn Ethel Mathews hat die eigenwillige pianistische Kultur von Clara Schumann mit Sicherheit mitbekommen. Ein wichtiges Markenzeichen dieser Schule war die technische Perfektion, die den Blick auf die Interpretation recht eigentlich öffnete. So wird von Clara Schumanns englischer Meister-schülerin Fanny Davies (1861–1934) überliefert, dass sie mit äusserster Ruhe und ohne äusserliche Anstrengung spielte, dass ihr Auftreten von Freude an der Musik und Spontaneität geprägt war.¹ Ähnliches wird von Ethel Mathews berichtet, deren grosse Verehrung für die Musik von Johannes Brahms ebenso auf Clara Schumann verweisen. Diese war ja eng mit Brahms befreundet und hat den Komponisten nicht nur in seinem Schaffen beraten, sondern hat auch regelmässig dessen Klavierwerke gespielt. Ethel Mathews betätigte

sich nach der Ausbildung in London als Korrepetitorin und Konzertpianistin. Zu Hause hatte sie einen ganz besonderen Flügel, den sie dann auch

Zu Hause hatte sie einen ganz besonderen Flügel, den sie dann auch mit in die Schweiz nahm.

mit in die Schweiz nahm. Das Instrument stammt aus der ältesten, heute noch existierenden Klavierbaufirma «Broadwood & Sons», die um 1728 vom Schweizer Burkhardt Tschudi in London gegründet worden war. Der Klang dieser Instrumente wird durchwegs als rund und besonders kräftig geschätzt, in der Mittellage differenziert und singend. Heute steht der Broadwood-Flügel von Ethel Guignard-Mathews im Haus der Familie Roland und Elise Guignard-Heitz in Rombach-Küttigen. In Aarau, wo die Arztfamilie an

¹ Der Flügel von Ethel Mathews, wie er heute im Haus in Rombach steht (Bild: Werner Rolli, Aarau).

² Silvain Guignard beim privaten Klavierspiel in Japan. Im Hintergrund ein Bild des Vaters und eine Zeichnung der Grossmutter Ethel Mathews am Flügel (Bild: Kazuhiro Inoue, Japan).



der Rauchensteinstrasse wohnte, hat Ethel Guignard auf diesem Instrument auch unterrichtet. Zu ihren prominenten Schülern gehörte der Aarauer Komponist Ernst Widmer, dem sie mit ihrem Grundlagenunterricht den Weg zur Musikerlaufbahn ebnete.² Die passionierte Pianistin Ethel Guignard unterrichtete noch bis ins hohe Alter, so auch ihren Enkel Silvain, der sich gut an das Spiel der Grossmutter erinnert: «Sie pflegte ein sehr romantisches Klavierspiel, was ich heute noch als Konzeption das interessanteste Musizieren finde. Wenn ich Berichte über Clara Schumanns Einstellung zur Musik lese, finde ich, dass die Kunst meiner Grossmutter durchaus in diese Geisteswelt gehört.» Eine andere Enkelin, die Cellistin Simone Guignard, meint über die Grossmutter: «Bei ihr kam die Musik immer an erster Stelle.»

Auch der Bruder von Ethel, Arthur Mathews, war Musiker, zuerst Organist im italienischen Ventimiglia, dann in gleicher Funktion an der englischen Kirche in Montreux. Offenbar war er ein Meister der Orgel-Improvisation, wie die Familiensaga überliefert. Um einst ihren Bruder in

Die Kinder wuchsen also im künstlerisch hoch stehenden Milieu einer gebildeten Arztfamilie auf.

Montreux zu besuchen, kam Ethel Mathews erstmals in die Schweiz. Hier lernte sie auf einer Wanderung im Wallis Albert Guignard (1879–1947) kennen, der seit 1904 in Aarau als Homöopathiewerkarzt wirkte, um ihn schliesslich 1912 zu heiraten.³ Albert und Ethel Guignard hatten drei Kinder, Eric, geboren 1913, Yvonne, geboren 1914, und Roland, geboren 1917. In der Familie wurden die französische Sprache von Vaters Seite her ebenso gepflegt wie die Musik von der Mutter – beides hat über die Generation hinaus Spuren hinter-

lassen. Die Kinder wuchsen also im künstlerisch hoch stehenden Milieu einer gebildeten Arztfamilie auf. Es ist kaum verwunderlich, dass sich Eric und Roland schon früh für Musisches zu interessierten begannen, bemerkenswert wohl aber, welche Meisterschaft sie in ihrem Metier erreichten: Der Ältere wurde ein erfolgreicher Musiker, der Jüngere fühlte sich mehr zum Gestalterischen hingezogen und schlug schon bald die Laufbahn eines bildenden Künstlers ein, wobei seine Kunstwerke durchaus die Affinität zur Musik erkennen lassen.

Eric Guignard – der Cellist

«Die endgültige Berufswahl erfolgte spät», schreibt Eric Guignard im Bewerbungsschreiben um den Posten eines Cellisten beim Tonhalle-Orchester in Zürich 1951.⁴ So begann er erst mit neun Jahren Cello und Klavier zu spielen, allerdings nicht bei seiner Mutter, da «Mummy und ich uns nicht noch auf das Glatteis der Lehrer-Schüler-Beziehung hinauswagen wollten», wie er meinte.⁵ Zwar begann er 1933 nach der Matura an der Alten Kantonsschule privat mit der Ausbildung zum Cellisten, die er im Frühjahr 1935 nach Studien bei Fritz Reitz (Cello), Paul Müller-Zürich (Theorie) und Elisabeth Reitz (Klavier) mit dem SMPV-Diplom abschloss. Bevor sich Eric Guignard dann aber mit dem Eintritt ins Konservatorium Zürich endgültig dem Cello zuwandte, belegte er zwei Semester Geschichte und Musikwissenschaft an der Universität Zürich. Nach Erhalt des Solistendiploms bei Fritz Reitz und Willem De Boeur (Streichquartett) folgte im Sommer 1937 ein sechsmonatiger Meisterkurs bei einem der weltbesten Cellisten, bei Emanuel

³ Die Geschwister Arthur Mathews – der Organist – und Ethel Mathews im hohen Alter (Bild aus der Familie).

⁴ Die drei Kinder Eric, Yvonne und Roland, Bild aus den frühen 1920er-Jahren (Bild aus der Familie).





A notre cher Eric

Günther 41.

Feuermann, der ihn stark prägte: «Der Ton, der daraus entstand, wurde mein Geheimnis und ermöglichte mir alle Erfolge der nächsten Jahre», hielt Guignard in seinen Erinnerungen fest. Der

«Der Ton, der daraus entstand, wurde mein Geheimnis und ermöglichte mir alle Erfolge der nächsten Jahre.»

jüdische Musiker Feuermann hatte 1933 nach der «Machtergreifung» Hitlers die Berliner Musikhochschule, wo er als angesehener Professor wirkte, verlassen müssen und emigrierte 1938 nach Zwischenjahren in Zürich nach Amerika.

