Alphonse Hasselmans
(Liège 5 mars 1845 - Paris 19 mai 1912)

Par Isabelle Marie.

L'année 2012 touchant à sa fin il m'est apparu important de rendre hommage à Alphonse Hasselmans. Ce grand harpiste pédagogue et compositeur tient une grande place non seulement dans notre répertoire mais aussi dans l'histoire de l'école française de harpe dont il est un des chefs de file. De plus, une de mes élèves qui jouait notamment « La Source » pour son diplôme de fin d'études le 19 mai dernier, découvrit la coïncidence de son jour d'examen avec la disparition brutale cent ans plus tôt de l'auteur de sa pièce de prédilection. Ce fut pour moi une incitation supplémentaire à entreprendre une recherche sur cet artiste dont la vie discrète et remplie de labeur nous laisse assez peu de traces.

Alphonse Hasselmans nait à Liège le 5 mars 1845. Il étudie la musique au Conservatoire de Strasbourg, dont son père Joseph Hasselmans assure la direction. En Allemagne, il apprend la harpe avec Gottlieb Krüger (lui même élève de Parish Alvars) puis se perfectionne avec Ange Conrad Antoine Prumier à Paris. Il débute sa carrière dans sa vingtième année à l'opéra de Bruxelles et à l'Orchestre du Théâtre de la Monnaie puis s'installe à Paris où il attire l'attention par une série de concerts en 1877. Il est ensuite harpe solo à l'Orchestre de l'Opéra de Paris, à celui de l'Opéra Comique ainsi qu'à la Société des Concerts du Conservatoire. Le premier mai 1884 il est nommé professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris succédant à Conrad Prumier fils d'Ange Conrad Antoine dont il avait été l'élève, poste qu'il occupera jusqu'à sa mort le 19 mai 1912. Au cours de ces années, plusieurs directeurs se succéderont : Ambroise Thomas tout d'abord, puis Théodore Dubois, dont la « Fantaisie pour harpe et orchestre » sera dédiée au « Maître Hasselmans », enfin en 1905 Gabriel Fauré qui lui dédiera son « Impromptu » en 1904.

Il formera de nombreux élèves dont certains seront des solistes renommés comme Carlos Salzedo (1885-1961), Henriette Renié (1875-1956), Marcel Tournier (1879-1951), Micheline Kahn (1890-1987), Marcel Grandjany (1891-1975), Lily Laskine (1893-1988) et Pierre Jamet (1893-1991) Il adoptera la nationalité française en 1903.

Laissons maintenant parler Henri Heugel (directeur du journal « Le Ménestrel ») dans un article du 25 mai 1912, numéro 21 de sa revue :

« Lundi dernier est mort subitement à Paris, sans que rien pût faire prévoir cet événement, monsieur Alphonse Hasselmans l'excellent professeur de harpe dont la classe au Conservatoire était si brillante depuis près de trente ans et se distinguait d'une façon exceptionnelle dans les concours (….) Il vint d'assez bonne heure en France, se fit connaître comme virtuose et obtint sous ce rapport de vifs succès, parfois en compagnie de Taffanel, Delsart et autres artistes renommés avec lesquels il entreprit diverses tournées de concerts, et il avait assez attiré l'attention sur lui pour qu'à la mort de Prumier fils on lui offrit sa succession au Conservatoire. Il fut nommé professeur de harpe le premier mai 1884, et de sa classe alors un peu terne, il fit, on peut le dire, l'une des premières et des plus brillantes de l'école. »

Dans le numéro 26 du 29 juin 1912, Henri Heugel indique :

« Le Conseil Supérieur du Conservatoire s'est réuni samedi dernier au sous-secrétariat des Beaux Arts sous la Présidence de Gabriel Fauré pour régler trois questions intéressant le fonctionnement du Conservatoire (…) La section des études musicales a formé une liste de candidats pour la succession de monsieur Hasselmans, décédé, comme professeur de harpe. Ont été présentés : en première ligne, monsieur Marcel Tournier, premier harpiste solo de l'Opéra ; en deuxième ligne, mademoiselle Henriette Renié, la virtuose bien connue ; en troisième ligne, monsieur Martenot , premier harpiste solo de l'Opéra Comique. » *(On sait que Marcel Tournier sera nommé titulaire du post*e)

Le vendredi 28 juin avait eu lieu le concours de harpe du Conservatoire sans professeur… Au jury : Gabriel Fauré (Président) Alfred Bruneau, Paul Vidal, Raoul Pugno, Cesare Galeotti, Albert Lavignac, Auguste Pierret, Marcel Tournier, Victor Cœur et Fernand Bourgeat. Ce jour là, parmi les premiers prix, figure Pierre Jamet.

