

## Werk

**Titel:** Edgar Tinel

**Untertitel:** der Mensch - der Künstler

**Autor:** Fierens-Gevaert, Hippolyte

**Ort:** Berlin ; Leipzig

**Jahr:** 1909

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X\\_008\\_01\\_29|LOG\\_0038](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_008_01_29|LOG_0038)

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)



EDGAR TINEL

DER MENSCH — DER KÜNSTLER

von Hippolyte Fierens-Gevaert-Brüssel<sup>1)</sup>



Seine Gesichtszüge sind in Belgien allgemein bekannt. Man wird unwillkürlich beim ersten Blick durch den edlen, ernsten und zugleich jugendlichen Ausdruck seines von langen Locken umrahmten Antlitzes gefesselt, auf dem eine Dichter- und Gelehrtenstirne thront: eine „sprechende“ Stirne. Ein Abglanz hoher Vergeistigung verklärt dieses Gesicht, dessen eigenartiger Schnitt nicht in die gegenwärtige Zeit, ja nicht einmal zu seiner Rasse zu gehören scheint. Ich habe Tinel gern mit Gestalten von Memling verglichen; ich erblickte in ihm eine sprechende Verkörperung jener mystischen Glut, die im flämischen Volkstamm den Gegensatz bildet zu der derben, farbenfrohen Sinnlichkeit, die man mit etwas zu großer Hartnäckigkeit als das unterscheidende Merkmal unserer großen alten Meister betrachtet. Und in der Tat, ich bin nach wie vor der Ansicht, Tinel verkörpere mit seiner Kunst, mit seiner Lehre, mit seiner ganzen Persönlichkeit, was an Bestem und Reinstem in der flämischen Seele schlummert. Er stammt von Memling ab, von Ruysbroek l'Admirable; er ist der Geistesbruder unseres großen westflämischen Dichters, des Priesters Guido Gezelle. Aber er ist auch mit den großen Geistern seiner Zeit verwandt; die geistigen Ideen der Gegenwart sind ihm wohlvertraut, und dieser hervorragende Kirchenmusiker, der mit nie schwindender Zärtlichkeit an seinem Heimatswinkel hängt, könnte, wenn er Dante's Stolz besäße, wohl von sich behaupten: „Mein Vaterland ist die Welt.“ Auf Grund seiner außerordentlichen Kultur und in Folge der ganzen Richtung seiner Kunst, gehört Tinel zu den Modernen. Er lauscht der Vergangenheit, betrachtet die Gegenwart und wird, ohne daß er daran denkt, ein Beispiel für die Zukunft. Deswegen preisen wir ihn als einen Meister, der gegen die zeitweiligen Maßstäbe der profanen Ästhetik geschützt ist, weil er glücklicherweise mit den ewigen Gesetzen der Schönheit in Frieden lebt.

**Kindheitseindrücke und Jugend — Das Konservatorium —  
Reise nach Deutschland — Rom-Preis**

Edgar Tinel ist geboren in Sinäi, einem ostflandrischen Dorfe nicht weit von St. Nicolas, am 27. März 1854. Sein Vater war Lehrer und

<sup>1)</sup> Aus dem Französischen von Willy Renz.

erzog seine neun Kinder mit bewunderungswürdigem Mut. Selbst etwas musikalisch, unterwies der Vater Tinel den kleinen Edgar — „Edgarke“, wie er in der Familie hieß — in den Anfangsgründen der Musik. Die Gaben des späteren Schöpfers der „Heiligen Godoleva“ traten schon früh zutage: mit sechs Jahren komponierte Edgar Tinel kleine Stücke, mit sieben bediente er die Orgel in der Kirche, mit acht ließ er sich als Pianist hören — auf was für einem Klavier, auf was für einem Überbleibsel vergangenen Luxus läßt sich denken! Des Sonntags ging die Familie im Dorf, auf den Feldern spazieren; „Edgarke“ hing im Garten seinen Träumen nach, wo ihn seine Eltern abends beim Nachhausekommen immer in tiefes Nachdenken versunken antrafen. Man brachte ihn zu Bett, aber er konnte nicht einschlafen. Mitternacht schlug, und die ausdrucksvollen Klänge der nächtlichen Glocke setzten sein Herz in tiefe Bewegung . . . Die Eindrücke des Landlebens senken in empfängliche Kinderherzen eine Fülle von Poesie und Schönheit, die durch nichts zu ersetzen ist und sie um einen Schatz bereichert, dessen die Stadtkinder immerdar entbehren müssen.