Eric Guignard war betroffen von der unmenschlichen Vorgehensweise der Nationalsozialisten und schrieb Feuermann einen Brief, in dem er seiner «Scham» über das Geschehen Ausdruck gab. Feuermann seinerseits dankte auf der Überfahrt nach Puerto Rico in einem Brief dem jungen Schweizer für seine Anteilnahme: «Ihre Worte, der Sinn ihres Briefes, haben uns sehr wohl getan.»⁶ Diese Episode zeugt vom politischen Interesse und Engagement Erics, das er zeitlebens an den Tag legte. Trotz der schwierigen machtpolitischen Lage in Europa fasste der junge Musiker erstaunlich schnell Fuss in seinem Beruf. So erhielt er im Oktober 1937 für zwei Jahre eine Anstellung im Stadtorchester Winterthur, wo er unter der Leitung des bedeutenden Dirigenten Hermann Scherchen die ersten Sporen als Orchestermusiker abverdiente. In seiner Heimatstadt Aarau war er damals schon als Lehrer und Kammermusiker in Sonatenabenden und Kirchenkonzerten präsent. Im Haus Eric Guignards war Musik Trumpf, denn 1938 heiratete er Doris Froebel, die ebenfalls eine versierte Berufscellis-

tin war und im Stadtorchester Winterthur spielte. Die Isolation der Schweiz im kriegsumbrandeten Europa war für eine Künstlerlaufbahn nicht eben förderlich. Und doch gelang Eric Guignard der Durchbruch 1941, mitten im Krieg. Von der berühmten Geigerin Stefi Geyer wurde er in ihr Geyer-Quartett berufen; ein renommiertes Ensemble, das unter anderem Willy Burckards Streichquartett uraufführte und für die Schallplatte einspielte. Im gleichen Jahr engagierte Paul Sacher den mittlerweile 28-Jährigen als Solocellisten in das neu gegründete Collegium Musicum Zürich. Drei Jahre später wurde auch Doris Guignard in Sachers Orchester verpflichtet. Immer wieder erteilte der Musikmäzen Sacher in den folgenden Jahren Kompositionsaufträge, sodass während der Laufbahn Guignards zahlreiche neue Werke uraufgeführt wurden. Auch hier war übrigens Stefi Geyer als Konzertmeisterin präsent. Für die ungarische Geigerin, die seit 1911 in Zürich lebte und am Konservatorium eine Ausbildungsklasse leitete, schrieben so wichtige Komponisten wie Othmar Schoeck, Béla Bartók und Willy Burkhard Violinkonzerte.

Das erste Konzert des Collegium Musicum Zürich unter Leitung von Paul Sacher fand am 3. Dezember 1941 im Kleinen Tonhallsaal in Zürich statt, wobei sich Eric Guignard zusammen mit den Geigerinnen Stefi Geyer und Else Stüssi in Handels Concerto grosso a-Moll op. 6 Nr. 4 als versierter Solist vorstellte.⁷ Ernst Isler betonte in seiner Kritik in der «Neuen Zürcher Zeitung» vom 5. Dezember insbesondere die «prächtig musizierenden Streicher» und lobte Sachers «Bestrebung zur künstlerischen Rehabilitation des Kammerorchesters und seiner Aufgaben». Guignard blieb genau 30 Jahre lang als Solocellist eine wichtige Stütze von Sachers innovativem Orchester und betätigte sich in dieser Zeit auch als Orchestervertreter und Vorstandsmitglied. Das künstlerische Credo Sachers mit seiner Vorliebe für Neo-

⁵ Eric Guignard, porträtiert von seinem Bruder Roland, 31. Januar 1978.

klassizismus und für die Wiederentdeckung der älteren Musik prägten auch Guignards Schaffen stark.

Dank Eric Guignards Tatkraft kam es auch im Saalbau Aarau zu etlichen viel beachteten Gastspielen des Collegium Musicum Zürich. 1945 gründete der Cellist zusammen mit dem Dirigenten und Musikpädagogen Karl Grenacher die «Frühsommerkonzerte» mit zwei bis drei Kammermusik- und Orchesterkonzerten in Aarau. Meistens bestritten Guignard und Grenacher persönlich ein Kammermusikkonzert mit Koryphäen wie Rudolf Baumgartner (Geige), Ottavio Corti (Bratsche), Ernst Häfliger (Tenor) oder André Jaunet (Flöte).⁸ Im Rahmen dieser alljährlichen Konzertreihe gastierte auch das Collegium Musicum Zürich mehrmals in Aarau. Ein besonderes Ereignis war das Konzert vom 13. Mai 1948, in dem der berühmte Pianist Dinu Lipatti das Klavierkonzert KV 271 Es-Dur von Mozart spielte. Guignard selber stellte sich seinem heimischen Publikum bei den Collegium-Konzerten auch immer wieder als Solist vor, so im schon erwähnten Concerto grosso Nr. 6 von Händel und in der Haydn-Sinfonie Nr. 7 «Le midi».

In erster Linie aber war Eric Guignard ein passionierter Orchester- und Kammermusiker. Durch Vermittlung von Volkmar Andreae, dem Chefdirigenten des Tonhalle-Orchesters Zürich, war Guignard seit Sommer 1943 dort als Zuzüger tätig. Auch Ehefrau Doris Guignard war in diesem renommierten Orchester präsent. Im selben Jahr spielte Eric zum ersten Mal im neu formierten Schweizer Festspielorchester, das regelmässig bei den Internationalen Musikfestwochen Luzern (IMF-Luzern) unter Weltklassedirigenten auftrat. Beiden Klangkörpern blieb Guignard jahrzehntelang treu und prägte die Geschicke dieser Schweizer Spitzenorchester mit.

In Zürich wurde er 1951 zum festen Orchestermitglied gewählt, und da damals Opernhaus-

und Tonhalleformation noch eine Einheit bildeten, hatte er auch viele Operndienste zu bewältigen. Von seiner ersten Saison erzählte er später:

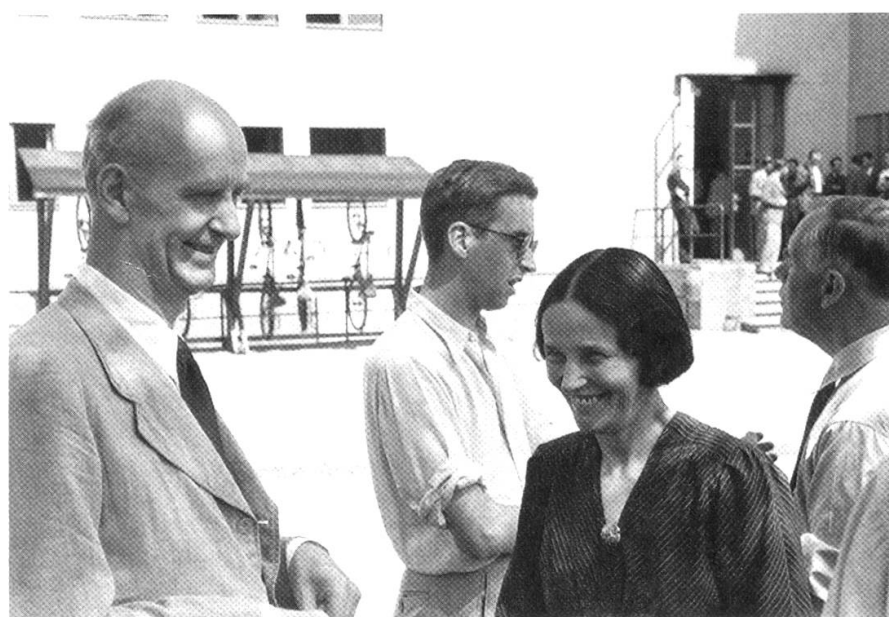
In erster Linie aber war Eric Guignard ein passionierter Orchester- und Kammermusiker.

«Ich lernte Blattspielen, denn viele der Aufführungen waren Repertoirestücke. Mehr als 30 Mal «Zauberflöte» bleiben für mich das Stichwort für dieses Erstlingsjahr.» Zwei Jahre später stieg er dann zum stellvertretenden Solocellisten auf und machte etliche Konzerttourneen ins Ausland mit. Bis zu seiner Pensionierung am 1. Februar 1978 blieb Guignard im Tonhalle-Orchester.