Henriette Renié témoigne également dans cet extrait du livre « Henriette Renié, harpe vivante » de Françoise des Varennes où le Maître reconnaît son élève comme son successeur :

« Après avoir entendu Henriette dans un de ses concerts il vint à elle, les larmes aux yeux, lui disant :

- Ah ! dans cet Andante, tu as eu des pouces ! J'en ai été ému ! Je voudrais te dire quelque chose de très sérieux : je vais quitter ma classe au Conservatoire. Je suis trop fatigué (La maladie de Parkinson avait débuté du côté gauche), je ne peux plus montrer. Il n'y a que toi qui puisses continuer mon œuvre.
- Il n'y a pas de femme professeur dans les grandes classes instrumentales !
- Qu'importe ! Il n'y a que toi ! Tu ne peux pas me refuser cela. D'ailleurs j'en ai parlé à Fauré.

Deux fois par semaine, jusqu'à l'examen, elle se rendit à la classe et prit contact avec les élèves. Il avait prié Henriette de venir accorder les harpes le jour de l'examen, ce qui le fatiguait beaucoup.

Les morceaux de concours étaient « Deuxième Ballade » d'Henriette Renié et « Féérie » de Marcel Tournier. Il dîna comme d'habitude entre sa fille Marguerite et Gabriel Fauré avec lequel il dut certainement parler de sa succession et d'Henriette Renié qu'il recommandait. Est-ce le choc de la réponse de Fauré lui déclarant qu'il avait ordre de faire aboutir une autre candidature ? Hypothèse ou coïncidence ? Le vieil homme mourut dans la nuit. »

Dans le tome VIII consacré à la technique instrumentale de l'Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire d'Albert Lavignac édité en 1927, Alphonse Hasselmans traite de la technique de la harpe dans un article fort détaillé où transparaissent ses idées et convictions sur son enseignement de l'époque. En voici un extrait :

« Une des particularités du doigté de la harpe est qu'il n'est pas fait usage du cinquième doigt. Cependant, un de nos prédécesseurs au Conservatoire, s'inspirant de la méthode de Mme de Genlis et d'une conformation de main exceptionnelle, préconisa et enseigna l'utilisation de tous les doigts. Sous une apparence de logique, cette innovation cachait une tare qui devait conduire l'art de la harpe à un effacement presqu'absolu ; le petit doigt étant normalement de beaucoup le plus court, il fallait, pour lui permettre d'atteindre les cordes, modifier de telle façon la position des mains, que la qualité du son en était altérée de très sensible et désastreuse manière. Cette vérité, cependant si évidente, n'empêcha pas la nouvelle méthode de prévaloir.

Ce fut le signal d'une période de décadence qui dura quarante six ans, après laquelle le bon sens reprit enfin ses droits.

On aurait aujourd'hui quelque peine à retrouver une demi-douzaine d'adeptes de ce système qui, pendant un temps, passa pour être celui de l'avenir.

Comme conclusion à ce qui vient d'être dit, la bonne position des mains est la condition essentielle d'une belle sonorité et d'une virtuosité de bon aloi (….) Concernant l'écriture de la harpe, sa région grave est pleine d'ampleur et de richesse ; ses basses ont une puissance et une rondeur trop ignorées, bien des artistes n'en utilisent qu'exceptionnellement ou trop discrètement les ressources.

Le médium convient aux parties chantantes ; son timbre se prête parfaitement aux sons soutenus ; habilement exploité, il en donne du moins l'illusion.

La partie supérieure est exclusivement brillante et convient aux traits rapides.