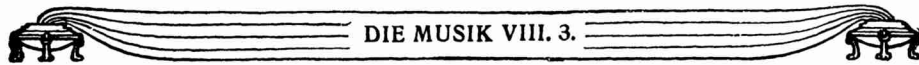
Dreimal in der Woche begab sich Edgar in die Musikschule der benachbarten Stadt St. Nicolas. Er konnte bald mehr als seine Lehrer, und im Jahre 1863, als er neun Jahre alt war, brachte man ihn auf das Konservatorium in Brüssel. Fétis war damals Direktor. Die außerordentlichen Fähigkeiten des jungen Tinel zogen sofort seine Aufmerksamkeit auf sich. „Er wird der größte Klavierspieler seiner Zeit werden,“ prophezeite er, und wenn sich diese Weissagung auch nicht buchstäblich erfüllt hat, so hat Fétis mit seiner Voraussage der großen Zukunft des Kindes doch sicherlich recht behalten. Der Organist Lemmens seinerseits erklärte, er könne den jungen Tinel so lange nichts weiter lehren, bis die Füße des Kleinen nicht bis zum Pedal reichten! Dieser ungewöhnliche Schüler trat infolgedessen schnurstracks in die Kontrapunktklasse von Fétis ein, trotz der Bestimmung, daß die Schüler dieser Kurse das achtzehnte Jahr erreicht haben müßten; unser Wunderkind zählte damals erst etwas über zwölf Jahre. Sein älterer Bruder besuchte gleichfalls das Konservatorium, beeilte sich aber, nach dem Heimatdorf zurückzukehren. An seiner Stelle schickte man den jüngsten Tinel nach Brüssel, dessen sich Edgar als Mentor annahm. Die beiden Jungen vervollständigten schlecht und recht ihre Ausbildung in traurigen, Gefängnissen gleichenden Schulen und hatten die meiste Zeit über gerade nur so viel zu essen, um nicht zu verhungern.

Das ging so nicht länger weiter. Eines Tages — er zählte damals dreizehn Jahre — schrieb Edgar Tinel seinem Vater einen langen Brief, in dem er ihn um die Erlaubnis bat, sich ausschließlich seinen Musikstudien widmen zu dürfen. Die Genehmigung wurde erteilt; der junge Tinel konnte sich ganz seiner Kunst weihen. Aber du lieber Gott, was

ist das Leben schwer, wenn man arm ist und sich sein bißchen Unterhalt selbst verdienen muß! „Edgarke“ erteilt wacker Klavierstunden und vermehrt seine Einnahmequellen, indem er Solosopranist an der Singschule von St. Gudule wird. Die Geschäfte gehen nicht allzu schlecht, aber es ist ein gar anstrengend Handwerk. Am Weihnachtstag singt man bis zu acht Messen und neun Salus! Und während dieser Unterrichtsstunden, dieses Kirchendienstes, während dieser Sorgen um den Unterhalt dürfen die Studien am Konservatorium keinen Augenblick außer acht gelassen werden. Diese gehen allerdings glänzend von statten. Im Jahre 1873 holt sich Tinel den ersten Preis im Klavierspiel in der Klasse von Brassin, und als er eines Tages im Musikerverein mit phänomenalem Erfolg ein Chopin'sches Werk spielt, ruft Brassin, der immerhin vor Schwierigkeiten nicht gerade zurückzuschrecken pflegte: „Wir anderen verstecken unsere falschen Noten in der Tonfülle der Erard-Flügel! Dieser Tinel ist ein Teufelskerl! Ich für meine Person würde mir nicht getrauen, dieses Konzert in der Öffentlichkeit zu spielen!“