Vereinzelt wurden ihm im Rahmen der Volkskonzerte des Tonhalle-Orchesters auch Soloaufgaben anvertraut. Als Besonderheit spielte er am 27. Februar 1962 als Zürcher Erstaufführung unter der Leitung von Hans Rosbaud das Cellokonzert von Dimitrij Schostakowitsch. Im Programmheft schwärmte Guignard über diese aussergewöhnliche Musik: «Ihre fasslichen, kräftigen Melodien und die starken, rhythmischen Impulse verschaffen ihr unmittelbare Zugänglichkeit.» Offensichtlich behagte ihm Schostakowitschs Musiksprache, denn die «Neue Zürcher Zeitung» lobte: «Der fast ununterbrochen beschäftigte Solist Eric Guignard bewältigte seinen schwierigen Part mit imponierender Virtuosität und voller künstlerischer Hingabe.»⁹ Daneben war Guignard im kleinen Tonhallsaal regelmässig als Kammermusiker zu hören. Nach der Auflösung des Stefi-Geyer-Quartetts bildete sich das Zürcher Streichtrio mit Rudolf Baumgartner,

⁸ Ottavio Corti, Stefi Geyer, Eric Guignard und Rudolf Baumgartner, 1941 in Luzern (Bild: Zentralbibliothek Zürich).

⁹ Wilhelm Furtwängler, Eric Guignard und Stefi Geyer in einer Probenpause an den Musikfestwochen Luzern 1940 (Bild: Zentralbibliothek Zürich).



Ottavio Corti und Eric Guignard. Einen bedeutenden Stellenwert hatte dann auch das Spira-Klaviertrio, das er zusammen mit der Geigerin Margrit Essek und dem Pianisten Rudolf Spira bildete.

Eine wichtige, ja lebensrettende Aufgabe übernahm Eric Guignard 1955 beim Schweizerischen Festspielorchester, dem er seit 1943 angehörte. Das vom Schweizer Musikerverband aus Schweizer Elitemusikerinnen und -musikern zusammengestellte Orchester stand unter der administrativen Leitung des Fagottisten Rudolf Leuzinger, der in dieser Funktion hartnäckig und nicht sonderlich diplomatisch auftrat. Da es deshalb schon bald zu Spannungen zwischen Leuzinger und der Luzerner Festwochenleitung kam, wurde Eric Guignard, der als sprachgewandt galt, zu dessen Stellvertreter gewählt. Trotzdem wuchsen die Differenzen, sodass der Abgang Leuzingers im Herbst 1953 unumgänglich wurde. Zum neuen Beauftragten des Schweizerischen Musikerverbandes und Administrator des Fest-

Tatsächlich hat er das Orchester aus einer schweren Krise geführt.

spielorchesters wurde schliesslich Eric Guignard gewählt, weil er «als Persönlichkeit mit Durchsetzungsvermögen und Diplomatie galt».¹⁰ In dieser Funktion blieb er bis 1973 und schuf sich dabei «hüben und drüben bald eine Menge Freunde und (wegen seiner gelegentlichen Kompromisslosigkeit um einer Sache willen) eine Hand voll Feinde», wie es in der Chronologie des Festspielorchesters heisst.¹¹ Tatsächlich hat er das Orchester aus einer schweren Krise geführt.

Die Anfänge in seiner neuen Funktion schilderte Guignard folgendermassen: «Ernest Ansermet leitete das Eröffnungskonzert 1955 und beglückwünschte uns nachher sehr herzlich. Mein

Hauptanliegen war es, das Misstrauen und die Ablehnung der Luzerner Behörden uns gegenüber allmählich abzubauen.» Ein wichtiges Zeichen setzte er – ganz in den Fussstapfen von Paul Sachers Wirken mit dem Collegium Musicum Zürich – zwei Jahre später beim Festspielorchester. Seinem Antrag folgend, beschloss das Orchester 1957 «einen Teil der uns zustehenden Entschädigungen für die Radio-Übertragungen unserer Sinfonie-Konzerte an einen neu zu schaffenden Kompositionsfonds abzuzweigen. Daraus sollte von Zeit zu Zeit bei einem Komponisten ein Werk bestellt werden, das wir uraufführen wollten.»¹² Eine zündende Idee, denn schon das erste Auftragswerk an Frank Martin, die 1958 mit Ernest Ansermet uraufgeführte «Overture en Rondeau», wurde ein grosser Erfolg.

Guignards Einsatz für die zeitgenössische Musik trug weitere Früchte, denn der nächste Kompositionsauftrag ging an Zoltán Kodály, den ungarischen Komponisten mit Weltruf. Trotz schwerer Krankheit des Komponisten konnte dieser das Werk rechtzeitig vollenden, was nicht zuletzt Guignard zu verdanken war. Für seine Verdienste verlieh ihm das ungarische «Gedenkkomitee Zoltán Kodály» 1983 die «Kodály-Gedenkplakette» für die «hervorragende Tätigkeit bei Bekanntmachung der Werke Kodálys», wie es in der Laudatio heisst.¹³ Kompromisslos, wie Guignard war, lehnte er es dann aber ab, an der Übergabefeier in der ungarischen Botschaft dabei zu sein, denn «... ich, erklärter Antimarxist und Gegner aller Sowjet-Régimes [kann] einer Einladung in die Botschaft eines Ostblock-Staates als Privatmann nicht Folge leisten ...» Noch bis ins hohe Alter engagierte er sich für die gemässigte Moderne, so als Mitglied des Werner Wehrli-Fonds, der sich für das Werk des Aargauer Komponisten einsetzt.

⁸ Eric Guignard zusammen mit dem Dirigenten Ernest Ansermet, 1953 (Bild: Zentralbibliothek Zürich).



à Eric Fournard
en très cordial souvenir

I Satz 2. B) Thema
Fortsetzung



Roland Guignard – bildender Künstler

Wie Eric Guignard war auch sein um vier Jahre jüngerer Bruder Roland künstlerisch interessiert und begabt, allerdings in eine andere Richtung. 1933, im gleichen Jahr als Eric die Ausbildung zum Cellisten begann, trat Roland nach Abschluss der Bezirksschule in die Kunstgewerbeschule Zürich ein und liess sich bei Ernst Keller zum Grafiker ausbilden. Es war in dieser politisch und wirtschaftlich schwierigen Zeit nicht selbstverständlich, dass die Eltern den künstlerischen Drang gleich beider Söhne akzeptierten. Die chronologische Parallelität der Ausbildung der Brüder ist frappant, denn genau wie Eric feierte auch Roland seinen Abschluss 1937.¹⁴ Als Grafiker zog ihn aber sein künstlerischer Schaffensdrang immer mehr zum Ausleben der eigenen Kreativität. Anders als der nachschaffende Musiker Eric entwickelte er nach und nach seine eigene Bilder- und Kunstwelt.

Mit Rolands Liebe zum Optischen wird ein neuer Kulturzweig in der Familie Guignard etabliert, der letztendlich zu einer faszinierenden Verbindung zweier Sparten der Kultur, von Musik und bildender Kunst, führte. Zu Roland Guignards Werk und Leben gibt es verschiedene Publikationen, die sich eingehend mit seinem Werdegang befassen.¹⁵ An dieser Stelle interessieren vor allem die Familienbeziehungen und die Einbindung der Musik in sein künstlerisches Credo, Komponenten, die interessante Schlaglichter auf sein vielgestaltiges Wirken werfen.

