Document généré le 19 juil. 2025 06:11

Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique

Mozart au service du Grand Reich. Instrumentalisations politiques et mises en scène nazies en Autriche annexée, 1938-1945

Marie-Hélène Benoit-Otis et Julie Delisle

Volume 21, numéro 1, printemps 2020

Musique et oppression : contextes européens. Autour de Mozart en Autriche annexée

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1087789ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1087789ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Société québécoise de recherche en musique

ISSN

1480-1132 (imprimé)
1929-7394 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Benoit-Otis, M.-H. & Delisle, J. (2020). Mozart au service du Grand Reich. Instrumentalisations politiques et mises en scène nazies en Autriche annexée, 1938-1945. *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, *21*(1), 11–32. https://doi.org/10.7202/1087789ar

Résumé de l'article

Cet article propose une analyse diachronique des différentes stratégies par lesquelles les autorités nazies ont instrumentalisé Mozart en Autriche annexée, de l'Anschluss (1938) à la fin de la Seconde Guerre mondiale (1945). Basée sur une recension systématique des articles et annonces d'événements consacrés à Mozart dans les pages de l'édition viennoise du *Völkischer Beobachter*, le journal officiel du parti nazi, cette étude montre comment le discours de propagande entourant Mozart a été constamment adapté au contexte politique et militaire pendant toute la période considérée, qu'il s'agisse d'appuyer l'entreprise militaire nazie, de célébrer l'expansion du Reich ou de divertir une population éprouvée par la guerre. Si, au moment de l'annexion de l'Autriche et dans les premières années de la guerre, Mozart a surtout servi de support à un discours exaltant la grandeur du Reich allemand, les revers de la Wehrmacht sur le front de l'Est en 1942-1943 s'accompagnent d'une rhétorique mozartienne davantage axée sur la valorisation de l'effort de guerre, la résilience et le pouvoir consolateur de la musique. Cette dernière notion devient dominante à l'approche de la défaite nazie en 1944-1945, alors que la propagande culturelle entourant Mozart met de l'avant l'idée consolatrice que l'art et l'esprit allemand sont immortels et plus forts que tout.

Tous droits réservés © Société québécoise de recherche en musique, 2022

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Mozart au service du Grand Reich

Instrumentalisations politiques et mises en scène nazies en Autriche annexée, 1938-1945[1]

Marie-Hélène Benoit-Otis
(Université de Montréal)

Julie Delisle (Université de Montréal)

Mozart était-il allemand ou autrichien ? La question est plus complexe qu'il peut le sembler : du vivant de Mozart dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, ni l'Allemagne, ni l'Autriche n'existaient encore sous la forme des États-nations que l'on connaît aujourd'hui. Salzbourg, lieu de naissance du compositeur, était alors une principauté archiépiscopale indépendante, et Vienne, où Mozart a passé les dix dernières années de sa vie, était la capitale de l'archiduché d'Autriche, les deux États relevant du Saint Empire romain germanique (ou « Premier Reich » allemand). Il n'est donc pas étonnant que depuis le XIXe siècle, Mozart ait été considéré tantôt comme un Allemand, tantôt comme un Autrichien, son image nationale variant au gré d'un contexte sociopolitique et de frontières changeantes (Pape 1997).

Cette flexibilité dans l'identité nationale de Mozart prend une importance toute particulière sous le Troisième Reich. Dûment germanisé par les autorités nazies (Levi 2010), Mozart n'en demeure pas moins associé aussi bien à Salzbourg qu'à Vienne, « ville de la musique » qui, même sous la domination nazie, reste un symbole central de l'identité culturelle autrichienne (Trümpi 2017). Cette double association fait de lui — et bien sûr de sa musique — un instrument de propagande idéal pour contribuer à établir, puis à consolider le pouvoir politique et culturel du National-Sozialistische Deutsche Arbeiterpartei (NSDAP) sur le territoire autrichien, annexé par le Reich allemand en mars 1938. En d'autres termes, aussi bien la production musicale que la biographie de Mozart ont été mises au service de la machine de propagande culturelle (ou plus spécifiquement musicale) nazie, laquelle utilisait le discours entourant la musique pour propager et renforcer l'idéologie nazie auprès d'une population aussi large que possible. Ainsi inscrites dans un dispositif leur conférant une signification politique — que ce soit par le biais d'événements musicaux, d'émissions de radio, de discours officiels ou de publications —, la vie et l'œuvre de Mozart ont servi de base à des mises en scène dont l'objectif était d'orienter l'opinion publique et le comportement de la population de manière à favoriser les intentions des dirigeants du NSDAP[2].

Le présent article explore ce processus de récupération en analysant les différentes stratégies par lesquelles les autorités nazies ont instrumentalisé Mozart en Autriche annexée, de l'Anschluss à la fin de la Seconde Guerre mondiale, en tirant habilement parti de l'immense popularité du compositeur auprès d'un public aussi vaste que diversifié. Si le discours de propagande entourant les célébrations du 150e anniversaire du décès de Mozart en 1941 a déjà généré une attention scientifique considérable[3], les années qui ont précédé et suivi ce moment clé de la propagande mozartienne nazie sont beaucoup moins bien connues. Comme l'ont souligné avec justesse Ulrich Konrad et Erik Levi, c'est pendant la période allant de l'Anschluss à l'année anniversaire 1941 que l'instrumentalisation politique de Mozart par les nazis a été la plus intense (Konrad 2009, Levi 2010) ; une étude systématique de l'ensemble de la période 1938-1945 permet cependant de montrer que Mozart demeure très présent sur la scène culturelle de l'Autriche annexée jusqu'à la fin de la guerre, les autorités nazies cherchant « à s'approprier [sa] musique […] aussi bien en tant que source d'inspiration dans la victoire qu'en tant que bouée de sauvetage dans la défaite[4] » (Dennis 2002, 292). Les pages qui suivent ont

1 Nous remercions chaleureusement Annelies Andries et Cécile Quesney pour leurs remarques et suggestions sur une version antérieure de cet article.

2 Cette conception de la propagande musicale (et plus généralement culturelle) s'appuie sur la définition de la propagande proposée par Garth S. Jowett et Victoria O'Donnell : « Propaganda is the deliberate, systematic attempt to shape perceptions, manipulate cognitions, and direct behavior to achieve a response that furthers the desired intent of the propagandist. » (Jowett et O'Donnell 2014, 7)

3 Voir notamment Becker 1992, Loeser 2007, Reitterer 2008, Konrad 2009, Levi 2010, Stachel 2014, Benoit-Otis et Quesney 2016, 2019.

4 « Thus did the Nazis try to appropriate the music of Mozart as a source of both inspiration in victory and salvation in defeat. » Toutes les traductions présentées dans cet article sont les nôtres.

pour but de mettre en lumière les mécanismes qui ont rendu possible cette instrumentalisation variable, qui n'a encore fait l'objet d'aucune étude approfondie[5].

La méthodologie adoptée ici s'appuie sur des outils de recherche qui ne sont devenus accessibles que tout récemment. L'analyse que nous proposons est basée sur une recension systématique des nombreux articles et annonces d'événements consacrés à Mozart dans les pages de l'édition viennoise du *Völkischer Beobachter*, le journal officiel du NSDAP[6], entre 1938 et 1945 ; collecter une telle masse de textes (près de 2 600 en tout) de façon exhaustive aurait été extrêmement complexe — voire impossible — sans la plateforme ANNO (AustriaN Newspaper Online) de la Bibliothèque nationale d'Autriche, où l'édition viennoise du *Völkischer Beobachter* est progressivement devenue disponible en format numérique à partir de la fin de l'année 2018. Avec la reconnaissance textuelle intégrée aux documents PDF, il a été possible d'effectuer un repérage très efficace grâce aux fonctions de recherche automatisée, ce qui a permis de dresser un tableau d'ensemble beaucoup plus systématique que celui qui est à la base des publications déjà consacrées à la propagande musicale déployée dans les pages du *Völkischer Beobachter*[7].

Notre étude vient ainsi compléter les travaux de David B. Dennis sur la représentation des grands créateurs allemands dans les pages culturelles du *Völkischer Beobachter*[8] (Dennis 2002, 2012), en proposant une approche très différente. Alors que Dennis analyse exclusivement le discours de propagande qui se déploie dans les articles de fond consacrés aux artistes, écrivains et musiciens canoniques associés à l'Allemagne[9] (parmi lesquels Mozart), l'analyse que nous proposons ici accorde une importance centrale aux événements musicaux annoncés dans le *Völkischer Beobachter*. Nous étudions ces événements (représentations d'opéra, concerts, événements politiques accompagnés de musique, etc.) non seulement pour le discours politique explicite qui les entoure, mais aussi pour la façon dont la musique de Mozart y est mise en scène, en tenant compte de leur programmation musicale (quand elle est connue), du contexte dans lequel ils sont présentés, du public qu'ils visent et des instances politiques à l'œuvre dans leur organisation. Cette démarche permet de montrer non seulement comment Mozart est instrumentalisé dans la presse nazie, mais aussi de quelle manière sa musique est concrètement mise au service de la propagande musicale déployée au quotidien en Autriche annexée, aussi bien dans le cadre de concerts exclusivement consacrés à ses œuvres que dans celui de programmes partagés[10].

Une telle approche permet de déconstruire l'image très unifiée de la propagande nazie que projettent — entre autres — les travaux de Dennis, qui analyse tous les textes parus dans le *Völkischer Beobachter* (de 1920 à 1945) comme émanant d'une seule et même intention politique. Or, comme nous tenterons de le démontrer dans les pages qui suivent à partir de l'exemple de Mozart en Autriche annexée, la propagande culturelle nazie était extrêmement flexible et constamment adaptée au contexte politique et militaire du moment, ce qui amène des variations importantes dans le discours de propagande entourant la vie et l'œuvre du compositeur salzbourgeois. D'ailleurs, ces changements se reflètent jusque dans la matérialité même du *Völkischer Beobachter* : la place qui y est accordée à Mozart, généralement au sein des pages « Culture et divertissement », « Nouvelles des régions » et dans les annonces classées (où l'on trouve les annonces de concerts) varie en effet considérablement en fonction de la chronologie de la guerre.