Seine Erfolge als Klavierspieler können dem jungen Künstler indessen nicht genügen. Von Gevaert, der soeben Fétis' Nachfolger geworden, ermutigt, widmet sich Tinel sofort wieder der Komposition. Auch ist er von der Notwendigkeit durchdrungen, eine Reise in das Land der Musik zu unternehmen. Und trotz des ziemlich schmalen Geldbeutels begibt er sich nach Deutschland. Mit Empfehlungsbriefen von Gevaert versehen, besucht er Ferdinand Hiller in Köln, Joachim Raff in Wiesbaden; und wie ein Pilger, der sich am Grabmal eines Apostels verneigt, grüßt er pietätvoll Robert Schumanns Grab . . .

Bei seiner Rückkehr von Deutschland findet der Künstler seinen Vater in Brüssel, wo er eine schlechtgehende Papierhandlung betreibt. Die trüben Tage erneuern sich. Der Vater wird bald von einer Herzkrankheit hinweggerafft; der ältere Bruder folgt ihm kurz darauf, ein Opfer des Typhus. Um sein Leben zu fristen, ist Edgar Tinel gezwungen, bei Tanzkränzchen aufzuspielen, zu zwei Francs die Sitzung! Wann wird diese Hölle zu Ende sein? Mit unbezwinglicher Energie setzt der junge Künstler seine Kompositionsstudien unter Gevaert fort und erringt mit 23 Jahren (1877) den Rom-Preis, mit einer Kantate, die die berühmte Sturmglocke von Gent, „Roeland“, verherrlicht, jene Glocke, die während der Volkswirren ihre grollende Stimme erschallen ließ, aber an Festtagen in den Jubel der frohen Menge mit einstimmte. Ein edler jugendlicher Schwung durchzieht dieses Werk, in dem sich die flämische Seele des jungen Musikers offenbarte. Und ein uns überlieferter Zug zeigt uns, welche Richtung von da ab der Künstler einzuschlagen beabsichtigte. Während der von den Konkurrenten um den Rom-Preis geforderten Klausur trug Tinel, um immer



daran zu denken, das wundervolle Buch bei sich, in dem das Mittelalter sein geistiges Testament niedergelegt hat: „Von der Nachfolge Christi“.

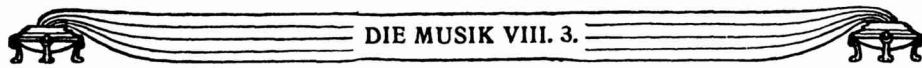
### Das Oratorium „Franziskus“ — „Die heilige Godoleva“, geistliche Oper — Die fünfstimmige Messe

Es war notwendig, die Anfänge des Meisters zu erzählen, um zu verstehen, wie sein Wesen sich durch die mannigfachen Prüfungen hindurch zu läutern vermochte, und in welchen Quellen er gleichsam die Existenzberechtigung seines Schaffens entdeckte. Selbst seine Eheschließung war von nicht eben alltäglichen Umständen begleitet. Kurz nachdem er den Rom-Preis errungen hatte, heiratete er ein junges Mädchen aus St. Nicolas, Fräulein Emma Coekelberegh, eine Dichterin, von der er Verse in Musik gesetzt hatte, und die er beim ersten Zusammentreffen zur Frau zu nehmen entschlossen war. Auch sein erstes bedeutendes Werk, der „Franziskus“, wurde unter ziemlich dramatischen Verhältnissen geschaffen. Von einer schweren Krankheit heimgesucht, mußte sich Tinel zwei Operationen nacheinander unterziehen. Die zweite hatte Erfolg, und der Meister hatte sein berühmtes Oratorium zu schreiben angefangen, als der Arzt eine dritte Operation für unbedingt notwendig erachtete. Tinel erklärte sich damit einverstanden unter der Bedingung, zuerst sein Werk vollenden zu dürfen. So leidend, wie er war, begab er sich nach Lourdes, wo eine der schönsten Stellen seiner Partitur entstand: Marias Gesang. Viel weniger leidend kam er zurück, fühlte sich immer wohler, und als gegen Schluß des Jahres der „Franziskus“ beendet war, hielt man eine dritte Operation für unnötig.