Roland Guignard hat die Familienwurzeln intuitiv in sein Schaffen integriert. Einerseits ist da die Verwurzelung im welschen Sprachraum und mit seiner Kultur, andererseits die Musik, die für ihn elementar war. «Er hörte beim Arbeiten fast immer Musik – meistens das France-Music-Pro-

gramm. Am Abend im Wohnzimmer, am Sonntagnachmittag, immer hörte man bei uns Musik», so die prägende Erinnerung von Roland Guignards Söhnen Marcel (*1949) und Silvain

Die chronologische Parallelität der Ausbildung der Brüder ist frappant.

(*1951). Nicht zuletzt deshalb schlug Silvain später die Laufbahn eines Musikwissenschaftlers ein. Die Musik ist denn auch in Roland Guignards Bildern auf vielfältige Weise präsent, sei es konkret durch Porträts von seiner Mutter oder von seinem Bruder am jeweiligen Instrument, sei es durch Bilder mit Titeln wie «Hommage à Ravel» von 1966 oder durch seine im Lauf der Jahre gereifte, durchkomponierte Bildsprache. Nicht von ungefähr nimmt die «Hommage à Ravel» als Bild einen zentralen Platz im Schaffen Guignards ein, der bis zu diesem Zeitpunkt einen naturalistischen Bildstil pflegte. Mitte der 1960er-Jahre aber veränderte sich seine Technik, «wird das Objekt zur eigentlichen Bildlandschaft ausgeweitet».¹⁶ Durch Verschiebungen des Objekts – hier des Konzertflügels – und durch die damit verbundene Tendenz zur Abstraktion, gekoppelt mit einer genau komponierten Farbgebung, wird das ungegenständliche Bildthema – hier Ravels Musik – verdeutlicht und vertieft.

Wie präsent gerade Ravels Musik in der Familie Guignard war, macht Silvains Erzählung deutlich: «Ich bin mit Ravels Klavierkonzert in G-Dur aufgewachsen. Ich freute mich als Kind jedes Mal, wenn ich beim plötzlichen Forte-Einsatz des letzten Satzes erschrak.» Die Auseinandersetzung mit der gemässigten Moderne gehörte bei Roland wie bei seinem älteren Bruder Eric zum künstlerischen Selbstverständnis. Strawinsky, Bartók, Kodály und andere waren stets präsent. Doch während Eric bei dieser «konformen» Moderne

9/10 Notenblatt von Zoltán Kodály und Briefumschlag aus Ungarn (Bilder: Zentralbibliothek Zürich).

blieb, führte Rolands Entdeckerdrang weiter: «Witold Lutoslawski, Pierre Boulez oder Hans-Werner Henze faszinierten meinen Vater ebenso», erinnert sich Marcel Guignard. Mit der besonderen Vorliebe für Ravel wird auch die Affinität Roland Guignards zum französischen Kulturkreis angedeutet. Im Haus des aus dem Waadtland stammenden Vaters Albert Guignard wurde konsequent französisch gesprochen, sodass Roland an der Rauchensteinstrasse mit dieser Sprache aufwuchs. Es erstaunt denn auch kaum, dass Roland seit seinem Studienabschluss in regelmässigen Abständen Abstecher nach Frankreich oder in die französische Schweiz unternahm. Die erste Reise führte ihn dank der Unterstützung der Eltern im Winter 1937/38 nach Paris. Eine Zweite im Frühjahr 1939 nach Südfrankreich wurde dann jäh vom Ausbruch des Zweiten Weltkriegs unterbrochen. Während der Kriegsjahre weilte Guignard dafür häufig in der welschen Schweiz, in La Chaux-de-Fonds beim Maler Georges Dessouslavy, sowie am Genfersee. Auch nach seiner Heirat mit Elise Heitz im Juni 1948 reiste Roland Guignard regelmässig in südliche Länder: Das Frühjahr 1949 verbrachte er nach der Geburt von Sohn Marcel, dem derzeitigen

Musik hören, Musik machen, über Musik und Kunst sprechen, das war in beiden Familien zentral und gehörte zum Alltag.

Stadtammann von Aarau, in Paris, in der Brie und in der Bretagne. Von da an lebte Guignard mit den zwei Polen «Familie» in Aarau und «kreative Aufenthalte» in Frankreich oder Italien. Die Verwurzelung und Wertschätzung der Familie und das Verhaftetsein am Ort der künstlerischen Tätigkeit war den beiden Brüdern gemeinsam. Eric Guignard hatte fünf Kinder, Roland Guignard hatte deren vier. Musik hören, Musik

machen, über Musik und Kunst sprechen, das war in beiden Familien zentral und gehörte zum Alltag. Oft besuchte die ganze Familie Proben und Konzerte von Eric in Zürich oder Luzern, und auch in die Kritik der Werke von Roland wurden alle einbezogen.

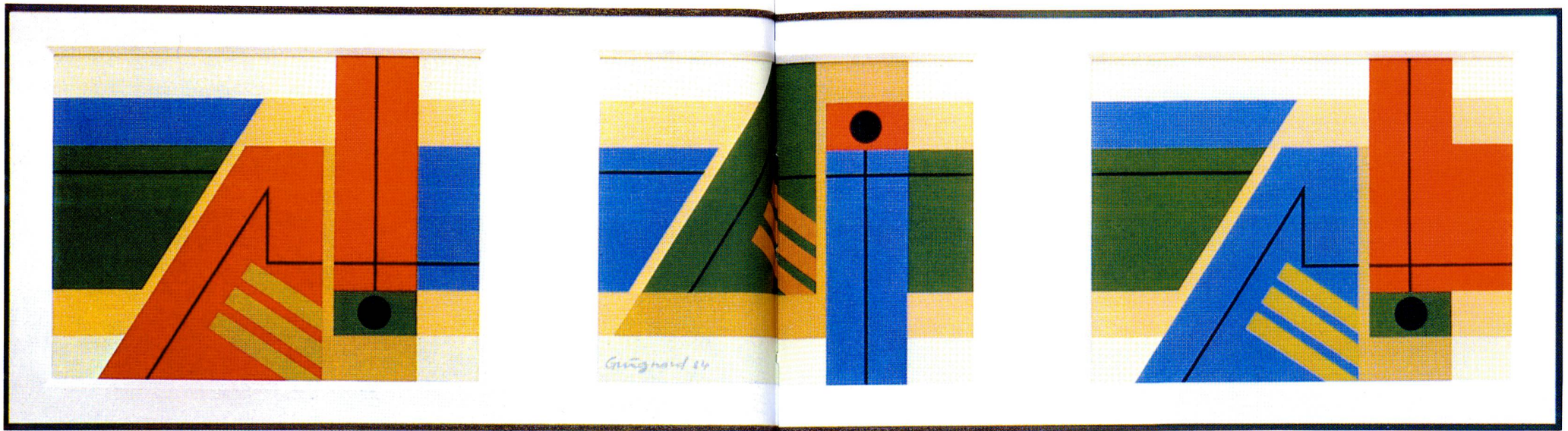
Roland Guignards Schaffenskraft fand nach einer kurzen Krise einen neuen Schub. 1951, das Jahr der Geburt von Sohn Silvain, brachte eine neue Malperiode: «Rêve exotique», ein Bild, das nicht nur eine Stilisierung des Bildgegenstandes beinhaltet, sondern auch in Bildaufbau, der dunklen Farbgebung und mit strenger plastischer Formgebung den Einfluss des Waadtländer Künstlers René Auberjonois verrät. Die Abkehr von rein naturalistischen Formulierungen, die Verschiebung Richtung kubistischer Formgebung lassen Guignards Bilder eigenständiger erscheinen.