Nous verrons donc que si Mozart est utilisé pour justifier et confirmer l'annexion de l'Autriche par l'Allemagne nazie au moment de l'Anschluss en 1938, il devient rapidement, au début de la guerre (1939-1940), une source de légitimation pour l'expansion militaire du Reich, qui atteint son apogée au cours de l'« année Mozart » 1941 (qui, comme on l'a vu, représente également un sommet dans l'instrumentalisation de Mozart par la propagande

[5] Le passage de Dennis cité à l'instant s'appuie uniquement sur deux articles de propagande consacrés à Mozart, parus respectivement en 1941 (alors que le Reich avait atteint son point d'expansion maximal) et au début de l'année 1943 (pendant la bataille de Stalingrad). Levi évoque par ailleurs brièvement le discours de propagande qui continue à entourer Mozart dans la presse allemande après 1941 (Levi 2010, 188-189) ; le présent article a notamment pour but de compléter cette analyse.

[6] Le *Völkischer Beobachter* était publié en sept éditions, très différentes les unes des autres : *Wiener Ausgabe* (édition viennoise), *Süddeutsche Ausgabe* (édition pour le sud de l'Allemagne), *Norddeutsche Ausgabe* (édition pour le nord de l'Allemagne), *Münchener Ausgabe* (édition munichoise), *Berliner Ausgabe* (édition berlinoise), *Bayernausgabe* (édition bavaroise), *Reichsausgabe* (édition du Reich). Le choix de l'édition viennoise s'impose ici en raison de la couverture plus importante qui y est accordée aux événements musicaux présentés dans les régions qui, juste avant l'Anschluss, appartenaient à l'Autriche.

[7] Ce dépouillement a été réalisé dans le cadre de la préparation d'une banque de données consacrée aux événements Mozart en Autriche annexée (https://mozartbd.oicrm.org), sur laquelle le présent article s'appuie également en complément des informations fournies par le *Völkischer Beobachter*. Une partie du dépouillement du *Völkischer Beobachter* a été effectuée avant 2018 par Elisabeth Otto, que nous remercions chaleureusement.

[8] Dennis ne précise pas quelle édition du *Völkischer Beobachter* il a dépouillée.

[9] Sur cette méthodologie, voir en particulier Dennis 2012, 2 et 4.

[10] Dans le cadre de cette analyse, nous avons tenu compte de tous les événements musicaux comprenant au moins une œuvre de Mozart. Les programmes partagés peuvent être répartis en quatre catégories : 1) concerts du type « grands maîtres allemands », associant les œuvres de Mozart à celles de compositeurs comme Beethoven, Schubert, Haydn ou Brahms ; 2) concerts combinant des œuvres de Mozart et celles de compositeurs allemands contemporains ou de compositeurs de la relève ; 3) concerts juxtaposant la musique de Mozart à un répertoire populaire ou folklorique ; 4) concerts associant Mozart à des compositeurs issus d'un pays allié à l'Allemagne nazie, comme l'Italie ou le Japon.

musicale nazie). Les années 1942-1943 marquent cependant un tournant aussi bien dans la situation militaire du Reich que dans le rôle attribué à Mozart sur la scène publique de l'Autriche annexée : avec les premières défaites de la Wehrmacht en Union soviétique apparaît une nouvelle forme d'instrumentalisation de la musique de Mozart, laquelle vise désormais à alléger l'ambiance et à aider la population du Reich à garder le moral. Enfin, à l'approche de la défaite en 1944-1945, les messages de propagande autour de Mozart véhiculent une certaine nostalgie, accompagnée de l'idée consolatrice que l'art et l'esprit allemands sont immortels et plus forts que tout.

1938 : Mozart porteur de l'Anschluss

La période qui entoure l'annexion de l'Autriche par le Reich allemand en mars 1938 constitue un moment de propagande culturelle extrêmement intense, qui se manifeste de façon très apparente dans les pages du journal officiel du NSDAP (lequel, à cette période, est à son ampleur maximale, publiant quotidiennement des éditions de 16 à 32 pages, parfois même davantage). Plusieurs articles du *Völkischer Beobachter* témoignent de la vaste opération de séduction dans le cadre de laquelle de nombreux créateurs allemands — dont Mozart — sont utilisés pour favoriser chez les Autrichiens le développement d'un nouveau sentiment d'appartenance au Reich allemand, ou plus précisément au « Grand Reich », dont l'envergure géographique accrue par l'annexion de l'Autriche est systématiquement présentée comme s'accompagnant d'une tradition culturelle d'une grandeur sans pareille.

Dans un article du 5 avril 1938 intitulé « Retour au Grand Reich allemand », par exemple, le Generalmajor Hugo Kerschnawe revisite l'histoire de l'Autriche sous l'angle de son appartenance au Reich allemand, source de grandeur militaire, politique et culturelle. Mozart est bien sûr convoqué dans cet argumentaire dont le pangermanisme se colore d'un net antisémitisme[11] : « Il n'est jamais venu à l'esprit d'un Lenau, d'un Anastasius Grün ou d'un Grillparzer, etc., de se sentir autrichiens. Ils étaient des poètes allemands, tout comme Mozart, Haydn, Schubert, Lanner et Strauss [tous nés sur le territoire de ce qui constituait l'Autriche juste avant l'Anschluss] sont des musiciens allemands[12]. » (Kerschnawe 1938)

Cette rhétorique prend une expansion toute particulière dans un numéro spécial du *Völkischer Beobachter* paru le 10 avril 1938, jour du plébiscite appelant les Autrichiens à se prononcer sur l'Anschluss dans un simulacre de démocratie étroitement contrôlé par les autorités nazies[13]. Dans un cahier supplémentaire (« *Beilage* ») de 32 pages spécialement consacré à la « Grande Allemagne », Friedrich Bayer signe un article qui retrace l'histoire de l'Autriche (ou « *Ostmark* » dans la terminologie nazie de l'époque) en tant que « patrie de la musique allemande ». Dans cet article, il désigne l'année 1791, date de la création de *La flûte enchantée*, comme le « point d'origine de l'opéra allemand[14] » (Bayer 1938b), identifiant ainsi Mozart comme le fondateur de l'opéra allemand — ce qui constitue l'un des *topoï* centraux de la rhétorique nazie entourant Mozart[15].

Par ailleurs, Bayer présente Mozart comme un « Autrichien de cœur originaire du Reich[16] » (Bayer 1938b), une formule énigmatique qui fait peut-être allusion au fait que Mozart a choisi de s'installer à Vienne alors qu'il était lui-même natif de la principauté indépendante de Salzbourg et que ses ancêtres paternels venaient d'Augsbourg, en Bavière (un argument généalogique qui devait être abondamment exploité dans la propagande nazie par la suite[17]). Rarissime dans la presse nazie, cette double association de Mozart à l'Autriche et au Reich allemand représente un important moment de transition entre le discours entourant Mozart dans l'Autriche des années 1930, où l'on insiste beaucoup sur son identité autrichienne et plus particulièrement salzbourgeoise[18], et le discours nazi par lequel Mozart se

[11] Kerschnawe écrit en effet : « L'histoire allemande de notre patrie au sens étroit du terme [c'est-à-dire l'Autriche], dont les habitants sont un peuple de nature et de culture authentiquement allemandes, est immensément riche. Et il faut un incroyable degré d'effronterie, une impudence presque incompréhensible aux yeux d'un Allemand, une foi typiquement juive en la bêtise de ses semblables pour vouloir inventer un "être humain autrichien" face à cette riche histoire allemande et aux liens étroits qui unissent son destin ». (« Ungeheuer reich ist die deutsche Geschichte unseres engeren Heimatlandes, dessen Bewohner ein Volk echt deutscher Art und Kultur ist. Und es gehört ein geradezu unfaßbarer Grad von Unverfrorenheit dazu, eine einem deutschen Manne unfaßbare Frechheit und eine jüdisch-freche Hoffnung auf die Dummheit der Mitmenschen, bei dieser reichen deutschen Geschichte und dieser innigen Schicksalsverknüpfung, einen „österreichischen Menschen" erfinden zu wollen. ») (Kerschnawe 1938)

[12] « Einem Lenau und Anastasius Grün, einem Grillparzer usw. ist es nie eingefallen, sich als Österreichischer Mensch zu fühlen, sie waren deutsche Dichter, wie Mozart, Haydn, Schubert, Lanner und Strauß deutsche Musiker waren. »

[13] Organisé par le NSDAP dans le but d'officialiser « légalement » l'annexion de l'Autriche au Reich allemand, le vote du 10 avril 1938 a été précédé par une campagne de propagande tous azimuts et accompagné de mesures de coercition visant à s'assurer que le résultat aille dans le sens attendu par les nazis. Sans surprise, plus de 99 pour cent de la population a effectivement voté en faveur de l'Anschluss.

[14] L'expression utilisée par Bayer (« Geburtshaus der deutschen Oper ») se traduit littéralement par « maison natale de l'opéra allemand ».

[15] À ce sujet, voir notamment Levi 2010 (en particulier les pages 16-32) et Benoit-Otis et Quesney 2019 (en particulier les pages 63-65 et 135). Il est intéressant de remarquer qu'on ne retrouve pas cet accent sur Mozart dans les articles consacrés à l'Anschluss dans les autres quotidiens viennois ; tout au plus les *Wiener neueste Nachrichten* consacrent-elles un texte à la vie culturelle salzbourgeoise (Künstler 1938).

[16] « aus dem Reich stammende Wahlösterreicher »

[17] À ce sujet, voir notamment Benoit-Otis et Quesney 2019, 156.

[18] Les fêtes Mozart de 1931 en fournissent un bon exemple ; pour une analyse du discours entourant ces célébrations tenues sous la Première République autrichienne, voir Benoit-Otis et Quesney 2019, 29-33.

trouve entièrement germanisé. Publié au moment même où l'annexion de l'Autriche par le Reich allemand est officiellement confirmée, l'article de Bayer montre donc la propagande culturelle nazie en pleine émergence.