Dans son ensemble, la sonorité de la harpe dégage une impression de fluidité, de poésie en quelque sorte hiératique, dont le charme est tout puissant.
Si l'écriture de la harpe est la même que celle du piano, il en est tout autrement de sa technique, qui a pour base une position de mains absolument différente (….) A noter aussi, qu'à l'encontre de se qui se passe pour le piano, c'est seulement lorsque le doigt quitte la corde qu'elle résonne. »
Sa conception de l'enseignement laisse supposer, sous ces quelques phrases, un aspect assez définitif où les principes de positionnement de la main revêtent une importance quasi inaltérable argumentés par le rendu sonore de l'instrument. Ce qui, à l'époque, fut certainement un des facteurs du développement de la harpe qui devint un instrument capable de sonorités très riches et variées. C'est aussi cet aspect qui va donner à l'école française de la harpe toute sa renommée et son ampleur grâce aux futurs professeurs et solistes qu'il va former. L'enseignement actuel ne peut bien sûr se calquer sur celui d'Hasselmans qui pourtant a fait ses preuves mais serait actuellement un peu trop rigide dans sa conception. D'ailleurs, Hasselmans, qui était aussi compositeur, n'a écrit que des pièces pour harpe seule dans lesquelles ses idées musicales servaient magnifiquement la technique qu'il enseignait. Ses pièces étaient donc essentiellement un support pédagogique qui permettait aux élèves d'utiliser les principes de technique au service de la musique, une démonstration « in situ » de ses convictions. Ses pièces de musique descriptive, d'ailleurs tout à fait charmantes musicalement, sont toujours jouées dans les concerts et enseignées.
Ainsi l'École Française, reconnue pour sa sonorité, s'est forgée ses lettres de noblesse. La harpe continue de vivre et son répertoire de se développer. Son histoire, imprégnée de ce courant important, se diversifie, adaptant ses particularités au gré des recherches musicales.
Dans un bulletin de l'AIH d'automne 1970, un article titré « Hasselmans évoqué par ses élèves » relate plusieurs témoignages d'anciens élèves avec une conclusion de Pierre Jamet dont je vous livre la substance :

Photo BNF.

« ***Mme Micheline KAHN, 1er Prix en 1904*** :
Hasselmans était très sévère et, quoique ami de mes parents (ma mère avait été son élève) il ne m'a jamais tutoyée ne voulant pas faire d'exception vis-à-vis des autres élèves de sa classe.
Il m'a fait très peur pendant toutes mes classes et même encore après, lorsqu'ayant préparé un programme j'allais lui jouer. D'ailleurs lorsqu'un an ou deux après ma sortie de classe j'ai voulu faire un récital avec du Debussy, Ravel, Fauré, entre autres compositeurs, il m'a dit :

« Non, pas Debussy ni Ravel. Si vous voulez embêter votre public, vous n'avez que ça à faire. » Et j'ai préféré surseoir à mon concert plutôt que de lui désobéir à ce moment là. Je n'ai osé faire ce récital que quatre ans après mon prix !

En classe, il y avait une discipline terrible. Mais c'est qu'on travaillait par exemple...Parce qu'il avait dans la tête qu'on ne faisait rien le dimanche, on était presque toujours attrapés le lundi : c'était le mauvais jour ! Il y avait trois classes par semaine et on ne savait jamais quand on jouerait nos deux études et notre morceau, le tout par cœur : il fallait se tenir prêts.

Ce pourquoi il était intraitable, c'était « la tenue de main ». Il voulait avant tout le pouce droit (pas cassé) et les mains placées de façon à jouer la corde prise avec le charnu du doigt et non le côté (avec le gras du doigt et une bonne articulation dans le creux de la main, vous avez une belle sonorité ; en jouant sur le côté, vous avez une force nerveuse mais pas la force « onctueuse »). Il y tenait énormément et c'est comme cela qu'il a refait une belle sonorité de harpe. Je ne sais d'où il tenait sa méthode, je ne sais qui l'avait formé. Je crois qu'avant lui on utilisait davantage les cinq doigts.
On peut dire tout de même que c'est Hasselmans qui a rénové la harpe. Quand il a pris la classe, c'était la classe de Prumier je crois, il y avait deux ou trois élèves…C'est lui qui a remonté la classe et fait la belle Ecole Française de harpe.
On travaillait tous les concertos et les morceaux de Parish Alvars, Oberthür, etc…Au point de vue technique c'était excellent. Mais je n'aimais pas beaucoup ce genre de musique et j'ai dû travailler tout ce qu'on peut avoir dans cet ordre d'idées.
Hasselmans était très imposant et à cette époque, Grandjany, qui était encore un enfant, n'a jamais pu lui répondre « oui Maître » ; on entendait un sourd grognement et Hasselmans était exaspéré par ce son inintelligible et cette timidité.
Ravel (Introduction et Allegro), Fauré (Impromptu) ont été commandés par Hasselmans. L'année de mon Prix (je n'avais pas encore quinze ans), j'ai eu la chance d'avoir ce magnifique Impromptu comme morceau de concours. Je me souviens que Fauré ne l'avait pas complètement terminé et qu'il nous a apporté son manuscrit pour que nous en copiions la fin ! C'est à ce moment là que je l'ai connu. Je suis devenue ensuite son interprète et il m'a dédié l'adorable « Châtelaine en sa Tour » à ma sortie de classe. Ravel, lui, avait demandé à Hasselmans quelqu'un pour jouer le morceau qu'il venait de composer. Celui-ci lui dit : « J'ai une petite qui vient d'avoir son Prix, je suis sûr qu'elle fera bien votre affaire… » Et c'est comme ça que j'ai joué Ravel en première audition. Je l'ai beaucoup joué, toujours avec le même enchantement.
J'ai entendu Hasselmans dans ses derniers concerts ; c'était admirable ! Il a été vraiment le plus grand des harpistes et j'en ai gardé un souvenir inoubliable. Je l'ai encore entendu dans le « Choral et Variations » de Widor et dans le « Concertstück » de Pierné en première audition. Puis, il s'est consacré au professorat.
Hasselmans était un Maître, il a fait une Belle École. Je garde pour son enseignement une grande admiration, de la reconnaissance et ma profonde affection à l'Homme.