Ein weiterer wegweisender Schritt auf seinem Weg der künstlerischen Identitätsfindung bildete die Hinwendung zum Mosaik und zur Glasmalerei. Ab den 1950er-Jahren erhielt Guignard neben seiner Malerei regelmässig Grossaufträge für Mosaik und Glasmalereien, meist in seiner näheren geografischen Umgebung. So finden sich im Kanton Aargau grössere Arbeiten am Bau, wie zum Beispiel «Die Meerwelt» (1960) in der Kantine der Migros-Zentrale in Suhr, eine Wandmalerei in Wachsfarben «Die Schöpfung» (1964) für das Zehntenhofschulhaus in Wettingen oder das Maiolika-Mosaik «Apfelernte» (1959) im Foyer der Kantonalen Heil- und Pflegeanstalt in Muri. Nicht von Ungefähr wurde 1967 zum 50. Geburtstag von Roland Guignard im Aargauer Kunsthaus Aarau eine Retrospektive seines mittlerweile umfangreichen Schaffens gezeigt.

Zwei zentrale Arbeiten, die in unserem Zusammenhang wichtig erscheinen, waren der Zyklus

11 «Hommage à Ravel», Wachsfarbe auf Papier, 1966. Ein wichtiges Werk auf dem Weg zur Abstraktion im Schaffen von Roland Guignard (Bild: Katalog 1978).





von fünf kleinen Glasmalereien für die reformierte Abdankungshalle Oftringen (1955) sowie die acht Spitzbogenfenster in der Stadtkirche Aarau (1968), die beide mit ihrem Anspruch des Zyklischen eine neue Facette in Guignards Schaffen bringen. Besonders die Fenster der Längswände in der Stadtkirche Aarau, nur zwei Jahre nach seiner «Hommage à Ravel» entstanden, bilden einen Meilenstein in seinem Schaffen. Inhaltlich folgen die imposant gestalteten Fenster den acht Bitten des «Vater unser», die Bildaussage vermittelt Guignard aber allein durch Farbklänge, durch Veränderungen von Linien und Formen. Die Grenzüberschreitung zur Abstraktion wurde nicht von allen verstanden, sie ist aber die logische Folge eines für Neues stets offenen Geistes. Zu verstehen ist das ganz auf freie Assoziationen abzielende achteilige Werk nur im Ablauf, im Nebeneinander und im Bezug aufeinander, denn erst dadurch erhalten die farblich und formal fein nuancierten Kompositionen ihre wahre Ausprägung und ihren inneren Zusammenklang. Die Variation, die Wiederaufnahme eines Motivs,

die Veränderungen im Vergleich des Vorher und Nachher liegen Guignards Schaffen nun nahe. Und gerade hier findet wohl die sinnfälligste Annäherung an die Musik statt, denn die Musik lebt in Form und Aufbau von der zeitlichen Abfolge, die sich nur in der Entwicklung entfalten kann. Die Form braucht den Ablauf, der Ablauf die Form, um sich zu verändern, um ein Ganzes, ein «musikalisches Gemälde» zu werden. Die bildende Kunst, eingefangen im Moment, im Rahmen,

Die Grenzüberschreitung zur Abstraktion wurde nicht von allen verstanden, sie ist aber die logische Folge eines für Neues stets offenen Geistes.

in der Begrenzung, kann durch zyklische Formen, durch eine Abfolge aus ihrer zeitlichen und räumlichen Beengung gelöst werden. Es ist Gui-

12 «Séquence», Acryl, 1984. Der Weg zur Abstraktion ist abgeschlossen.

gnards Eigentümlichkeit gerade im späteren Werk, Strenge der Form und Variation des Motivs, Veränderung der Geometrie und Farblichkeit in zyklischen Werkreihen miteinander zu verbinden.

Das intensive Schaffen, das nun folgt, besteht aus einem freien, ganz vom Gegenstand losgelösten Umgang mit Farbe und Form.

Diese Komponenten sind auch prägend für die neuen radikalen Veränderungen, die sich in den 1980er-Jahren in Guignards Schaffen – wie es seinem Naturell entsprach – langsam und leise anbahnten. Hier findet die Bindung in der Familienkonstellation einen weiteren, faszinierenden Ausdruck, denn nun ist es Sohn Silvain, der den Vater zu neuen Eindrücken und damit letztlich zu neuen Schaffensformen führt. Anlässlich zweier Ausstellungen seiner Werke in Osaka und Tokyo zu seinem 75. Geburtstag beschrieb Guignard im September 1992 diesen Wandel: «Seit

neun Jahren lebt unser Sohn [Silvain] in Japan, und dreimal haben ihn meine Frau und ich während dieser Zeit besucht. Er hat uns zu den Tempeln und in die Gärten geführt und uns auch die moderne Architektur gezeigt. Er hat uns gelehrt, japanische Musik zu hören und in uns ein Verständnis geweckt für die traditionelle Theaterkunst. Nach jedem Japan-Aufenthalt habe ich stärker gefühlt, wie in der japanischen Kultur über Jahrhunderte hindurch sich der Sinn für eine wundervolle Rhythmisierung von Formen, für eine massvolle Strenge gebildet und erhalten hat.»¹⁷

So seltsam der Einfluss einer fernöstlichen Kultur, konkret der japanischen, auf das Schaffen des ganz in schweizerischen Traditionen verwurzelten und lebenden Künstlers Roland Guignard und seines Sohns Silvain im ersten Moment anmutet, so logisch und klar erscheint er im Kulturverständnis der Familie verankert. Das Pflegen und Verbinden verschiedener Künste war und ist in der Familie selbstverständlicher Alltag. Und genau hier spürt man die Faszination für die japa-

nische Kultur, wenn Silvain Guignard diese umschreibt: «Musik war nicht etwas konzeptionell Abgegrenztes. Dichten, Singen, Erzählen, Schauspielern, Tanzen, ein Instrument Spielen kamen oft zusammen, so wie in Japan ja auch Malen und Schreiben viel näher beieinander liegen als im Westen. Deshalb also: mit universalen Kunstinteressen Japan zu begegnen macht mehr Sinn, als sich in dieser Kultur nur auf einen einzelnen Zweig gestalterischen Ausdrucks zu versteifen.»