Cette image nazifiée d'un Mozart allemand s'incarne également dans une série d'événements musicaux à travers lesquels le répertoire mozartien est convoqué pour célébrer, puis confirmer l'Anschluss[19]. Ainsi, le concert de l'Orchestre symphonique de Vienne présenté le 30 mars 1938 est identifié comme le « premier concert solennel [de l'orchestre] dans le nouveau Reich allemand[20] » ; le programme, qui comprend le *Concerto pour violon n° 5* en *la* majeur, K. 219, de Mozart, s'ouvre sur les deux hymnes nationaux du Troisième Reich, le *Deutsche Hymne* de Joseph Haydn (c'est-à-dire le fameux *Deutschlandlied* qui est encore l'hymne national allemand aujourd'hui[21]) et le *Horst-Wessel-Lied*, emblème musical du NSDAP[22]. À la radio, une série d'émissions spéciales présentées à l'occasion du plébiscite sur l'Anschluss, les 9 et 10 avril 1938[23], accorde une place de choix à Mozart : la soirée précédant le référendum est ainsi agrémentée, sur les ondes de la radio du Reich à Vienne (Reichssender Wien), d'un grand concert de l'Orchestre symphonique de Vienne présentant le *Concerto pour violon n° 4* en *ré* majeur de Mozart, K. 218[24], immédiatement suivi, à la radio allemande (Deutschlandsender), d'une émission mettant en vedette les « Belles mélodies des maîtres allemands[25] » et dont le programme inclut le ballet *Les petits riens* de Mozart[26]. Le jour même du référendum, Deutschlandsender diffuse dès 7 heures 30 une émission spéciale de musique sacrée de Mozart, faisant entendre l'*Ave verum corpus* et la *Messe du couronnement*[27].

Ces concerts présentés en salle et sur les ondes amorcent une tradition appelée à se poursuivre dans les années suivantes : jusqu'en 1941, en effet, des événements musicaux incluant la musique de Mozart sont organisés chaque année en mars ou en avril pour marquer l'anniversaire de l'Anschluss. Ces concerts ont tous en commun de programmer *Une petite musique de nuit*, K. 525, un choix révélateur de la volonté des autorités nazies de projeter une image légère, populaire et accessible par l'intermédiaire de la musique de Mozart. L'œuvre est ainsi entendue dans un concert de l'Orchestre symphonique de Vienne le 10 avril 1939, jour anniversaire du plébiscite[28], puis sous la baguette de Hans Knappertsbusch dirigeant l'Orchestre Philharmonique de Vienne le 10 mars 1940[29], et enfin lors de deux concerts présentés au Konzerthaus et à l'Opéra d'État le 13 mars 1941[30] (jour anniversaire de la prise de pouvoir du Reich en Autriche), dans le but affiché de commémorer la « réunification [*sic*] de l'Autriche avec le Reich allemand[31] ».

Cette légèreté mozartienne soigneusement entretenue par les autorités nazies se retrouve également dans un grand nombre d'événements musicaux présentés en Autriche annexée entre mars 1938 et août 1939 (c'est-à-dire de l'Anschluss à la déclaration de guerre). De façon générale, ces concerts valorisent le côté populaire, voire folklorique de la musique de Mozart, mettant ainsi de l'avant — de façon plus ou moins explicite — sa compatibilité avec l'idéologie *völkisch* du NSDAP[32]. C'est le cas notamment des événements présentés par des organisations nazies comme Kraft durch Freude[33], dont la division consacrée à l'éducation culturelle du peuple allemand (Deutsches Volksbildungswerk) propose d'octobre 1938 à la fin de

[19] Nous remercions Sebastián Rodríguez Mayén, qui a apporté une contribution essentielle à la recherche sur ces concerts.

[20] « Erstes festliches Konzert im neuen Deutschen Reich » ; voir les archives en ligne du Konzerthaus, https://konzerthaus.at/konzert?eventid=11042, consultées le 7 août 2021.

[21] Le premier couplet, débutant par « Deutschland über alles », a cependant été supprimé. Sur les débats entourant la réhabilitation après 1945 de cet hymne national remontant au XIXe siècle, voir Feinstein 2000.

[22] Pour plus de détails sur ce concert, voir https://mozartbd.oicrm.org/1100. Pour une recension dans l'édition viennoise du *Völkischer Beobachter*, voir Bayer 1938a.

[23] Ces émissions sont annoncées dans l'hebdomadaire *Rundfunkwoche* (RW) sous des grands titres qui ne laissent aucune ambiguïté sur les résultats attendus : « …et demain, c'est le référendum ! » (« ...und morgen ist Volksabstimmung ! », RW 1938-04-03-09) dans le numéro du 3 au 9 avril 1938 est ainsi suivi, dans l'édition du 10 au 16 avril 1938, par « Aujourd'hui ton "oui" au référendum ! » (« Heute dein „Ja" zur Volksabstimmung ! », RW 1938-04-10-16).

[24] Pour plus de détails sur ce radio-concert, voir https://mozartbd.oicrm.org/1447.

[25] « Schöne Melodien deutscher Meister »

[26] Voir https://mozartbd.oicrm.org/2227.

[27] Voir https://mozartbd.oicrm.org/2228. Sur les modes de représentation de la musique sacrée de Mozart en Autriche annexée, voir l'article de Sebastián Rodríguez Mayén dans le présent numéro.

[28] Voir http://mozartbd.oicrm.org/1459. Ce concert est par ailleurs retransmis à la radio.

[29] Voir http://mozartbd.oicrm.org/166.

[30] Pour plus de détails sur ces deux concerts, voir http://mozartbd.oicrm.org/1634 et http://mozartbd.oicrm.org/96.

[31] Le concert présenté au Konzerthaus est sous-titré « Festliches Konzert des Betriebsorchesters zur Feier des Jahrestages der Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich » (voir les archives en ligne du Konzerthaus, https://www.konzerthaus.at/konzert/eventid/13022, consultées le 7 août 2021) ; celui présenté au Staatsoper est intitulé « Geschlossene Aufführung für die Wiener Arbeiter zur Feier der Wiedervereinigung der Ostmark mit dem Deutschen Reich » (voir http://mozartbd.oicrm.org/96). Notons par ailleurs qu'il s'agit de représentations spécialement destinées aux travailleurs, un type d'événement de propagande dont il sera question plus loin.

[32] Le terme *völkisch* (qui signifie littéralement « relatif au peuple ») désigne l'idéologie nationaliste et raciste du parti nazi.

[33] L'organisation Kraft durch Freude (ou « La force par la joie ») a été créée à la suite de l'abolition des syndicats par le NSDAP; son but était d'améliorer la productivité des travailleurs en leur proposant des loisirs stimulants. Pour plus de détails sur l'histoire et les activités de Kraft durch Freude, voir notamment Baranowski 2004.

l'année 1944 des soirées culturelles (concerts, concerts-conférences, soirées de poésie accompagnées de musique, etc.) dont plusieurs mettent de l'avant la musique de Mozart. En 1938-1939, ces événements visent de toute évidence à renforcer l'appartenance culturelle du peuple à la musique de Mozart par le biais de concerts très accessibles, présentés dans des salles de quartier plutôt que dans les grandes salles de concert de Vienne (avec un accent particulier sur les arrondissements plus populaires, comme Margareten, Ottakring ou Hernals[34]). Le répertoire est axé sur la musique légère, associant souvent la musique de Mozart à des œuvres plus folkloriques ou populaires, en insistant sur le caractère festif des pièces présentées[35].

Dans le même ordre d'idées, de nombreuses célébrations musicales destinées à la jeunesse mettent au programme des œuvres de Mozart, souvent entendues en combinaison avec des hymnes des Jeunesses hitlériennes[36] (Hitler-Jugend, ou HJ) et/ou interprétées par des chœurs et ensembles composés de jeunes, souvent issus des Jeunesses hitlériennes[37]. Dans les pages du *Völkischer Beobachter*, ces concerts sont sous-tendus par un discours associant Mozart à la jeunesse, à la santé et à la force, considérées comme caractéristiques de la relève nazie ; un article d'août 1938 insiste par exemple sur le fait qu'une récente tournée du Chœur Mozart associé aux Jeunesses hitlériennes berlinoises comprenait également des compétitions sportives, « car le Chœur Mozart suit aussi le programme de conditionnement physique[38] » (VB 1938-08-05) qui constituait un élément central de la formation offerte — ou plutôt imposée — par les Jeunesses hitlériennes (Beddies 2010).

Ce souci de la jeunesse se retrouve également dans la couverture de presse de l'édition 1938 du Festival de Salzbourg, sous-tendue par une intention similaire de rendre Mozart accessible — notamment par le biais de concerts et de spectacles pour enfants organisés par Kraft durch Freude[39]. Marquée par une nette volonté de germanisation et d'aryanisation de la part des autorités nazies désormais aux commandes de la programmation[40], cette première édition du Festival de Salzbourg en Autriche annexée fait la part belle aux représentants du parti, en particulier le ministre de la Propagande Joseph Goebbels dont le discours d'ouverture du 23 juillet est annoncé dans les pages du *Völkischer Beobachter* (VB 1938-07-17a). De façon générale, la couverture de presse met l'accent sur la nouvelle affiliation de Salzbourg au régime nazi, présentée comme un nouveau départ pour le Festival[41].

Pendant toute la période entourant l'Anschluss, l'édition viennoise du *Völkischer Beobachter* souligne à grands traits l'idée que l'art (et en particulier la musique de Mozart) appartient au peuple allemand et lui donne la force héroïque grâce à laquelle il lui est possible d'unifier le Grand Reich sous la houlette du NSDAP. Cette rhétorique rejoint dans une certaine mesure celle par laquelle les autorités nazies ont instrumentalisé d'autres compositeurs germanophones actifs sur le territoire autrichien : comme l'a démontré Dennis, Beethoven fait l'objet au même moment d'une campagne de presse insistant sur son appartenance au Grand Reich, et une représentation de *Fidelio* deux semaines après l'Anschluss (en présence d'Hermann Göring) donne lieu à une recension dans laquelle un collaborateur anonyme du *Völkischer Beobachter* établit un parallèle entre la libération de Fidelio par Leonore et celle de l'Autriche par les nazis (Dennis 1996, 165 ; sur Beethoven et l'Anschluss, voir aussi Buch 1999, 243). Quant à Bruckner, son intronisation par Hitler lui-même au Walhalla de Ratisbonne en 1937 constitue un moment fort de la propagande musicale nazie — événement qui, selon l'analyse de Bryan Gilliam, a contribué à préparer l'Anschluss sur le plan culturel (Gilliam 1994, 1996). Aussi bien le discours que les événements musicaux entourant Mozart au moment de l'annexion de l'Autriche relèvent de la même dynamique, renforcée ici par l'immense popularité de Mozart : il s'agit, dans tous les cas, de mettre les compositeurs célèbres associés à l'Autriche au service de l'image et des ambitions du NSDAP.