Lily Laskine, 1er Prix en 1906 :

J'ai eu le grand privilège de commencer la harpe avec Alphonse Hasselmans. Je ne sais pour quelle raison ma mère avait été formelle à ce sujet ; elle voulait absolument que ce soit lui qui me mette les doigts sur la harpe. J'avais huit ans et je me souviens que c'est au cours d'une soirée musicale chez ma grand mère qu'une très bonne harpiste s'était fait entendre (cela m'avait plu et ma mère avait jugé que cet instrument me conviendrait) Hasselmans avait d'abord refusé de me faire travailler : « Madame, je ne prends jamais de commençants, c'est une règle ». – « Eh bien ! si vous ne prenez pas ma petite fille, elle ne jouera pas de harpe. » - « Bon, je vais essayer, je vais voir… »
J'ai donc commencé, et cela a bien marché, assez rapidement puisque j'ai eu mon premier Prix à l'unanimité après 4ans ½ d'études. On dit souvent que les enfants n'ont pas le trac ; ce n'est pas toujours vrai. Je n'étais pas du tout timide et j'étais (et suis restée) très sociable, mais Hasselmans m'inspirait une véritable terreur. J'obligeais maman à s'asseoir, non derrière ni de côté, mais devant moi, pour la voir pendant mes leçons ! Au Conservatoire, presqu'à chaque classe, un malaise me contraignait à sortir dans le couloir (c'est dire combien j'étais impressionnée).
Hasselmans était très grand, très fort, excessivement froid et possédait un amour de la taquinerie qui frisait la méchanceté. Mais c'était un professeur extraordinaire et je reconnais que pour la harpe, par son enseignement et ses compositions dont je parlerai plus loin, il a fait une œuvre essentielle. Il avait une sonorité étonnante qu'il a léguée à ses élèves, une sonorité à la fois pleine et moelleuse. Il aimait beaucoup jouer aux leçons et à la classe. Il attrapait la harpe

d'un seul doigt, la tournait vers lui et jouait….encore plus pour son plaisir je crois, que pour l'élève. J'ai encore, tant d'années après, « sa main dans les yeux » : une main large, au toucher vraiment unique.
Il a écrit une quantité de morceaux dont le style est démodé aujourd'hui mais qu'il ne faut absolument pas dédaigner pour l'enseignement. Chacun de ses morceaux, d'une difficulté moyenne, très mélodique, apprend agréablement à l'élève, sans le rebuter, l'essence même de l'instrument et les doigtés naturels. A ce propos, qu'on me permette une petite digression, le sujet me tenant très à cœur. Je suis convaincue, pour prendre un exemple, que l'art du chant ne s'acquiert pas dans les sublimes mélodies de Schumann, Schubert, Fauré, Duparc qui sont un aboutissement, mais dans les méthodes, les vocalises et les œuvres lyriques que notre goût actuel rejette avec mépris. La culture musicale est une chose, la technique en est une autre. Hasselmans était très exigeant au point de vue du travail technique. On « s'appuyait » les 28 ou 30 pages des Fantaisies de Parish Alvars (sur Obéron, sur Moïse de Rossini etc..), les trois concertos, et naturellement les exercices de Larivière (travail contrôlé à la classe), deux études par semaine, une débrouillée, l'autre par cœur !...
Malheureusement, à cause de sa personnalité, de son manque de chaleur humaine, beaucoup de ses premiers prix ne continuaient pas à travailler avec Hasselmans. La plupart allaient chez Henriette Renié qui avait une grande réputation de professeur. Son cahier des Préludes de Bach, dédié à ses élèves, toutes premiers prix, en témoigne.
Quant à moi, ce fut très simple, ma mère m'a dit : « Tu as le 1er Prix, tu dois savoir te débrouiller toute seule.. » et c'est ce que j'ai fait.