Es entspricht nicht meiner Absicht, hier eine ins einzelne gehende Analyse der Tinel'schen Werke zu geben; es genügt vielmehr, wenn ich ihre Hauptmerkmale aufzeige. Der Meister betitelt seinen „Franziskus“ selbst als „Oratorium“, und man kann in der Tat sagen, daß die breite Schreibweise, die religiöse Einfachheit mancher Stellen und die bestimmte Kraft des Ausdrucks diese Bezeichnung rechtfertigen. Aber die Orchesterpolyphonie und die dramatische Wahrheit der Deklamation stempeln Tinel zu einem Musiker der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, zu einem Fortsetzer oder vielmehr zu einem Nacheiferer Liszts und Wagners. Der „Franziskus“ zerfällt in drei Teile. Der erste schildert die weltliche Jugend des „poverello“, dann die Szenen der Entsagung. Ein breites Vorspiel; ein Fest, unterbrochen von dem Vortrag der „Ballade vom Armen“ durch Franz und beendet durch eine von Engelchören und Harfenklängen begleitete Vision — das ist das erste Gemälde des breiten musikalischen Triptychons. Das zweite beschwört das klösterliche Leben des Heiligen herauf; es zeigt uns den Mönch von Assisi inmitten seiner Brüder, und wir hören ihn die

„Hymne an die Sonne“ singen, eine der feurigsten, strahlendsten Eingebungen Tinel's. Der Tod und die Verklärung des Heiligen bilden den dritten Teil. In ihm finden sich ein Trauermarsch, Chöre von Clarissinnen und Franziskanern; er gipfelt in einem wundervollen Ensemble voll himmlischen Jubels, das die Betrübnis verstummen macht und die Seele zu göttlicher Glückseligkeit emporhebt. Das ist, mit flüchtigen Strichen skizziert, der Inhalt dieses liturgischen Dramas, das den Ruf Tinel's endgültig befestigte. Das Werk wurde bald in Deutschland bekannt. Bernhard Scholz hatte ein Bild von Tinel gesehen; er hielt den Künstler für einen Priester und meinte sogleich, der „Franziskus“ sei sicherlich eine „außerordentliche Schöpfung“. Er ließ sich den Klavierauszug kommen, stieß auf die „Hymne an die Sonne“ und entschloß sich sofort zur Annahme des Werkes. So erfuhr der „Franziskus“ am 17. November 1890 in Frankfurt a. M. seine erste Aufführung in Deutschland. Der Reihe nach folgten dann solche u. a. in Berlin, Köln, Breslau, Leipzig, München, Aachen, später auch in England und sogar in Amerika.

„Die heilige Godoleva“, geistliche Oper in drei Akten, folgte binnen kurzem dem „Franziskus“. Dieses Werk entspringt der gleichen ästhetischen und ideellen Quelle: eine mystische Seele singt ihre Entzückungen und ihre Leiden inmitten der Gärungen der Welt. Mehr noch: dieses Mal spielt sich die Handlung inmitten des heimatlichen Milieus des Tondichters ab, und es werden diesmal Bilder einer Religiosität aufgerollt, die zu derb-realistischer Lebensfreude in Gegensatz gebracht sind, — ganz wie im flämischen Leben selbst. Die heilige Godoleva ist eine volkstümliche Figur in den flandrischen Gauen, und der Meister tat einen glücklichen Griff, als er sie sich als Heldin erkor. Die Ouvertüre, „breit und episch“, zeigt Tinel im Vollbesitz einer meisterhaften orchestralen Technik voll Schmiegsamkeit und Kraft. Im ganzen ersten Akt überwiegt eine fröhliche Stimmung; inmitten des derb-lustigen Volkstreibens wirkt Godolevas Auftritt mit bezaubernder Frische und Naivität. Aber im zweiten Akt verdüstern sich die Farben: Godoleva ist weniger die Gattin als das Opfer des Tyrannen Bertholf, dem seine Mutter als Helfershelferin dient. Die Grausamkeit der Henker äußert sich in einem stürmischen Zwiegespräch und im entfesselten Toben des Orchesters, über dem das strahlende Heiligenthema schwebt. Die ganze Wirkung des zweiten Bildes beruht auf dem Gegensatz zwischen dem zarten, wie auf Kirchenfenstern gemalten Bild Godolevas und der dämonischen Silhouette ihrer Verfolger . . . Im dritten Bild tröstet die Heilige die von dem Schloß des verruchten Bertholf verjagten Bettler; in dem Choral, mit dem die Armen Godoleva ihre Dankbarkeit bezeugen, hat Tinel, wie bei gewissen Stellen des „Franziskus“, wirklich das innerste Wesen der Armut und was der Armut an Göttlichem