Das intensive Schaffen, das nun folgt, besteht aus einem freien, ganz vom Gegenstand losgelösten Umgang mit Farbe und Form. Charakteristisch sind die geometrische Abstraktion, die formale Balance und der subtile Umgang mit Linien und Raum. Besonders die Reliefs verdeutlichen das Hinaustragen und zugleich das Beleben des Raums, wobei seine Kunst, die Bewegung in einem klaren, ja strengen Gefüge zu bannen, besonders fasziniert. Der Umgang und Einbezug von Weiss ist ebenfalls typisch für diese letzte Schaffensphase und verweist auf japanische Gepflogenheiten, wie Suzanne Kappeler in einem Fachaufsatz zu Guignard aufzeigt: «Zu den kleineren Arbeiten mit gestaltetem Mittelteil auf planer weisser Fläche inspirieren ihn die japanischen Rollbilder mit ihrem bemalten Mittelstück auf Seide oder Papiergrund. Nimmt «Go On», die erste Arbeit dieser Serie, noch den rhythmischen dynamischen Bewegungsablauf der gleichzeitig entstehenden Acrylbilder auf, erreicht das längsrechteckige, weisse Relief mit den drei schmalen, blauen Streifen... eine Stille und meditative Klarheit, die einmal mehr an fernöstliches Gedankengut erinnert.»¹⁸

Den Weg Roland Guignards zur japanischen Ausdruckswelt schildert Silvain sehr anschaulich: «Bei einem seiner Besuche in Kyoto begleitete meine Frau meine Eltern in den Norden der Stadt. Sie fuhren in einem überfüllten öffentlichen Bus. Mein Vater musste hinter dem Bus-

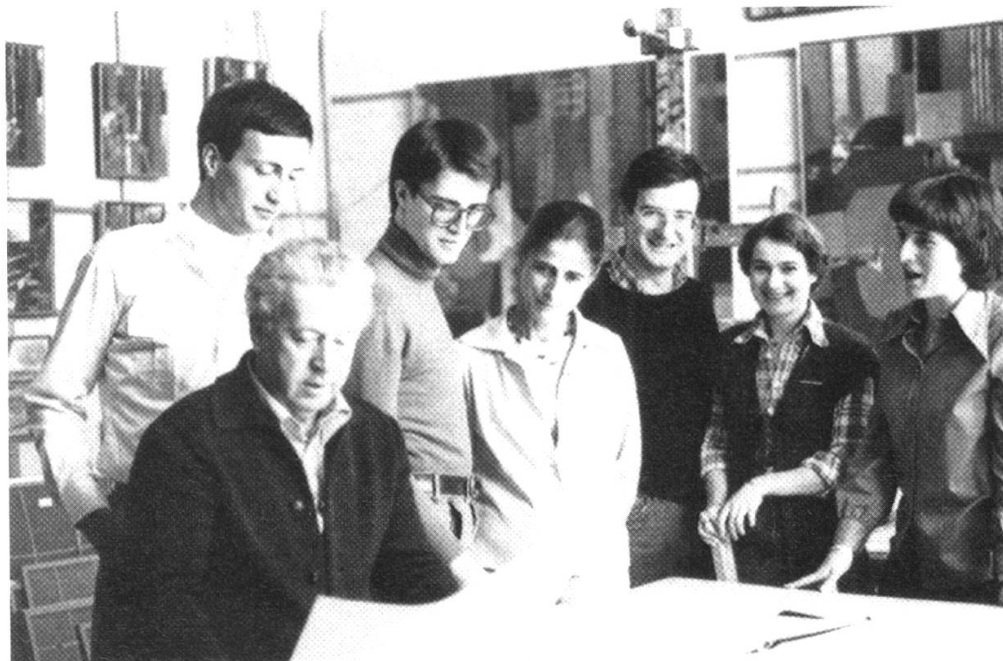
Chauffeur stehen. Es regnete in Strömen, und so liefen die riesigen Scheibenwischer auf der Frontscheibe. Mein Vater war begeistert von den dünnen schwarzen Armen mit ihren Gelenken und dem Tanz, den sie auf der Scheibe vollführten. Später im Rombachtäli entstand dann ein dreiteiliges Bild. Der Ursprung der Scheibenwischer ist unverkennbar und dennoch ist es ein Tryptichon, das für mich feinste Assimilation japanischer Ästhetik widerspiegelt.» Heute hängt dieses Meisterwerk im Musikzimmer in Japan. Bis zuletzt hat Guignard an solchen zur Dreidimensionalität tendierenden, zeichenartigen Bildern und Reliefs gearbeitet.

Die dritte Generation

Die vielfältige Künstlerschaft von Eric und Roland Guignard färbte – wie schon mehrfach angedeutet – auch auf die nächste Generation ab. Da war zunächst die jahrelange pädagogische Arbeit der beiden. Eric unterrichtete an verschiedenen Aargauer Schulen: an der Alten Kantonschule Aarau, am Lehrerseminar Aarau, an den Kantonsschulen Baden und Wohlen und an der Aargauischen Frauenschule in Brugg. Auch Roland war bis 1962 als Pädagoge an der Aargauischen Töchterschule in Aarau und am Lehrerinnenseminar tätig. Nachhaltig geprägt wurden die Kinder der beiden Künstler, die alle intensiv mit Kultur, mit Musik und bildender Kunst aufwuchsen. Alle spielten sie in Jugendjahren ein Instrument, etliche von ihnen genossen noch Klavierunterricht bei ihrer Grossmutter Ethel Guignard-Mathews. Konzertbesuche in Zürich und Luzern, wo die Kinder dank dem Mitwirken von Eric Guignard oft auch die Proben miterleben konnten, gehörten ebenso zur bewusst gepflegten Kul-

¹³ Roland Guignard mit Ehefrau Elise Heitz, den drei Söhnen, Tochter und Schwiegertochter, 1978 (Bild: Katalog 1978).

¹⁴ Die Cellistin Simone Guignard.





turbildung wie Museumsbesuche. Die Bilder von Roland Guignard sind heute in den Räumen der Kinder selbstverständlich präsent. Zwei dieser Kinder schlugen dann gar selbst eine Künstlerlaufbahn ein. Von Eric Guignards Seite her war es die Tochter Simone (*1948), die in die Fusstapfen der Eltern trat und eine Laufbahn als Cellistin einschlug.

Simone Guignard, die heute noch im wunderschön gelegenen Haus an der Scheuchzerstrasse 24 in Zürich wohnt, wo sie aufgewachsen ist, begann den Cellounterricht mit sechs Jahren beim

Alle spielten sie in Jugendjahren ein Instrument, etliche von ihnen genossen noch Klavierunterricht bei ihrer Grossmutter Ethel Guignard-Mathews.

Vater. Mit 17 Jahren wechselte sie zu Raffaele Altwegg und drei Jahre später zum Solocellisten des Tonhalle-Orchesters Zürich, zu Claude Starck. Schliesslich vervollständigte Simone Guignard ihre Ausbildung während zweier Jahre in Deutschland beim berühmten Cellisten Paul Tortellier. Schon während ihrer Studienzeit spielte sie in verschiedenen Formationen und Orchestern mit, so in den Jahren 1972 bis 1981 zeitweise gemeinsam mit dem Vater Eric Guignard beim Schweizer Festspielorchester Luzern. 1975 wurde sie als Cellistin ins Luzerner Symphonie-Orchester gewählt, wo sie drei Jahre lang blieb. Seither ist Simone Guignard freischaffend tätig, spielt seit vielen Jahren im Aargauer Symphonie-Orchester ASO mit und unterrichtet an den Musikschulen in Zug und Aegeri. Daneben musizierte sie weiter in Kammermusikformationen und bildete zusammen mit den Lenzburger Musikerinnen Mo-

nika Altorfer (Geige) und Annebeth Hauri ein bekanntes Streichtrio. Sie spielt auf dem wunderbaren Cello ihrer Mutter, einem Instrument aus der berühmten Werkstatt von Josef und Antonius Galliano.