Madame S. de Chamberet, née Cardon, 1er Prix en 1911 :
Maître Hasselmans était un grand et bel homme, d'aspect très froid, parlant peu. Il avait des mains assez fortes, mais jouait admirablement de la harpe, sa sonorité était veloutée.
Tous ses élèves le craignaient car il était très exigent pour le travail. Personnellement, voici une petite anecdote qui montrera combien il était sévère et intransigeant.
Il y avait trois cours par semaine au Conservatoire et devions assister à tous. En principe, il nous faisait travailler tous les deux cours, mais souvent il nous appelait par un petit signe du doigt, alors que nous avions déjà joué à la dernière classe (tous les deux jours il fallait apprendre une étude par cœur et une page de morceau). Or, un certain jour, alors que j'avais joué à la dernière leçon, il me fit le petit signe habituel. J'arrivai à la harpe, posai ma musique sur le pupitre comme d'habitude. Ayant eu la veille un examen de solfège au Conservatoire, je n'avais pas eu le temps d'apprendre mes études par cœur, mais les savais très bien. Au bout d'un petit moment, Maître Hasselmans me dit : « Comment se fait-il que vous regardiez la musique ? » Très sûre de moi, je lui répondis qu'ayant eu un examen de solfège la veille, le temps m'avait manqué pour la savoir par cœur. Alors le Maître prit la musique, la lança par terre au milieu de la classe en me disant « Cela ne me regarde pas, vous devez faire le travail que je vous demande. » J'avais 13 ans, je fus atrocement humiliée, d'autant plus qu'à cette époque, les mères des élèves assistaient à toutes les classes et créaient une rivalité obsédante. Je fus longtemps à me remettre de cet affront. Mais, sans doute grâce à cette fermeté, il obtint de beaux résultats et forma de très bons harpistes. Je crois que tous ses élèves l'ont regretté et lui ont gardé une grande reconnaissance, moi la première.

Pierre Jamet, 1er Prix en 1912 :
J'avais treize ans, je venais d'être admis élève au Conservatoire à la classe de harpe chromatique, lorsque ma mère fut mise en contact, par l'entremise d'amis musiciens, avec le Maître Hasselmans, professeur de harpe à pédales au Conservatoire. Il lui dit m'avoir entendu lors du dernier examen et conseilla à ma mère d'abandonner la harpe chromatique, se proposant de me donner des leçons. Ce conseil fut suivi. Je démissionnai de la classe de harpe chromatique et Hasselmans me prit en charge et me donna des leçons absolument gratuites de 1907 à 1912. J'ai donc reçu de lui toute mon éducation de harpiste. Il m'imposa une discipline très sévère. J'avais pour lui la plus grande admiration. Je me souviens de mes leçons avec lui dans ce splendide appartement de l'avenue du Bois de Boulogne où je l'entendais jouer, avec sa magnifique sonorité, ses nombreuses œuvres qui étaient très à la mode à cette époque.

Pendant l'hiver, il donnait ses leçons chez sa fille, la grande pianiste Marguerite Hasselmans, 123 avenue de Wagram, et pendant les mois d'été, dans son appartement de l'avenue du Bois, car désirant me présenter dans sa classe, il ne m'autorisait pas à partir en vacances. J'allais donc prendre ma leçon chaque semaine chez lui. J'étais très impressionné par cet homme d'une magnifique stature et par ses conseils que je n'ai jamais oubliés.
J'ai donc été admis dans sa classe en octobre 1909. Les classes étaient à 9 heures, il ne fallait pas arriver sans avoir travaillé sa technique avant les cours, et il n'était pas question d'apporter des Etudes qui ne puissent pas être jouées pas cœur…sans cela, la musique était immédiatement fermée sur le pupitre. Je me souviens avoir joué avec lui tous les concertos de Bochsa et Parish Alvars dont certains passages manquaient de perfection ; j'étais alors immédiatement renvoyé à ma place avec ces mots qui me glaçaient : « Passons à l'élève suivant…Travaillez mon ami ! » et c'était tout !... Mais, comme je dois le remercier de sa sévérité, car je lui dois tout, ce fut une merveilleuse Ecole de travail et de discipline où la technique tenait une grande place, ce qui plus tard, m'a fait comprendre la nécessité de l'étude de ces vieux concertos qui sont le fond de notre technique et permet d'aborder toutes les difficultés par la suite.
Si j'ai connu un Hasselmans intègre et intransigeant, j'ai connu aussi un Hasselmans détendu et souriant dans les dernières années de sa vie. Il avait accepté que mon père (artiste peintre) fasse son portrait pour le Salon des Artistes Français, et c'est dans son bureau de l'avenue Wagram, après m'avoir donné ma leçon, qu'il posait. Là, il parlait librement, quittait son aspect bourru et plaisantait avec beaucoup d'humour. Je le sentais affectueux et j'avais l'impression qu'au travers de ses boutades, il m'accordait sa confiance pour ma carrière future, ce qui me donnait le plus grand courage.