1939-1940 : Mozart s'en va-t-en guerre

Ce discours prend un tour nettement plus martial à l'approche de la déclaration de guerre, en septembre 1939 : avant même le début des hostilités, Mozart est embrigadé dans une rhétorique de propagande à la fois militariste et axée sur la jeunesse, vue entre autres comme la relève de l'armée allemande.

[34] Voir par exemple VB 1938-10-22 et VB 1938-11-06. Notons au passage que dans les cas — assez nombreux — où les articles du *Völkischer Beobachter* ne sont pas signés, nous y faisons référence en utilisant l'abréviation « VB » et la date complète de publication, comme c'est le cas ici. Ces articles sont listés dans une section distincte de la bibliographie.

[35] Pour un programme de concert caractéristique, voir VB 1939-04-04. Au cours de cette soirée présentée au théâtre Urania par le Deutsches Volksbildungswerk, un menuet de Mozart est juxtaposé à du répertoire des XVIe et XVIIe siècles (dont la célèbre chanson « Innsbruck, ich muss dich lassen »), ainsi qu'à des musiques folkloriques autrichiennes (« Ostmärkische Volksmusik »).

[36] Voir par exemple VB 1938-10-11 et VB 1939-03-26.

[37] Voir par exemple VB 1938-08-05.

[38] « denn der Mozartchor macht auch Formationsdienst »

[39] Voir par exemple VB 1938-07-17b et VB 1938-08-30.

[40] Voir notamment Levi 2010, 145-153.

[41] Voir notamment Antropp 1938, VB 1938-05-11 et VB 1938-07-05. Sur la place du répertoire mozartien dans la programmation du Festival de Salzbourg avant et pendant la période où l'Autriche est annexée au Reich allemand, voir l'article de Béatrice Cadrin dans le présent numéro.

L'édition 1939 du Festival de Salzbourg illustre bien ce double discours, porté par un journal dont la taille diminue graduellement (passant à 10-16 pages au début de l'année 1939, puis à 6-10 pages à partir du déclenchement de la guerre). En août, le Führer en personne assiste aux représentations de deux opéras de Mozart, *Don Giovanni* et *L'enlèvement au sérail*. Chacune de ces visites est annoncée en grande pompe dans l'édition viennoise du *Völkischer Beobachter* (VB 1939-08-10a, VB 1939-08-15), où un critique anonyme souligne par ailleurs avec approbation le fait que *Don Giovanni* est représenté en langue originale italienne (VB 1939-08-10b) — une décision inhabituelle pour l'époque[42], et qui, ironiquement, s'inscrit dans une tradition établie avant 1938 par le chef d'orchestre juif Bruno Walter, écarté du Festival après l'Anschluss (Levi 2010, 147[43]). L'ironie est d'autant plus marquée ici que Lorenzo Da Ponte, l'auteur du livret de *Don Giovanni*, était lui-même d'origine juive ; pour contourner ce problème, les autorités nazies ne tarderaient d'ailleurs pas à imposer des traductions « aryanisées » des opéras de Mozart et Da Ponte (Levi 2010, 58-84).

La couverture de presse entourant le Festival insiste par ailleurs lourdement sur l'intégration de Salzbourg au Grand Reich; dans un article paru en première page du *Völkischer Beobachter* le 1er août 1939, Wilhelm Antropp affirme par exemple que si le Festival de Salzbourg a toujours été allemand, c'est dans le cadre du nouveau Reich qu'il déploie enfin sa véritable signification, véritable îlot de culture germanique au milieu des préparatifs de la guerre (Antropp 1939). Comparant le Festival de Salzbourg à celui de Bayreuth, autre événement incontournable de l'été culturel du Reich, Antropp écrit :

> Jadis en compétition pour obtenir la faveur des visiteurs étrangers, alors que les Allemands étaient encore séparés les uns des autres par des frontières et montés les uns contre les autres par des politiques absurdes, les deux festivals se complètent désormais, et, ensemble, ils représentent l'incarnation même de la diversité de l'art allemand[44]. (Antropp 1939, 1)

En plus de s'accompagner, dans la presse nazie, de ce type d'éloge à peine voilé des politiques du NSDAP[45], le Festival de Salzbourg 1939 accorde une place particulièrement importante aux spectacles destinés aux enfants, considérés comme l'avenir de la nation allemande. Est notamment à l'honneur le Théâtre de marionnettes de Salzbourg (Salzburger Marionettentheater), compagnie existant depuis une quinzaine d'années (VB 1939-07-08) et qui, au cours de l'année 1939, présente des spectacles non seulement à Vienne (VB 1939-03-12, VB 1939-03-15), mais aussi dans différentes villes du Grand Reich (VB 1939-10-10), et même sur un bateau de croisière de l'organisation de loisirs Kraft durch Freude (VB 1939-05-04). Dans le même ordre d'idées, le Deutsches Volksbildungswerk présente en juin 1939 une représentation pour écoliers de *Bastien und Bastienne*, œuvre de jeunesse de Mozart ici spécialement destinée à la jeunesse allemande (VB 1939-06-21).

Cette importance accordée à la jeune génération se manifeste également à travers les activités des Jeunesses hitlériennes, très nombreuses et dont le volet musical prend un caractère de plus en plus explicitement politique. Dans les semaines entourant la déclaration de guerre, le *Völkischer Beobachter* annonce ainsi la préparation pour 1940 d'un Festival Mozart des Jeunesses hitlériennes (*Mozart-Fest der Hitler-Jugend*) (VB 1939-08-18, VB 1939-09-05) ; en l'absence de nouvelles publications sur le sujet en 1940, il est difficile de déterminer si l'événement a réellement eu lieu[46], mais le projet suffit à montrer à quel point le lien entre la jeunesse — vue comme la relève de la Wehrmacht — et la musique de Mozart est conçu comme organique.

Ce lien est par ailleurs largement exploité au cours de l'automne 1940 dans les prestations musicales des ensembles issus des Jeunesses hitlériennes. Début septembre, 45 jeunes du HJ-Rundfunkspielschar[47] se rendent au front en Normandie où ils chantent pour les soldats allemands, notamment des œuvres de Mozart (VB 1940-09-05). En novembre, un ensemble similaire effectue une tournée en Italie dans le but explicite de mettre en valeur l'alliance germano-italienne conclue en mai 1939. Dans ce contexte, le Rundfunkspielschar de la radio de Munich interprète dans une grande salle de Rome un programme expressément binational combinant des œuvres de Mozart, des chansons folkloriques allemandes et des madrigaux italiens, en présence de nombreux dignitaires parmi lesquels l'ambassadeur allemand en Italie, Hans Georg von

[42] Jusqu'à la deuxième moitié du XXe siècle, il était en effet courant dans les maisons d'opéra européennes d'utiliser des livrets traduits dans la langue locale. À ce sujet, voir par exemple Schneider et Schmusch 2009.

[43] À ce sujet, voir également l'article de Béatrice Cadrin dans le présent numéro.

[44] « Konkurrenten einst um die Gunst des Auslandes, als noch staatliche Grenzen Deutsche voneinander trennten und politischer Wahnwitz gegeneinander hetzte, heute glückliche Ergänzung und sinnfälliger Ausdruck der Vielseitigkeit deutscher Kunst in Wesensart und Wirkungsmöglichkeit. »

[45] Pour un autre exemple caractéristique, voir Grothe 1939. L'auteur y décrit l'été 1939 comme exceptionnel étant donné la tenue, dans différentes villes du Grand Reich (Heidelberg, Munich, Bayreuth, Salzbourg), de festivals artistiques d'envergure mettant à l'honneur l'art allemand.

[46] On n'en trouve aucune mention dans le *Völkischer Beobachter*, ni dans les autres journaux que nous avons consultés – y compris *Signale für die musikalische Welt*, qui annonçait également l'événement en septembre 1939 (S 1939-09-27).

[47] Les *Spielscharen* étaient des ensembles artistiques qui regroupaient des membres des Jeunesses hitlériennes et proposaient des représentations musicales et théâtrales dans le cadre de différents événements officiels. Certains de ces ensembles étaient chargés de produire de la musique pour la radio (*Rundfunk*) : c'est le cas des différents *Spielscharen* dont il est question ici.

Mackensen[48] (VB 1940-11-25). Enfin, à la mi-décembre, une réception officielle de Baldur von Schirach, représentant du NSDAP à Vienne (dans la double fonction de Gauleiter et Reichsstatthalter), fournit l'occasion pour le chœur du Rundfunkspielschar des Jeunesses hitlériennes viennoises de se produire dans le cadre d'un concert au Hofburg[49], avec un programme réunissant entre autres la *Symphonie n° 24*, K. 182, de Mozart (explicitement présentée dans le *Völkischer Beobachter* comme l'œuvre « d'un Mozart de 17 ans[50] »), le *Concerto pour flûte* de Frédéric II de Prusse dit Frédéric le Grand et des chants folkloriques autrichiens (VB 1940-12-15). Le message politique sous-tendant cet étonnant choix de répertoire pourrait difficilement être plus clair : la production musicale associée au peuple autrichien s'y trouve en effet juxtaposée non seulement à l'œuvre d'un Mozart aussi jeune que ses interprètes — présentés comme l'avenir du Reich allemand —, mais aussi à celle d'un souverain ayant œuvré pour l'expansion de la Prusse, centre de gravité du Reich allemand[51].