Silvain (*1951), der Sohn von Roland Guignard, steht als vermittelnde Instanz innerhalb der Familie: Einerseits ist er mit der Klavierkunst der Grossmutter verbunden, andererseits zeigt er seine kulturelle Faszination durch seine Hinwendung zu Japan. Ausdruck dafür ist das Musikzimmer Silvain Guignards in Kyoto, wo eine Porträtskizze von Ethel Guignard-Mathews aus der Hand seines Vaters Roland hängt und daneben das schon erwähnte japanisch inspirierte Tryptichon, ein Schlüsselwerk des Vaters. Nicht von ungefähr begann Silvain seine musikalische Ausbildung bei der Grossmutter am Klavier. Noch heute erinnert er sich genau daran: «Sie zeigte mir, worauf es beim Chopin-Spiel ankommt. Kein Takt dürfe sein wie der andere, man müsse Chopin stets neu erfinden. Ich bin heute noch hundertprozentig einig mit ihr in diesem Punkt.» Offensichtlich übte Ethel Guignard-Mathews einen starken Einfluss auf den Enkel aus, denn dieser beschloss auf ihr Anraten hin, das Lehrdiplom in Klavier bei Hans Andreae zu erlangen und sich danach der Musikwissenschaft zuzuwenden. Auch die Dissertation «Frédéric Chopins Walzer. Eine text- und stilkritische Studie», die er 1983 bei Kurt von Fischer in Zürich einreichte, verweist auf die grossmütterlichen Wurzeln.

Schon während des Klavierstudiums lernte Silvain am Musikwissenschaftlichen Institut in Zürich Professor Akio Mayeda kennen, besuchte dessen Vorlesungen über japanische Musik und war fasziniert. Für diese so andersartige Kultur brachte der Schweizer Student durch seine multi-kulturelle Grundlage in der Familie die besten Voraussetzungen mit, wie er selber ausführte: «Dass ich mich von Japan angezogen fühlte, hat

¹⁵ Eine typische Arbeit aus der späteren Zeit, weissblaue Wandskulptur, heute im Haus in Rombach (Bild: Werner Rolli, Aarau).

etwas zu tun mit der ästhetischen Erziehung, die ich zu Hause genossen habe. Französischer Sinn für die perfekte Linie, für schlichte Eleganz, für gestalterische Präzision waren bei uns das Fundament für guten Geschmack in der Kunst, und da passte Japan problemlos rein.» Auch sein vom Vater vermitteltes grosses Wissen über die bildende Kunst half ihm später in Japan oft weiter: «Obwohl ich mich auf die darstellenden Künste und insbesondere auf Musik konzentrierte, half mir oft ein Blick auf die Malerei, die Schriftkunst (Kalligrafie), auf die Keramik-Künste, auf japanisches Design und anderes, spezifisch Japanisches zu erkennen.»

Nach der Promotion über die Walzer von Chopin erhielt Silvain Guignard ein Stipendium des japanischen Erziehungsministeriums, reiste nach Osaka und tauchte dort in eine ganz neue Welt ein. Sinnbild dafür war sein Entschluss, ein japanisches Instrument zu erlernen, das selbst die Einheimischen kaum mehr kannten: das Biwa, eine birnenförmige, vier- oder fünfsaitige Laute. Anders als die auch in Westeuropa bekannte und beliebte Flöte Shakuhachi und das japanische No-Theater führte das Biwa damals selbst in Japan ein Schattendasein. Es sei Guignards Lehrer Akio Mayeda gewesen, der ihm zu diesem Instrument geraten habe, da er bald der Erste und Einzige auf diesem Gebiet sein könne. Silvain Guignard weiter dazu: «Ich hatte dann das Glück, von einem «National Treasure» in die Lehre genommen zu werden. Das war für mich die grosse Schicksalswende. Obwohl ich seit bald zehn Jahren den Meistertitel auf diesem Instrument habe, erhalte ich noch jede Woche eine Doppelstunde Unterricht bei meiner jetzt 98-jährigen Lehrerin. Es gibt kaum einen Ausländer in Japan, der über so lange Zeit eine musikalische Kunst bei einem erstklassigen Meister studieren konnte.»

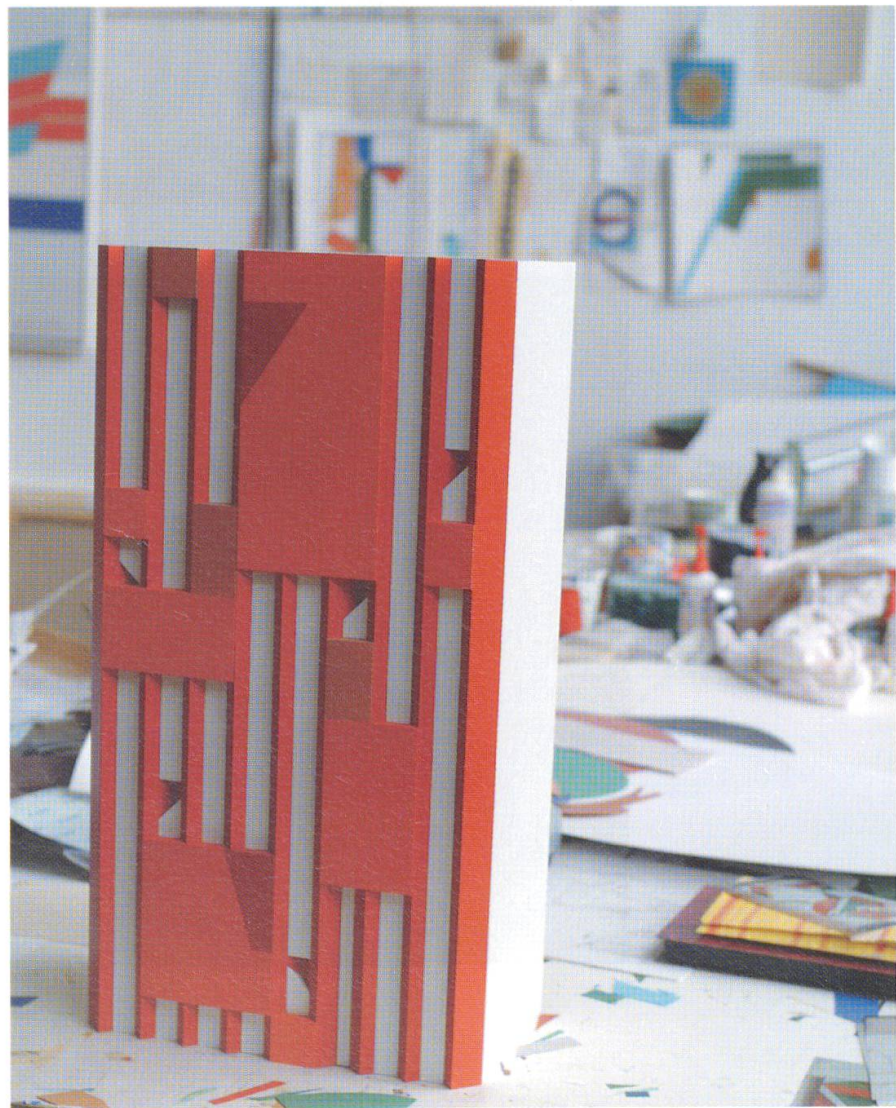
Parallel zu seinem praktischen Instrumental-Musikstudium widmete sich Guignard weiterhin