Fauré en promenade à Fréjus avec Gustave Bret et Marguerite Hasselmans. Photo BNF

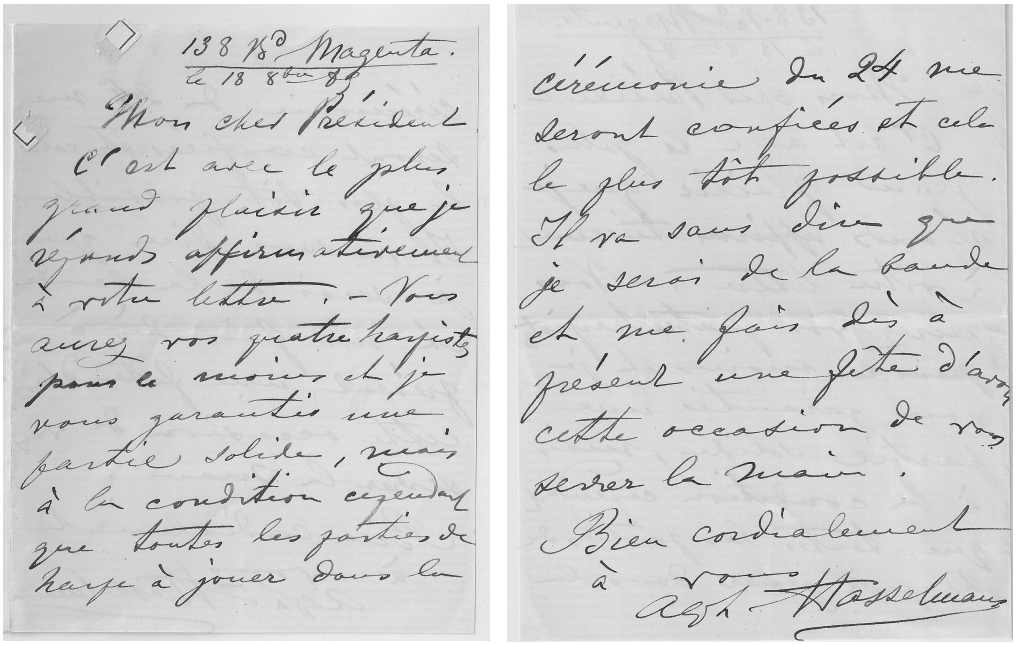
Je n'oublierai jamais cette classe de mai 1912 où, après l'examen d'admission au Concours, mes camarades et moi attendions son entrée, lorsque le Secrétaire du Conservatoire nous annonça qu'il venait de mourir subitement.
Hasselmans fut le promoteur de notre École Française de Harpe. C'est lui qui, le premier, rectifia la position des mains en abandonnant ainsi l'ancienne École des Naderman, Bochsa des 18 et 19èmes siècles. L'École Hasselmans a permis à tous les harpistes de notre génération d'obtenir sur la harpe la puissance sonore. Nombreux furent ses disciples, dont certains maintenant disparus, qui sont devenus de Grands Harpistes et des virtuoses, c'est à Hasselmans qu'ils le doivent. Il laisse un grand répertoire d'œuvres d'un caractère aimable qui firent le succès des Salons à la fin du siècle dernier. »
Hasselmans est bien ici considéré comme un novateur et un pédagogue de grande valeur. Bien que doté d'un caractère difficile ses anciens élèves lui témoignent reconnaissance, respect et affection. La famille Hasselmans était d'ailleurs reconnue pour ses concerts, les deux enfants d'Alphonse Hasselmans - Louis et Marguerite - étaient de très bons musiciens. Louis, violoncelliste de talent né à Paris en 1878, obtint un premier prix de violoncelle au Conservatoire à l'âge de quinze ans. Il fit partie du fameux quatuor Capet dès sa fondation en 1904, puis, comme son grand père, devint chef d'orchestre ; il fonda en 1909, avec Arthur Dandelot, la « Société des Concerts Hasselmans » qui se fit entendre à la salle Gaveau. En 1917, l'opéra de Chicago le nomma premier chef, puis il occupa les mêmes fonctions au Metropolitan Opera de New York, de 1922 à 1936, où il fit connaître le répertoire français : il y donna les premières américaines de « Pélléas » de Debussy et de « l'Heure espagnole » de Ravel. Il fut ensuite nommé professeur de musique de chambre à l'Université de Baton Rouge et dirigea l'Orchestre de la Nouvelle Orléans. Retiré à Porto Rico, il y mourut en décembre 1957.