Le discours militariste entourant Mozart est par ailleurs véhiculé par une série de concerts impliquant l'armée, qui commence en 1940 et se poursuit jusqu'à la fin de la guerre. Ainsi, le *Völkischer Beobachter* souligne fréquemment la présence, parmi le public de concerts importants ou de représentations d'opéras de Mozart, de hauts représentants de la Wehrmacht ou du NSDAP[52] ; certaines de ces représentations sont même annoncées comme exclusivement réservées à l'armée[53]. L'organisation Kraft durch Freude est souvent impliquée dans ce type d'événements : c'est le cas notamment des premiers concerts présentés dans des casernes et hôpitaux militaires (*Lazaretten*) à partir d'août 1940, et dont le programme inclut fréquemment des œuvres de Mozart[54].

De façon générale, jouer en concert — notamment du Mozart — est présenté dans le *Völkischer Beobachter* des années 1939-1940 comme une participation à l'effort de guerre, qu'il s'agisse d'amasser des fonds, de divertir des combattants ou des soldats blessés, ou plus généralement de rendre service à la communauté. Dans ce contexte, la musique de Mozart devient une « expérience artistique partagée qui, en plus de créer un pont vivant d'un être humain à l'autre et de l'artiste à son public, génère chez ceux et celles qui y participent la confiance rassurante et l'engagement ferme de prendre part à une œuvre éternelle, avec laquelle il est impossible de sombrer[55] », pour reprendre les termes d'Antropp dans son article d'août 1939 sur l'ouverture du Festival de Salzbourg (Antropp 1939, 1).

1941 : Une année Mozart au service du Reich

Très nette dès les premiers mois de la guerre, la militarisation de Mozart dans les pages du journal officiel du NSDAP se développe davantage encore au cours de l'« année Mozart » 1941, vaste opération de propagande qui célèbre le 150e anniversaire du décès du compositeur au moment où le Reich est au sommet de son pouvoir militaire. Le *Völkischer Beobachter*, cependant, demeure de taille réduite : 8 à 10 pages dont une seule (située vers le milieu de chaque édition) est consacrée à la culture.

Après avoir annexé l'Autriche et envahi la Pologne, l'armée allemande occupe désormais le Danemark, la Norvège, la Belgique, le Luxembourg, les Pays-Bas et le nord de la France ; son prochain objectif est de vaincre la Grande-Bretagne en écrasant préalablement l'URSS, attaquée à son tour en juin 1941 (malgré l'entente de non-agression conclue par les deux pays en 1939). Cette démonstration de puissance (qui ne commencera à faiblir qu'à la fin de l'année 1941) constitue la toile de fond de toute une année de célébrations Mozart dans l'ensemble du Reich et des territoires occupés, culminant à Vienne en novembre-décembre avec la Semaine Mozart du Reich allemand[56], et dans le cadre de laquelle le Ministère de la Propagande nazi exploite soigneusement le potentiel publicitaire offert par l'anniversaire Mozart. Omniprésent dans l'espace public du Reich pendant toute l'année 1941, Mozart se trouve ainsi embrigadé dans un discours de propagande où plusieurs stratégies rhétoriques s'entremêlent : à l'image d'un Mozart guerrier, inspirant les combats de la Wehrmacht (en particulier sur le nouveau front de l'Est) se superpose

48 Ce type de célébration musicale des forces politiques de l'Axe n'était pas exclusif à Mozart, ni d'ailleurs à l'Italie : vers la même période, le quotidien viennois *Wiener neueste Nachrichten* annonce par exemple un concert germano-japonais tenu en présence de Schirach et mettant en vedette la musique de Beethoven (Zeleny 1940).

49 Palais impérial viennois, qui a notamment servi de résidence à la dynastie des Habsbourg.

50 « die Symphonie in B-Dur des 17jährigen Mozart »

51 Sur l'importance de la Prusse dans l'histoire de l'Allemagne en général et dans la constitution du Troisième Reich en particulier, voir Hawes 2019.

52 Voir par exemple VB 1940-11-09.

53 Voir par exemple VB 1940-11-23 et Bayer 1940.

54 Voir notamment VB 1940-08-25 et VB 1940-10-14.

55 « Denn nicht mehr der Sensation und dem Geltungsbedürfnis einiger weniger dienen heute die deutschen Festspiele, sondern […] der Erhebung der Kunst, in eine ihr gemäße Sphäre des Festlichen, der Loslösung des einzelnen aus dem Bereich seines Alltags, der Vermittlung eines nur im festlichen Rahmen möglichen gemeinsamen gesteigerten Kunsterlebnisses, das nicht nur eine lebende Brücke von Mensch zu Mensch, vom Schaffenden zum Genießenden schlägt, sondern auch alle, die daran teilhaben dürfen, mit der verpflichtenden und erhebenden Zuversicht erfüllt, an einem ewigen Werk mitzuarbeiten und mit ihm nicht untergehen zu können. »

56 Sur cet événement, voir Becker 1992, Loeser 2007, Reitterer 2008, Konrad 2009, Levi 2010, Stachel 2014, Benoit-Otis et Quesney 2016, 2019. Sur la dimension visuelle des célébrations Mozart à Vienne, voir l'article d'Elisabeth Otto dans le présent numéro.

celle d'un musicien populaire, dont l'œuvre accessible est susceptible de faire vibrer l'ensemble du peuple allemand. Dûment aryanisé pour faire oublier son appartenance à la Franc-Maçonnerie et ses collaborations avec le librettiste d'origine juive Lorenzo Da Ponte, Mozart est par ailleurs présenté comme l'incarnation même de l'esprit allemand, un artiste dont la germanité est si pure qu'elle touche à l'universel[57].

Si ce discours s'inscrit dans la continuité de la propagande déjà développée par le NSDAP autour de la figure de Mozart, il prend une ampleur sans précédent au cours de l'année 1941, notamment dans les pages du *Völkischer Beobachter* où se multiplient les articles de fond consacrés à Mozart[58]. Trois grandes lignes de force émergent par ailleurs de la couverture de presse dont fait l'objet Mozart dans l'édition viennoise du journal officiel du NSDAP : la militarisation accrue du festival de Salzbourg et des concerts offerts par les Jeunesses hitlériennes, la place importante accordée à la musique de Mozart dans des concerts destinés spécifiquement aux travailleurs, et une préoccupation nouvelle pour l'initiation du peuple à la musique « sérieuse » par le biais de Mozart.

Ainsi, les activités artistiques des Jeunesses hitlériennes sont en plus en plus clairement associées à l'effort militaire : les articles du *Völkischer Beobachter* qui leur sont consacrés soulignent à grands traits leur discipline et leurs actions qui consistent à se rendre près des gens, en particulier dans les campagnes, pour stimuler le sentiment patriotique. Pendant toute l'année 1941, le répertoire exécuté lors des performances musicales des *Spielscharen* accorde une très grande place au répertoire mozartien, tout comme bien sûr celui présenté par le Chœur Mozart des Jeunesses hitlériennes[59].

Présentée comme un « festival de guerre » (*Kriegsfestpiele*) spécialement dédié à l'armée[60], l'édition 1941 du Festival de Salzbourg compte parmi ses invités d'honneur de nombreux dignitaires nazis dûment mentionnés dans la presse, parmi lesquels le ministre de la Propagande Joseph Goebbels, le chef de la section musique du Ministère de la Propagande Heinz Drewes, le Gauleiter et Reichsstatthalter de Salzbourg Friedrich Rainer et le Regierungspräsident de Salzbourg Albert Reitter (VB 1941-08-04). Le Festival fournit par ailleurs l'occasion de recevoir à Salzbourg le Reichsleiter de Pologne Hans Frank (VB 1941-08-23), quelques invités de pays alliés comme l'Espagne et le Japon (VB 1941-08-24), et surtout Arthur Seyß-Inquart, l'un des principaux acteurs de l'Anschluss, désormais Reichskommissar dans les Pays-Bas occupés (VB 1941-08-20).

En continuité avec le discours développé pendant les deux premières années de la guerre, la couverture de presse du Festival de Salzbourg présente l'art allemand — et plus particulièrement la musique de Mozart — comme une participation artistique et spirituelle à l'effort de guerre. L'article annonçant l'ouverture du festival associe ainsi Mozart et Salzbourg à la « guerre dans la paix d'une grande tradition et [à la] paix des œuvres immortelles dans une guerre qui transforme le monde », le tout unissant ceux et celles qui, « au front et dans la patrie, font leur devoir[61] » (VB 1941-08-04). Et dans un discours partiellement reproduit dans les pages du *Völkischer Beobachter*, le dramaturge du Reich Rainer Schlösser place le Festival de Salzbourg 1941 « sous le signe de l'heure militaire la plus fière de notre peuple[62] » ; soulignant la présence, parmi le public, de nombreux membres de la Wehrmacht, il affirme que ceux-ci apprennent, à l'occasion de ces fêtes Mozart, que la « *Petite musique de nuit* […] et le tonnerre de la bataille qui constitue le destin des soldats allemands sont l'expression d'une seule et même chose, à savoir notre volonté d'affirmer notre identité et de rendre éternelle l'essence allemande, expression de la force créatrice des Allemands[63] » (VB 1941-08-07).

C'est également en 1941 qu'apparaissent dans le *Völkischer Beobachter* les premières annonces de concerts Mozart s'inscrivant dans le cadre des initiatives — très présentes depuis le début de la guerre — visant à rendre la « grande musique » accessible aux travailleurs. D'une part, des représentations privées (« *geschlossene Vorstellungen* ») d'opéra ou de ballet sont réservées aux ouvriers dans les grandes salles viennoises, notamment le Konzerthaus, le

[57] Pour plus de détails sur la rhétorique de propagande entourant Mozart au moment des célébrations de 1941, voir Benoit-Otis et Quesney 2019, 131-161, ainsi que l'article de Gabrielle Prud'homme dans le présent numéro.

[58] Voir par exemple Bayer 1941, Breitinger 1941, Nowak 1941, Tenschert 1941. On compte en tout une dizaine d'articles de fond sur Mozart dans le *Völkischer Beobachter* en 1941, deux fois plus qu'en 1940 et que dans chacune des années 1942, 1943 et 1944.