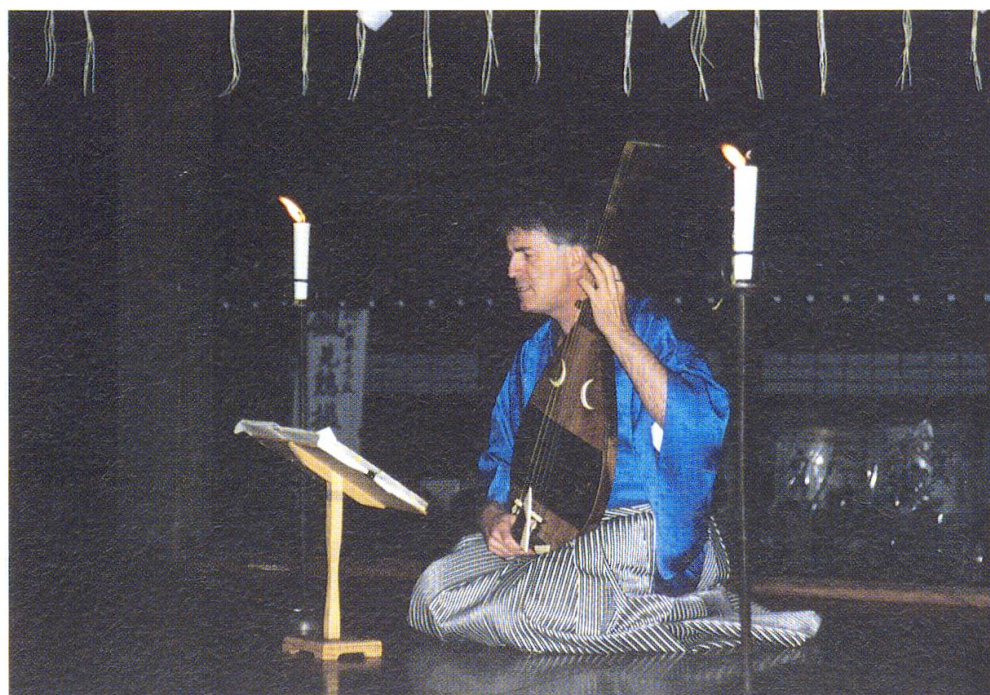
mit Erfolg seiner wissenschaftlichen Arbeit. 1987 schloss er sie mit dem Doktorkurs erfolgreich ab. Die drei Dimensionen Musik-Konzept, Musik-Praxis und Musik-Notation sind bis heute die Basis von Silvain Guignards Studien als Musikwissenschaftler, ob in japanischer oder westlicher Musik. Es ist eine seltene Konstellation für einen Wissenschaftler, sich persönlich so stark in der Praxis zu betätigen. Als Professor wie als Biwa-Spieler ist Silvain Guignard sehr erfolgreich. So war er von 1999 bis 2003 Professor für Musikwissenschaft am Doshisha Women's College in Kyoto. Seit 2004 lehrt er an der Osaka Gakuin University als Professor im International Department, zuständig für Vorlesungen und Seminare über «Performing Arts». Er gilt als grosser Kenner der japanischen Kultur und hat das Standardwerk «Musik in Japan» herausgegeben. Auch die Fachartikel zum Thema in den bedeutendsten musikalischen Nachschlagewerken «Garland Encyclopedia» und «Musik in Geschichte und Gegenwart MGG» stammen von Guignards Hand. Seit Beginn seiner Unterrichtstätigkeit in Japan liest Silvain Guignard auf Japanisch.

Die Fähigkeit, sich die japanische Sprache so anzueignen, ebnete Silvain Guignard nicht nur den Weg an die Hochschulen. Sie half ihm auch bei seinem Unterfangen, das Biwa-Spielen bis zur Konzertreife zu bringen. Mit dem Biwa werden unterschiedlichste musikalische Formen gepflegt, vom solistischen Einsatz über das Ensemblespiel bis zu narrativen Formen – die Sprache spielt auf jeden Fall bei den balladesken Werken eine wichtige Rolle. Und so erlebt man in Japan immer wieder Konzerte, wo ein Biwa-Ensemble mit sieben Spielern und Spielerinnen auftritt, sechs davon unverkennbar japanischer Herkunft,

16 Roland Guignard und Elise Heitz (Bild aus der Familie).

17 Blick in das Atelier nach seinem Tod mit einer begonnenen Skulptur (Bild: Werner Rolli, Aarau).





der siebte ebenso unverkennbar ein blauäugiger Westeuropäer: Silvain Guignard. Seine enormen sprachlichen Fähigkeiten und das Einfühlungsvermögen in die japanische Tradition haben die optische kulturelle Distanz offensichtlich in Akzeptanz und Nähe umgewandelt. Wie sehr er es versteht, die Japaner mit seinen Interpretationen zu berühren, zeigt eine Zeitungskritik im «Tokyo Shinbun», in dem über den Spezialpreis berichtet wurde, den Guignard am 33. Biwa-Wettbewerb der Biwa-Gesellschaft Japan gewonnen hatte: «Er

hat eine klare Bariton-Stimme, nichts ist steif und ungelenkt bei ihm. Es gibt Leute, die sagen, es klinge etwas leicht, aber ich spüre, dass dieser ausländische Biwa-Gesang eine eigene Qualität hat. Seine Freude, diese Musik zu machen, sprang auf mich über. Das ist wirklich eine neue Sache!»¹⁹

Verena Naegele, Dr. phil., ist freischaffende Kulturmanagerin und Publizistin. Sie lebt in Rombach.

Anmerkungen

- 1 De Vries, Claudia: Die Pianistin Clara Wieck-Schumann – Interpretation im Spannungsfeld von Tradition und Individualität. Mainz 1996, 384.
 - 2 Ehrismann, Sibylle: Der Komponist Ernst Widmer – Ein Aarauer in Brasilien. In: Aarauer Neujahrsblätter 1995, 145.
 - 3 Christ, Dorothea: Mass und Phantasie – Zum Leben und Schaffen von Roland Guignard. In: Roland Guignard. Aarau und Stuttgart 1978, 18.
 - 4 Bewerbungsschreiben, enthalten im Nachlass Eric Guignard in der Zentralbibliothek Zürich.
 - 5 Eric Guignard verfasste in den 1980er-Jahren Memoiren, die heute im Besitz seiner Nachkommen sind.
 - 6 Brief Emanuel Feuermanns an Eric Guignard, 17. Dezember 1938, enthalten im Nachlass.
 - 7 Ehrismann, Sibylle: Fünfzig Jahre Collegium Musicum Zürich. Zürich 1994, 187.
 - 8 Vgl. dazu die Chroniken der Aarauer Neujahrsblätter ab 1945.
 - 9 Neue Zürcher Zeitung, 5. 3. 1962.
 - 10 Vgl. dazu ausführlich: Schweizerisches Festspielorchester Luzern, 1943–1993. München 1993, 34ff.
 - 11 Ebd., 38.
 - 12 Ebd., 123.
 - 13 Unterlagen dazu sind im Nachlass Guignards in der Zentralbibliothek Zürich zu finden.
 - 14 Christ 1978, 18f.
 - 15 Christ 1978, 13–24; Zwez, Anneliese: Roland Guignard – Maler gezügelter Dynamik. Ein Porträt. In: Aarauer Neujahrsblätter 1991; Kappeler, Suzanne: Rhythmus und Klarheit – neue Arbeiten von Roland Guignard. In: Roland Guignard. Werke 1980–1989. Aarau 1990, 3–5.
 - 16 Christ 1978, 11.
 - 17 Roland Guignard, Switzerland. Katalog zum 75. Geburtstag, Malerei, Plastische Werke, Grafik u.a. Patronat: Schweizer Botschaft, Tokyo. Tokyo 1. – 15. 9. 1992, Osaka 25. 9. – 7. 10. 1992.
 - 18 Roland Guignard. Werke 1980–1989. Aarau 1990.
 - 19 «Tokyo Shinbun», 5. 10. 1996, Abendausgabe, 8.
-
- 18 Ein Biwa-Ensemble mit dem Europäer Silvain Guignard, Osaka 1992.
 - 19 Silvain Guignard als Biwa-Spieler, Konzert im Tenmangu-Schrein in Kobe, 1998.