Fauré avait beaucoup d'estime pour cet artiste à qui il confia la première de « Pénélope » en 1913 et à qui il dédia en 1917 sa « Première sonate pour violoncelle ».
Marguerite, la fille d'Hasselmans, naquit en 1876 et reçut une formation de pianiste ; sans compter parmi les grands virtuoses de ce temps, elle se produisit en concert souvent en compagnie de son père et de son frère. Femme cultivée, elle lisait Nietzsche dans le texte, parlait le russe et discutait souvent philosophie avec Paul Dukas. En août 1900, elle accompagna son père pour la création de l'opéra « Prométhée » de Gabriel Fauré aux arènes de Béziers.
L'orchestration requérait treize harpes, c'est donc très logiquement que Fauré s'adressa à Hasselmans pour assurer, avec ses élèves, les parties de ce « rideau » de harpes.

Répétition de Prométhée aux arènes de Béziers en août 1900. Photo BNF.

La rencontre du compositeur avec Marguerite fut un coup de foudre absolu. Leur liaison durera jusqu'à sa mort en 1924. Il l'installa à Paris dans le quartier de la plaine Monceau ; on les verra alors partout ensemble, tant à Paris que durant de longs séjours en Suisse ou en Italie. Leur couple fut de notoriété publique et dura presqu'un quart de siècle ; cette liaison put être envisagée comme un second mariage que les convenances, seules, empêchèrent le musicien de contracter : le divorce, à cette époque, était l'objet d'une très forte réprobation sociale. Si Fauré ne dédia jamais une de ses œuvres à Madame « H. » (comme il l'appelait), c'est que la plus élémentaire pudeur vis-à-vis de son épouse légitime le lui commandait et que, par ailleurs, il partageait tout ou presque avec sa maîtresse.

Alphonse Hasselmans, harpiste, compositeur, pédagogue fut un artiste reconnu et apprécié par les musiciens d'alors. Les Fauré, Saint-Saëns, Ravel le consultèrent pour les conseiller sur l'écriture de la harpe. Personnage imposant, son charisme se révèla dans son enseignement qui forgea l'Ecole Française de Harpe.



138 Bd Magenta.
Le 18 8bre 09

Mon cher Président

C'est avec le plus grand plaisir que je vous affirme aujourd'hui à votre lettre. – Vous aurez vos quatre harpistes pour le mois et je vous garantis une partie solide, mais à la condition cependant que toutes les parties de harpe à jouer dans la cérémonie du 24 me seront confiées et cela le plus tôt possible. Il va sans dire que je serai de la fête et me fais dès à présent une fête d'avoir cette occasion de vous serrer la main.

Bien cordialement à vous

Alph. Hasselmans

Lettre manuscrite d'Alphonse Hasselmans datée du 18 octobre 1909. (Collection particulière I.M)