[59] Voir par exemple Fellner 1941, VB 1941-05-29, VB 1941-08-08, VB 1941-08-12a et VB 1941-08-12b.

[60] Un article du 21 juin 1941 souligne par exemple que les membres de la Wehrmacht ont été expressément invités au Festival de Salzbourg par le ministre de la Propagande, Joseph Goebbels (VB 1941-06-21).

[61] « Mozart, Salzburg, Krieg im Frieden einer großen Tradition und Frieden der ewigen Kunstwerke im weltumwandelnden Krieg — diese Gedanken und Stimmungen sind nur anzudeuten, aber sie verbanden alle, die im Felde und in der Heimat ihre Pflicht tun, auch in dem kleinen und doch so bedeutungsvollen Abschnitt des Festspielbeginns in tiefer Gemeinschaft. »

[62] « im Zeichen der stolzesten soldatischen Stunde unseres Volkes »

[63] « Auch feiern aber Tausende […] im Herzen diese Tage mit, denn sie erfahren eben, daß die Kleine Nachtmusik Mozarts und der Schlachtendonner der deutschen Schicksalskriege Ausdruck eines und desselben sind, Ausdruck unseres Willens zur Selbstbehauptung und zur Verewigung unserer deutschen Wesenheit, Ausdruck des urschöpferischen Vermögens der Deutschen. »

[64] Voir par exemple l'annonce de plusieurs représentations d'opéra réservées aux travailleurs au Burgtheater et au Staatsoper à la mi-février 1941 (VB 1941-02-14), où est notamment mentionnée une représentation des *Noces de Figaro* prévue au Staatsoper pour le 17 février 1941.

Burgtheater et l'Opéra d'État[64] ; les deux concerts présentés le 13 mars 1941 pour commémorer l'anniversaire de l'Anschluss, déjà évoqués plus haut[65], entrent dans cette catégorie qui rassemble le plus grand nombre de concerts pour travailleurs annoncés en 1941. D'autre part, différentes formations musicales (en particulier des groupes de musique de chambre) se rendent directement sur les lieux de travail, c'est-à-dire dans les usines, pour offrir des programmes plus courts et plus légers présentés comme des « pauses concert » (« *Werkpausenkonzerte* » ou « *Werkkonzerte* »). Un grand nombre de ces concerts comportent des œuvres de Mozart, et plusieurs sont présentés dans de petites villes de province comme Köflach (VB 1941-10-12). De toute évidence, ces événements très similaires aux activités proposées aux travailleurs par Kraft durch Freude visent à rejoindre aussi largement que possible la population autrichienne, en particulier les classes populaires qui constituent l'un des principaux appuis du NSDAP.

Un même souci d'accessibilité motive également les efforts de pédagogie musicale destinés au peuple, lesquels, au cours de l'année 1941, passent d'une stratégie axée sur la musique légère — entreprise qui n'avait peut-être pas donné les résultats escomptés — à une approche éducative plus soutenue, dans le cadre de laquelle on incite la population allemande à ne plus craindre la « musique sérieuse » (« *ernste Musik* »). Dans les pages du *Völkischer Beobachter*, on voit ainsi se multiplier les titres du type « N'ayez pas peur de la musique sérieuse ! » (Bistron 1941) ou « Musique lourde — rendue légère » (Troppert 1941) pour annoncer des soirées culturelles où la musique de Mozart est à l'honneur, entre autres « œuvres uniques et incomparables de la musique classique allemande[66] » (Troppert 1941).

Dans le même ordre d'idées, le *Völkischer Beobachter* annonce une série de conférences ouvertes à tous qui fait la part belle à Mozart : une série de séminaires publics offerts à l'université de Graz inclut ainsi une introduction à l'œuvre de Mozart illustrée par des « images, exemples musicaux et écoute de disques[67] » (VB 1941-08-12c), et le musicologue spécialiste de Mozart Alfred Orel présente au Théâtre Urania de Vienne pas moins de quatre conférences sur les opéras et œuvres vocales de Mozart, organisées par Kraft durch Freude[68]. Toutes présentées en octobre-novembre 1941, ces conférences préparent en quelque sorte la Semaine Mozart du Reich allemand, présentée à Vienne quelques semaines plus tard et dont le programme inclut aussi bien un congrès Mozart que des soirées musicales destinées à un vaste public.

1942-1943 : Légèreté mozartienne face à la guerre totale

Après le sommet d'intensité représenté par l'année Mozart 1941, l'instrumentalisation politique du compositeur se poursuit à partir de 1942 de façon certes plus discrète, mais toujours bien présente. Les stratégies de propagande déjà établies sont conservées et adaptées à l'évolution de la guerre : dès septembre 1941, la Wehrmacht commence à perdre du terrain face à l'Armée rouge et il devient évident que loin de pouvoir vaincre l'URSS aussi facilement que prévu, l'Allemagne nazie est désormais engagée dans une lutte longue, difficile et hasardeuse (Weinberg 1994, 264-309). Dans ce contexte, il n'est pas étonnant de voir le *Völkischer Beobachter* diminuer comme peau de chagrin : dès la fin de l'année 1941, le journal est réduit à 6-8 pages, et un an plus tard, il ne compte plus que 4 à 8 pages, les annonces de concerts n'apparaissant plus qu'en tout petits caractères. L'issue de plus en plus incertaine de la guerre accroît par ailleurs considérablement la nécessité de remonter le moral du peuple et des soldats allemands ; dans cette optique, la musique classique allemande est vue comme une sorte de soin culturel, presque comme un remède à administrer aux soldats blessés et autres personnes éprouvées par la guerre[69].

Les Jeunesses hitlériennes, chargées depuis le début de la guerre de véhiculer une image de force propre à la relève allemande, sont maintenant déployées lors de tournées musicales en région pour égayer la population et pour l'inciter à faire preuve de résilience, notamment dans les Gaue (régions administratives nazies) Steiermark[70]

[65] À ce sujet, voir ci-dessus, page 14 (notes 30 et 31).

[66] « [Sie] bemüh[en] sich nun, ernste Musik ins Volk zu tragen und der Arbeitskameraden die unvergleichlichen und einmaligen Werke klassischer deutscher Musik näherzubringen. »

[67] « Des Mozart-Jahres wird durch eine Vorlesung von Prof. Dr. Birtner gedacht, der eine Einführung mit Lichtbildern, Musikbeispielen und Schallplattenvorführungen aus Mozarts Meisterwerken gibt. »

[68] Pour les annonces de ces quatre conférences dans le *Völkischer Beobachter*, voir VB 1941-10-04, VB 1941-10-18, VB 1941-10-25 et VB 1941-11-01.

[69] L'annonce de la programmation culturelle viennoise pour la saison 1942-1943 (VB 1942-09-03) donne un bon exemple de ce type de discours : « La volonté de fournir une production [artistique] de qualité s'exprime davantage dans ce programme, mais le contexte de notre époque est également pris en compte dans une plus large mesure, d'une part par les soins culturels prodigués à nos blessés de guerre, qui participeront aux premières des théâtres viennois en tant qu'invités d'honneur, et d'autre part à travers l'aide artistique que Vienne fournira aux villes des régions du Reich affectées par les attaques aériennes, par exemple Cologne, où des troupes de théâtre et des artistes de la scène viennois seront invités à se produire sur scène. » (« Der Wille zur wertvollen Leistung drückt sich in diesem Programm in verstärktem Maße aus, aber auch der Verbundenheit mit der Zeit wird in erhöhtem Maße Rechnung getragen, einmal in der kulturellen Fürsorge für unsere Kriegsverwundeten, die als Ehrengäste an den Premieren der Wiener Theater teilhaben werden, sodann in der künstlerischen Hilfe, die Wien für die Städte in den luftgefährdeten Gebieten des Reiches, zum Beispiel Köln, ins Auge gefaßt hat, in dem Wiener Bühnen und Darsteller gastieren werden. »)

[70] Voir par exemple VB 1943-03-31.

[71] Voir par exemple VB 1943-11-23.

et Niederdonau[71], ainsi qu'en Prusse orientale tout près du front de l'Est[72]. Le Chœur Mozart et la troupe de gymnastique de la Medau-Schule[73] apparaissent également dans une série de films intitulée *Junges Europa* (*Jeune Europe*) et subventionnée par le ministère de la Propagande de Goebbels[74]. En mettant l'accent sur l'idée que ces jeunes personnifient la vitalité, l'art et des idéaux de beauté et de foi en l'avenir («*Glaube und Schönheit*»), la réalisation des films *Junges Europa* vise à démontrer la capacité des jeunes Allemands à faire leur part dans l'effort de guerre, entre autres à travers leurs prestations artistiques visant à redonner courage et espoir au peuple et aux blessés de guerre (VB 1942-08-23). Par ailleurs, la tenue en mai 1942 des Journées culturelles salzbourgeoises des Jeunesses hitlériennes (*Salzburger Kulturtage der Hitler-Jugend*[75]), où la musique de Mozart est mise en valeur (VB 1942-05-14, VB 1942-05-15), renforce l'association entre la ville natale du compositeur et cette organisation étroitement liée à la propagande nazie.

L'édition viennoise du *Völkischer Beobachter* accorde par ailleurs une couverture de presse importante au déploiement de ressources visant à apporter un soutien culturel aux travailleurs des zones industrielles et rurales, présenté comme une participation des artistes à l'effort de guerre. Les concerts dans les usines se poursuivent ainsi et incluent des prestations de quatuors à cordes[76], d'ensembles de musique viennoise[77] (*Schrammelmusik*), d'orchestres à vent[78] et même de l'Orchestre Philharmonique de Vienne[79], dans un alliage de musique folklorique locale et de «grande musique allemande» où Mozart occupe une place de choix. Les travailleurs agricoles ne sont pas en reste : la célébration du *Landarbeitertag* (Journée des agriculteurs) du Kreis Neubistritz à Deutsch-Moliken en octobre 1943 regroupe ainsi des membres du parti, des représentants des autorités régionales et des agriculteurs, tout en donnant l'occasion de présenter un film de 1933 sur la minorité rurale des Saxons de Transylvanie (*Werktage und Festtage der Siebenbürger Sachsen*), dont la trame sonore est composée de musique de Mozart (VB 1943-11-01).