innewohnt, in die undefinierbare Sprache der Töne zu übersetzen verstanden. Einen Augenblick lang kann Godoleva in diesem Bild glauben, durch ihre Milde den Sieg über ihren rohen Gemahl davontragen zu können: das von Bertholf im ersten Akt gesungene Liebeslied taucht von neuem auf und erscheint in verschiedenen orchestralen Modulationen. Aber im dritten und letzten Akt hat sich Bertholf, trotz des Bannfluchs des Bischofs Radbod, trotz der flehentlichen Bitten Godolevas, wieder zum Henker der Heiligen gewandelt. Ihr Martyrium vollzieht sich; hierbei ist zu loben, daß Tinel die Ermordungsszene mit diskreter Hast behandelt hat, um unverzüglich die prachtvolle Musik der Apotheose auf uns wirken zu lassen. Ich kann nichts Besseres tun, als hier die poetische Schilderung anzuführen, die Herr von Golesco nach der geradezu glänzenden Aufführung der „Heiligen Godoleva“ in Loewen im Jahre 1901 von diesem Schlußteil entwarf:

„Von fernher ertönt ein Ruf himmlischer Wesen. Köstliche Stimmen verbreiten im Azurblau Gottes ihren weichen und zugleich vollen Wohlklang. Die ewigen, aus Gold gefügten Pforten der himmlischen Heimat sind vor der Heiligen aufgesprungen; sie lassen aus dem halbgeöffneten Himmel Düfte von Glückseligkeit entströmen, süß wie Küsse von Engeln. Das ganze Orchester ist Ein Glanz; unendlicher Friede hüllt die Seele in seinen wohligen Mantel. Der wiegende Lobgesang tönt stärker, erklingt immer machtvoller. Der Himmel nähert sich . . . Ein rosiger Schimmer läßt das Unendliche ahnen und blendet den entzückten Blick. Und inmitten der friedvollen Symphonie, die die Apotheose der Güte darstellt, horch — da erschallt die Orgel: das gigantische Thema der Stimme der Kirche durchdringt das orchestrale Gewebe, beherrscht die Chormassen und thront siegreich über Erde und Tod . . . Dieses ganze Stück ist unwiderstehlich in seiner Größe, Macht und Majestät.“<sup>1)</sup>

Es war mir das hohe Glück vergönnt, der bemerkenswerten Aufführung dieses Werkes beizuwohnen, die im Jahre 1901 unter den Auspizien des „Davids-Fonds“ in Loewen stattfand. Das war ein erhebendes, großes Fest für das flämische Volk, und wenn man Tinel an der Spitze des Orchesters und der Ghöre erblickte, glaubte man einer wunderbaren Wiedermenschwerdung jener großen Polyphoniker des 15. Jahrhunderts beizuwohnen, die den Ruhm der flämischen Musik in alle Welt trugen.

Ein anderes Mal hörte ich in der prachtvollen Erlöserkirche von Brügge, deren Chor mit ungeheuren Brüsseler Teppichen behängt war, die fünfstimmige Messe, die Tinel zu Ehren der Mutter Gottes von Lourdes schrieb, und die als ein „Muster des modernen figurierten Gesangs“<sup>2)</sup> betrachtet werden kann. Auch dieses Mal ergriff eine festliche Stimmung tief die Seele des Hörers: eine kraftvoll-menschliche, friedlich-religiöse ernste Festesstimmung. Die ganze gläubig-mystische Vergangen-

<sup>1)</sup> de Golesco, „St. Godelive“, Durendal, Juli 1901.