Catalogue des œuvres :
Sans numéro d'Opus :
Patrouille : petite marche caractéristique en ré bémol majeur. Publiée en 1900 - Trois petites pièces faciles (Rêverie, Rouet, Ronde de nuit) - Ballade en la bémol mineur. Publiée en 1900 - Romance - Prière pour violoncelle et harpe, éditée en 1910
Avec Opus :
Petite berceuse Opus 1 - Berceuse Opus 2 - Valse de concert en si bémol majeur dédiée à madame Érard Opus 4 Publiée en 1914 - Sérénade Opus 5 Publiée en 1900 - Barcarolle en si bémol mineur Opus 7 Publiée en 1887- Gitana, caprice Opus 21 - Prière Opus 22 - Lamento Opus 23 - Confidence. Romance sans paroles Opus 24. Publiée en 1900. - Petite Valse Opus 25 publiée en 1910 - Rêverie, d'après « Mignon » de Goethe. Esquisse poétique. Dédiée à son auguste élève Marie-Henriette, Reine des belges. Opus 26. Publiée en 1891 - Fileuse, Marguerite au rouet, étude caractéristique pour la harpe dédiée à Charles Oberthur Opus 27 - Trois petites bluettes Opus 28 (n°1 Istorietta, n°2 Ländler, n°3 Carillon) Au monastère. Esquisse pour la harpe Opus 29. Publiée en 1892 - Aubade Opus 30 - Mazurka Opus 31 - Harpe d'Éole. Nocturne pour la harpe. Opus 32 - Conte de Noël Opus 33. Publié en 1902 - Menuet Opus 34 - Etude mélodique Opus 35. Publiée en 1896 - Chasse, petite pièce caractéristique Opus 36 - Etude en si bémol majeur. Opus 37. Publiée en 1890 - Orientale, dédiée à Albert Zabel Opus 38. Publiée en 1900 - Gondoliera. 2ème Barcarolle pour la harpe. Opus 39. Publiée en 1897 - Chanson de mai. Romance sans paroles Opus 40. Publiée en 1897 - Deux romances sans paroles publiées en 1906 : n°1 : Cantilène Opus 41 ; n°2 : Simple mélodie Opus 42 - Nocturne Opus 43 - La Source. Étude pour la harpe. Opus 44, publiée en 1898 - Feuilles d'automne, trois improvisations faciles publiées en 1899 : n°1 Sérénade mélancolique Opus 45 ; n°2 Crépuscule Opus 46 ; n°3 Calme Opus 47 - Follets Opus 48 - Gnomes Opus 49 - Guitare Opus 50 - Trois Préludes Opus 51, 52, 53 - Élégie Opus 54

Transcriptions :
Trois mélodies de Robert Schumann (1810-1856) transcrites pour voix haute et harpe, dédiées à sa Majesté la Reine des belges : « Au loin » ; « Le Noyer » ; « Lotus mystique » - Editées en 1891.
Valse Opus 64 n°1 de Frédéric Chopin (1810-1849). Éditée en 1910.
Simple Aveu, Romance sans paroles Opus 25 de Francis Thomé (1850-1909). Éditée en 1910.
Romance sans paroles Opus 17 n°3 de Gabriel Fauré (1845-1924) Éditée en 1905.
Chanson de Printemps, Romance sans paroles Opus 62 n°6 de Félix Mendelssohn (1809-1847). Éditée en 1910.
Six études de Stephen Heller (1813-1888) Opus 45, 46, 47. Éditées en 1888.
Le Cygne, extrait du « Carnaval des animaux » de Camille Saint Saëns (1835-1921) Transcrit pour harpe. Édité en 1900.
Sérénade pour orchestre à cordes Opus 7 de Gabriel Pierné (1863-1937) Éditée en 1889.
Chacone d'Auguste Durand (1830-1909) Éditée en 1910.
Première Gavotte Opus 16 de Benjamin Godard (1849-1895) Éditée en 1900. Solitude de B.Godard
Cantilène pour piano Opus 3 de Victor Dolmetsch. Éditée en 1900.
La Sérénata de Gaetano Braga (1829-1907)

Sources : Journaux « Le Ménestrel » : Numéro 21 du 25 mai 1912 et numéro 26 du 29 juin 1912.
Article « Alphonse Hasselmans » de William J.Trezise extrait de l ' « American Harp Journal » Spring 1967.
Article « Hasselmans évoqué par ses élèves » extrait du bulletin de l'AIH d'automne 1970.
« Henriette Renié, harpe vivante » de Françoise des Varennes. Editions Barre-Dayez
« Harps and Harpists » de Roselyn Rensch. Editions Duckworth
Encyclopédie de la Musique. Volume VIII « Technique » de Albert Lavignac. Editions Librairie Delagrave. 1927.
« Gabriel Fauré, les voix du clair-obscur » de Jean Michel Nectoux. Editions Fayard.
« Gabriel Fauré – Correspondances » Présenté et annoté par Jean Michel Nectoux. Editions Flammarion.
Dictionnaire des compositeurs de Belgique du Moyen Age à nos jours de Thierry Levaux. Éditions Art in Belgium – Conseil de la Musique de la communauté française de Belgique.
Dictionnaire du répertoire de la harpe d'Annie Glattauer. Éditions du CNRS.
Archives, photos et manuscrits de la Bibliothèque Nationale de Paris.