Enfin, les articles du *Völkischer Beobachter* suggèrent que les éditions 1942 et 1943 du Festival de Salzbourg sont l'occasion d'un changement de paradigme par rapport aux éditions précédentes, reflétant la volonté des autorités de soutenir l'effort collectif par la musique. Au Festival de Salzbourg 1942, on met explicitement l'accent sur la «portion de la population qui porte le principal fardeau de la guerre et apporte la contribution la plus décisive à la victoire», c'est-à-dire «les soldats au front et les travailleurs du secteur de l'armement[80]» (Krotsch 1942), lesquels sont présentés comme les invités d'honneur d'un Festival maintenu malgré les difficultés de la guerre, selon la volonté du Führer. Près de 10 000 soldats se déplacent pour cette édition du Festival, appelée comme la précédente «Festival de guerre» (*Kriegsfestspiele*) (Krotsch 1942, VB 1942-07-19).

Ce discours militariste et populiste se transforme en 1943 pour céder la place à un propos nostalgique dans lequel la ville de Salzbourg est présentée comme une sorte de lieu de pèlerinage et de rédemption conservant l'essence de ce qui a donné naissance au génie de Mozart[81], ce qui permet d'affirmer que «l'art allemand n'est pas seulement vivant, mais qu'il s'épanouit au plus haut degré et qu'il est digne du plus grand engagement[82]» (Posch 1943). En ces temps d'adversité croissante, les auteurs du *Völkischer Beobachter* insistent plus que jamais sur la nécessité de préserver non seulement la culture allemande, mais aussi les lieux qui l'ont vu naître et se développer ; c'est le début d'une nouvelle stratégie de propagande qui sera conservée jusqu'à la fin de la guerre, et qui consiste à éveiller une forme de nostalgie artistique à laquelle le lectorat est invité à se raccrocher pour éviter de sombrer dans le désespoir.

Dans le même ordre d'idées, Schirach profite en juin 1943 d'une exposition en arts visuels pour valoriser la vitalité artistique de la ville de Vienne, qu'il situe au cœur du Reich — alliant ainsi un *topos* central de la propagande

[72] Voir par exemple VB 1942-09-06.

[73] Fondée en 1929 à Berlin (et aujourd'hui située à Cobourg), la Medau-Schule est une école de gymnastique et d'éducation somatique dont la philosophie holistique était basée sur la santé, la beauté et l'esthétique à travers le mouvement.

[74] Le ministère de la Propagande produisait et/ou finançait de nombreux films, notamment des documentaires (Kallis 2008, 194-217).

[75] Ces Journées se veulent un hommage aux maîtres de la culture allemande, contemporains comme anciens, et mettent en vedette de jeunes artistes, poètes et musiciens issus des Jeunesses hitlériennes.

[76] Voir par exemple VB 1943-11-02 et Bayer 1943.

[77] Le genre musical appelé *Schrammelmusik* est typique du folklore de Vienne, et tire son origine du groupe musical formé au XIXe siècle par les frères Johann et Josef Schrammel. Le genre se démarque par des chansons à la fois mélancoliques et humoristiques, ainsi que par une instrumentation composée d'un ou deux violons, d'une contre-guitare à manche double, d'une clarinette et d'un accordéon. Voir par exemple VB 1943-11-25.

[78] Voir par exemple VB 1943-05-28.

[79] Voir par exemple Rauch 1943. Sur les concerts présentés par l'Orchestre Philharmonique de Vienne dans des usines autrichiennes (surtout viennoises) à partir de 1943, voir Trümpi 2016, 211-215.

[80] «Es entspricht der nationalsozialistischen Einstellung zum Kriegsgeschehen, daß [die Salzburger Festspiele] für jenen Teil unserer Bevölkerung veranstaltet wurden, der die Hauptlast des Krieges trägt und den entscheidendsten Beitrag zum Sieg leistet, für Frontsoldaten und Rüstungsarbeiter.»

[81] Voir Matzak 1943 pour un exemple de ce type de discours.

[82] «daß die deutsche Kunst nicht nur lebt, sondern in höchstem Maße blüht und des höchsten Einsatzes wert ist.»

nazie en Autriche occupée à son souci constant de mettre de l'avant l'héritage culturel viennois, dans le but de s'assurer le soutien de la population locale[83]. Lors du vernissage accompagné d'un quatuor à cordes de Mozart, il déclare, dans un discours relayé par le *Völkischer Beobachter* : « Puisse l'exposition *Le paysage urbain viennois* glorifier également la ville éternelle de la Grande Allemagne[84] ! » (VB 1943-06-12)

En parallèle de cette rhétorique axée sur la force, l'effort de guerre et la noblesse de l'art allemand, la musique de Mozart s'inscrit également dans une stratégie visant à la conserver bien présente dans le quotidien des gens, en tant que source de légèreté et de joie de vivre — l'idée, pour reprendre le titre du compte rendu d'une soirée musicale de 1943 incluant une œuvre de Mozart, étant que « le monde appartient aux gens heureux[85] » (VB 1943-11-08). À l'été 1943, des concerts champêtres sont ainsi organisés pour offrir un moment de détente à la population, notamment avec l'Orchestre symphonique du Gau Niederdonau dans un parc de Neunkirchen (VB 1943-06-10a, Staw 1943), ainsi qu'aux Jardins du château Mautner de Floridsdorf (à Vienne), où Kraft durch Freude présente un survol de l'histoire de la musique viennoise dont Mozart est une des figures de proue[86] (VB 1943-08-30).

Toujours dans le but de divertir le peuple, les activités du Deutsches Volksbildungswerk, qui ne faisaient presque jamais l'objet d'annonces dans le *Völkischer Beobachter* en 1942, reprennent en 1943 avec des soirées thématiques où l'art mozartien côtoie des poèmes épiques anciens[87], ainsi qu'avec une série de conférences Mozart par les Professeurs Holzer-Lentner (VB 1942-04-11) et Leopold Nowak (VB 1943-01-30, VB 1943-04-10), poursuivant les efforts de vulgarisation mozartienne amorcés en 1941.

L'image populaire de Mozart se déploie également au cinéma. Après *Eine kleine Nachtmusik* (*Une petite musique de nuit*), premier film de propagande nazie sur Mozart sorti en 1939[88], *Wen die Götter lieben* (*Celui qu'aiment les dieux*) est lancé en grande pompe à Salzbourg le 5 décembre 1942 — jour exact de l'anniversaire du décès de Mozart — en présence de nombreux représentants du NSDAP[89], puis repris à Vienne en janvier 1943[90]. Le film réalisé par Karl Hartl relate la vie de Mozart sous un angle héroïque, présentant la mort du compositeur comme le point d'aboutissement de son destin exceptionnel (Szabó-Knotik 2014). Cette image on ne peut mieux assortie à un contexte militaire de plus en plus difficile s'accompagne d'une musique portée par des interprètes locaux (solistes et membres de l'Orchestre Philharmonique de Vienne) dont le travail constitue, à en croire la recension publiée par Emi Ehm à la suite de la première viennoise, le plus grand accomplissement (« *Höhepunkt* ») du film (Ehm 1943).

L'armée allemande n'est pas en reste pendant cette période charnière de la guerre, au cours de laquelle Goebbels déclare la « guerre totale[91] » ; en plus de constituer le public d'honneur du Festival de Salzbourg 1941 et 1942, la Wehrmacht est également présentée comme un bassin de musiciens susceptibles, eux aussi, de mettre en valeur le grand répertoire allemand et plus particulièrement mozartien. Plusieurs concerts annoncés en 1943 dans le journal officiel du NSDAP mettent ainsi en vedette des soldats musiciens, comme pour adoucir l'image des militaires tout en montrant que les soldats allemands défendent non seulement leur patrie, mais aussi leur culture. Sans surprise, certains de ces concerts sont organisés par Kraft durch Freude ; c'est notamment le cas de celui d'un trio de soldats-musiciens (piano, violon et chant) qui, si l'on en croit le *Völkischer Beobachter*, ravit le public de Saint Pölten (Gau Niederdonau) :

> [L]es trois soldats [...] portaient le manteau noir des *Panzerschützen*[92] de Saint Pölten, mais ils ont bien montré qu'ils sont des artistes. L'Obergefreiter Görlitzer s'est révélé un maître du violon, sur lequel il a interprété des œuvres de Bach, Mozart et Dvorak. Le Leutnant Raber, de sa douce voix de baryton, a chanté des lieder de Schubert, Brahms et Richard Strauss. Tous deux étaient

[83] Cette stratégie, appliquée systématiquement dans le cadre de la Semaine Mozart de 1941, provoquait d'importants conflits avec Goebbels, qui favorisait une propagande culturelle globale visant l'ensemble du Reich et désapprouvait l'attention portée par Schirach aux spécificités culturelles viennoises. Pour plus de détails à ce sujet, voir Benoit-Otis 2016 ; sur les politiques culturelles de Schirach, voir également Trümpi 2016 et Rathkolb 2020.

[84] « Möge auch die Austellung „Das Wiener Stadtbild" verherrlichen Großdeutschlands ewige Stadt! »

[85] « Dem Fröhlichen gehört die Welt. »

[86] D'autres journaux publicisent le même type de concerts visant à égayer la population. Dans le quotidien viennois *Das kleine Volksblatt*, on trouve par exemple des recensions de représentations mozartiennes festives au Prater (Pörner 1943) et à l'Opéra de la ville de Vienne, cette dernière spécialement destinée aux femmes, mères et enfants de soldats partis au combat (M.R. 1943).

[87] Voir par exemple VB 1943-05-15 pour l'annonce d'un tel événement le 22 mai 1943, et Meinl 1943 pour une recension de cet événement.

[88] Basé sur le roman d'Eduard Mörike *Mozart auf der Reise nach Prag* (*Mozart en voyage vers Prague*, 1855), le film met en scène l'Orchestre Philharmonique de Vienne et la troupe de ballet de l'Opéra d'État viennois. Pour sa réception dans les pages du *Völkischer Beobachter*, voir VB 1939-12-17, VB 1939-12-19, VB 1940-04-23, Ehm 1940.