<sup>2)</sup> Jean de Muris, „Tribune de St. Gervais“, April 1902.



heit des flämischen Volkes ist in diese Musik übertragen, die wie ein Bauwerk von van Eyck entworfen scheint und von dem Kraftvollsten und Lebendigsten der modernen Kontrapunktiker stammt. Und nur diejenigen, die in dem Werke jene Versöhnung der Vergangenheit mit der Gegenwart wahrzunehmen vermochten, — nur sie konnten die seelische Eigenart seines Schöpfers ganz erfassen.

### Tinel's Reden und Lehrtätigkeit — Die Kirchenmusikschule in Mecheln

Die soeben erwähnte fünfstimmige Messe kam durch die „Schola cantorum“ bei Gelegenheit der Tagung der im Jahre 1902 begründeten Vereinigung für kirchliche Musik in Brügge zur Aufführung. Edgar Tinel war der Vorsitzende dieses Kongresses und hielt hierbei eine bemerkenswerte Rede über den fugierten Stil, die die denkbar beste Erläuterung seiner Messe zu Ehren der Mutter Gottes von Lourdes bildet. In jener Ansprache spiegelt sich klipp und klar das Ideal des Meisters in bezug auf die Kirchenmusik wider. Tinel zeigte die geschichtliche Entwicklung der Messe seit Palestrina bis auf unsere Zeit. Die palestrinische Manier, bei der die Vielheit der Melodie dem Text jede Klarheit raubt, scheint ihm durchaus kein nachahmenswertes Vorbild zu sein. Die seit etwa 50 Jahren sehr beliebte Nachahmung des Stiles von Palestrina, Lassus, Vittoria und anderen hat tatsächlich nichts gezeitigt. Der Meister aller Meister ist — Bach, und der Leser wird wohl mit Recht einigermaßen erstaunt sein, daß ich den Namen des Thomaskantors noch nicht erwähnt habe, wenn er erfährt, daß Johann Sebastian der Gott von Tinel ist. Und da ich eben von „Ideen“ des großen belgischen Musikers sprach, so ist es nur natürlich, wenn ich einige Worte über Tinel's Lehrtätigkeit anschließe. Seit einer Reihe von Jahren ist er Professor für Theorie und Kontrapunkt am Brüsseler Konservatorium. Außerdem ist er der Leiter der berühmten, von dem Organisten Lemmens in Leben gerufenen Kirchenmusikschule in Mecheln. Vor einigen Jahren, als die jetzt von der Schule benutzten Räumlichkeiten eingeweiht wurden, hielt Tinel eine Ansprache — dieser Musiker ist ein tiefgründiger, über eine blumenreiche Ausdrucksweise verfügender Redner —, in der er die Geschichte der Schule erzählte, die „im Dunkel der Kirche selbst, in der Nähe der Ewigen Lampe“ entstand. Die Orgel war so jämmerlich schlecht, daß man versucht war, sie „für eine Art Kleidungsstück einer bedürftigen Familie“ zu halten. Trotzdem verbreitete sich der Ruf der Anstalt sehr schnell, ja, es geschah sogar, daß nach Lemmens' Tode auch ausländische Schüler — es sei hier nur der Abbé Perosi genannt — sich meldeten, zu Tinel's großer Bestürzung, der sie nicht aufnehmen wollte, um ihnen nicht die



ärmliche Schule zeigen zu müssen . . . Was Tinel in jener Rede nicht sagen konnte, ist die Tatsache, daß dank ihm die Schule heutzutage ein Institut ersten Ranges ist, in dem nur solche Musik in Ehren steht, „die zur Verherrlichung Gottes dient und zur Erbauung der Gläubigen“. Die Schule hat eine große Anzahl belgischer und ausländischer Kirchen mit Kantoren und Organisten versorgt. Es kommt vor, daß manche dieser Musiker in allen Sätteln gerecht sein müssen, und daß man, als Ausgleich einer miserablen Bezahlung, die verschiedenartigsten Talente von ihnen verlangt: „Orgelspielen wie Bach, Klavier wie Liszt, singen wie Lablache oder Mario, Kenntnis des Baues der Orgel wie Cavallé-Coll . . . und die Toten begraben wie Shakespeare's Totengräber!“ (Tinel's eigene Worte). Aber es ereignet sich auch, daß Schüler der „*École épiscopale et interdiocésaine de Musique d'Église*“ die höchsten Stufen erreichen, wie z. B. Desmedt, Professor für Orgelspiel am Brüsseler Konservatorium, an dem er als würdiger Amtsbruder seines hervorragenden Lehrmeisters wirkt.

### Der Apostel

Es fehlt mir an Raum, die anderen Schöpfungen Tinel's zu besprechen: seine Lieder, sein mächtiges Tedeum, das gelegentlich des 75. Jahrestages der belgischen Unabhängigkeitserklärung aufgeführt wurde. Verfrüht wäre es natürlich, von seiner Oper „Die heilige Katharina von Siena“ zu sprechen, die der Meister den Direktoren des Monnaie-Theaters in Brüssel anvertraut hat, und die demnächst zur Aufführung gelangen wird. Ich habe bei einigen Werken verweilt, die mir für Tinel's Kunst charakteristisch erscheinen, und ich wollte in dieser kurzen Skizze hauptsächlich die künstlerische Physiognomie des Tondichters festhalten. Aus diesem Grunde habe ich einiges aus seiner Kindheit erzählt und habe ihn Schritt um Schritt, leider etwas sehr summarisch, als Tonsetzer, als Dirigenten, als Lehrer, als Ästhetiker, als Redner vorgeführt. Ich wollte, wie ich offen gestehe, in erster Linie für den Menschen um Liebe bei meinen Lesern werben. Es gibt keinen anziehenderen als ihn. Ich habe Tinel bei manchen öffentlichen Anlässen gesehen. Aber es ist ein wahres Fest, ihn im intimen Kreise zu sehen und zu hören, wenn er mit leidenschaftlicher, rachedrohender Stimme den Kopf solcher Priester fordert, die eine Schwäche für Opernarien haben, oder wenn er gegen die jungen Burschen donnert, die den Respekt vor den Göttern verlieren: vor Bach, Händel, Beethoven . . .

## Bibliographie:

1. „Ein Sankt Franziskus-Oratorium“, in „Stimmen aus Maria Laach“, Freiburg i. B., 1888.
2. „Edgar Tinel“. Eine biographische Skizze von Bernhard Scholz. „Illustrierte Deutsche Monatshefte“, Juni 1895. G. Westermann, Braunschweig.
3. „Edgar Tinel“. Eine biographische und musikgeschichtliche Skizze von P. Th. Schmid, Sonderabdruck aus „Alte und Neue Welt“ No. 1 und 2 (1897/98). Benziger, Einsiedeln.
4. Ernest Closson „Thematische Analyse von St. Godelive“. Breitkopf & Härtel, Leipzig 1897.
5. „Edgar Tinels neues Musikdrama Godoleva“. Sonderabdruck aus den „Stimmen aus Maria Laach“, 1898, Heft 1 und 2. Freiburg i. B.
6. „La Tribune de St. Gervais“, März 1899: „Don Lorenzo Perosi à Paris“.
7. Edgar Tinel's „Godelieve“, overzicht van tekst en muziek door Joz van den Eynde, met portret van den toondichter. Bij Delille, Maldeghem 1901.
8. „Edgar Tinel“, door Alb. van der Elst, overgedrukt uit „Dietsche Warande en Belfort“. A. Siffer, Gent 1901.
9. „La musique figurée à l'église“, discours prononcé par Edgar Tinel aux assises de musique religieuse et classique tenues à Bruges par la Schola Cantorum de Paris le 7, 8, 9 et 10 août 1902. Paris, au bureau d'édition de la Schola, 269 rue St Jacquet, 1902.
10. Musica Sacra. Revue de chant d'église et de musique religieuse — Bulletin de la Société de St. Grégoire. Namur, Wesmael Charlier.
11. de Golesco: Ste. Godelive. Durendal, juillet 1901.