[89] Les recensions de la première salzbourgeoise accordent davantage d'attention au cérémonial nazi entourant la projection qu'au contenu même du film : voir VB 1942-12-06a, VB 1942-12-06b, Ehm 1942.

[90] Voir VB 1943-01-08 et Ehm 1943.

[91] Cette formule est au cœur du discours prononcé par Goebbels le 18 février 1943, au terme de la bataille de Stalingrad.

[92] Soldats chargés d'opérer les chars d'assaut de la Wehrmacht.

accompagnés au piano par l'Obergefreiter Wilke [...]. Trois soldats ont permis aux habitants de Saint Pölten de vivre des heures de consécration de la meilleure musique de nos grands maîtres[93]. (VB 1943-06-10b)

1944-1945 : Mozart consolateur dans le deuil de la défaite

À partir de 1944, les difficultés militaires du Reich — qui perd du terrain sur tous les fronts — se répercutent de plus en plus nettement sur la vie culturelle et sur les médias imprimés de l'Autriche annexée. Les ressources étant de plus en plus limitées, de moins en moins de concerts ont lieu, les annonces sont moins détaillées et les critiques de concerts se raréfient, faute de place dans les journaux où le papier est fortement rationné, y compris au *Völkischer Beobachter* qui ne compte plus que 4 pages. Les quelques mentions de la musique de Mozart qu'on y trouve encore présentent l'œuvre du compositeur comme un symbole de l'immortalité et de la force de la culture allemande, ou encore comme une récompense pour l'effort de guerre fourni par l'ensemble de la population.

La situation militaire difficile dans laquelle se trouve l'Allemagne nazie a notamment pour conséquence que les conditions de vie de la population du Grand Reich sont de plus en plus éprouvantes : les bombardements s'intensifient, les combats terrestres se rapprochent des grands centres, les pertes humaines augmentent considérablement et l'économie est exsangue, ce qui entraîne un rationnement croissant. Face à ces difficultés, le discours développé dans le *Völkischer Beobachter* accorde une place centrale au potentiel consolateur de la musique de Mozart, avec des accents nostalgiques nettement plus marqués que ce qu'on pouvait observer dans les années précédentes. De nombreux articles visent visiblement à renforcer la résilience des Allemands (et Autrichiens) et leur capacité d'être heureux en toutes circonstances ; dès 1943, Erwin Bauer insiste ainsi sur le fait que, pour la famille Mozart comme pour les résidents du Reich, le bonheur est essentiellement une conviction profonde de l'esprit et du cœur, indépendante des conditions de vie extérieures (Bauer 1943). À partir de 1944, le territoire autrichien récemment germanisé où s'est déroulée la carrière de Mozart — en particulier les villes de Salzbourg et Vienne — est également présenté comme garant du bonheur et de l'inspiration de ses occupants, à commencer par le compositeur salzbourgeois lui-même[94]. Ainsi, la musique allemande qui y résonne — particulièrement celle de Mozart — est en mesure de transcender la mort[95], puisque cette musique est indestructible[96].

Dans le même ordre d'idées, la musique classique allemande sert, pendant cette ultime période de la guerre, d'encouragement à garder le moral et de récompense pour l'effort de guerre fourni. Cette dynamique sous-tend notamment les « Concerts du soir » (*Feierabendstunden*) organisés par le NSDAP en partenariat avec le Conseil des arts de la ville de Vienne (Kulturamt der Stadt Wien), dans la continuité des soirées musicales pour l'éducation du peuple programmées à Vienne depuis le début de la guerre. Le *Völkischer Beobachter* annonce dix-neuf de ces soirées présentant de la musique de Mozart dans différents quartiers de Vienne entre février 1944 et février 1945[97] ; à partir de septembre 1944, le programme se compose majoritairement d'extraits d'opéra. Ces concerts-conférences sont présentés comme une occasion de se détendre après une dure journée de travail ; si l'on en croit un bilan des *Feierabendstunden* paru dans le *Völkischer Beobachter* du 23 décembre 1944, ces soirées « apportent non seulement beaucoup au public, mais comptent également parmi les plus beaux souvenirs des artistes[98] » qui les présentent (VB 1944-12-23).

Par ailleurs, plusieurs soirées de poésie accompagnées de la musique des maîtres allemands (dont Mozart) sont présentées en 1944[99]. Bien que ces événements ne soient pas une nouveauté, les soirées de poésie, relativement simples à mettre en place, sont plus courantes à partir de 1943[100] et continuent d'être présentées vers la fin de la guerre alors que

[93] « [D]ie drei Soldaten [...] trugen die schwarze Jacke der St. Pöltner Panzerschützen. Aber, daß sie Künstler sind, das haben sie bewiesen. Obergefreiter Görlitzer erwies sich als Meister auf der Violine, auf der er Werke von Bach, Mozart, Dvorak vortrug. Leutnant Raber sang mit weichem Bariton Lieder von Schubert, Brahms und Richard Strauß. Beide begleitete auf dem Flügel Obergefreiter Wilke [...]. Drei Soldaten ließen die St. Pöltner weihevolle Stunden bester Musik unserer großen Meister erleben. »

[94] Voir notamment Witeschnik 1944.

[95] Dans un poème publié dans le *Völkischer Beobachter* du 5 février 1944 (Berner 1944), Hans Berner fait de la musique de Mozart une « élévation sonore du cœur au-dessus de la nuit et de la tombe » (« Wundersames Leben, das uns tönend gab dieses Herzenheben über Nacht und Grab. »).

[96] À propos de la maison Mozart à Salzbourg, Heinrich Neumayer (Neumayer 1944) écrit : « [De ces salles de Salzbourg] émanait la vie, dont les fruits ont inspiré le meilleur des créateurs qui ont suivi, qui nous rendent heureux, nous et tous ceux à venir, parce qu'ils sont indestructibles. » (« [Von diesen Salzburger Räumen] ging das Leben aus, dessen Früchte die Besten der Nachschöpfenden angeregt haben, die uns und alle Kommenden beglücken, da sie unzerstörbar leben. »)

[97] Pour les annonces de *Feierabendstunden* présentant de la musique de Mozart dans l'édition viennoise du *Völkischer Beobachter*, voir notamment VB 1944-02-15, VB 1944-02-26, VB 1944-09-09, VB 1944-09-13, VB 1944-09-28a, VB 1944-09-28b, VB 1944-10-01, Bistron 1944d, VB 1944-10-07, VB 1944-10-12, VB 1944-10-14, VB 1944-10-18, VB 1944-10-20, VB 1944-10-21a, VB 1944-10-24, VB 1944-10-28a, VB 1944-12-13, VB 1945-01-14 et VB 1945-02-25.

[98] « [W]er einmal einen Blick in den Zuschauerraum getan hat, sei es draußen am Laaerberg oder im Festsaal des Alten Rathauses, der wird begreifen, daß diese Feierabendstunden nicht nur den Zuhörern vieles bringen, sondern auch für die Künstler zu den schönsten Erinnerungen zählen. »

[99] Voir par exemple Meinl 1944, VB 1944-01-01, VB 1944-02-26 et VB 1944-10-21b.

[100] Nous avons recensé une première soirée de poésie accompagnée par de la musique de Mozart en 1940, trois en 1941, six en 1943 et sept en 1944.

l'offre culturelle est de plus en plus restreinte. En 1944, dans la continuité d'une série d'événements amorcée en 1943 par le Deutsches Volksbildungswerk, certaines d'entre elles associent Mozart à des poèmes épiques anciens[101]. Ces soirées sont organisées par diverses associations rattachées de près ou de loin aux institutions municipales, à Kraft durch Freude ou au parti : le Regroupement de femmes peintres et d'amis de l'art du Reich (Reichsgemeinschaft bildender Künstlerinnen und Künstlerfreunde), la division viennoise du Regroupement des associations de femmes d'Allemagne (Deutsches Frauenwerk Wien), la mairie d'arrondissement de Nikolsburg (Kreisleitung Nikolsburg[102]) et la direction de l'Association des femmes du Gau de Vienne (Gaufrauenschaftsleitung Wien). Dans le même esprit que les concerts de 1943 mettant en vedette des soldats musiciens, certains de ces événements associent la musique de Mozart à la poésie de membres de la Wehrmacht[103].

Enfin, entre février et avril 1944, on annonce dans le *Völkischer Beobachter* pas moins de six spectacles de danse accompagnés par de la musique de Mozart, un nombre nettement plus élevé que dans les années précédentes[104]. Il s'agit de six productions distinctes mettant en vedette à chaque fois une danseuse et chorégraphe, en solo ou accompagnée d'une petite troupe. Il est remarquable que ces spectacles connaissent un tel essor malgré les ressources très limitées allouées à la vie culturelle, d'autant plus qu'ils ont lieu dans de grandes salles comme celles du Konzerthaus et du théâtre Urania ; peut-être leurs organisateurs ont-ils bénéficié d'une aide financière du parti. Souvent couvertes dans le *Völkischer Beobachter* par la critique Charlotte Friedrich, ces productions artistiques sont commentées dans des termes qui mettent l'accent sur la grâce de la danse, associée à la musique des grands compositeurs allemands — dont Mozart — de manière à en faire un divertissement léger, élégant et agréable[105].

Les concerts Mozart dédiés aux travailleurs (*Werkpausenkonzerte* ou *Werkkonzerte*) se poursuivent également sous de nouvelles formes. À partir de 1943 et plus intensément encore en 1944, ce ne sont plus simplement des orchestres régionaux ou des ensembles de musique de chambre qui se rendent dans les usines d'armement et les manufactures : c'est maintenant l'Orchestre Philharmonique de Vienne lui-même qui se rend sur les lieux de travail[106].

Le concert recensé dans l'édition du 24 septembre 1944 du *Völkischer Beobachter*, présenté dans une usine du quartier populaire d'Ottakring à Vienne, est d'ailleurs considéré suffisamment important pour que l'entrefilet qui lui est consacré au bas de la toute dernière page du journal soit accompagné d'une photo, ajout tout à fait exceptionnel dans ce contexte (Figure 1). On y voit les ouvriers qui ont pris place à même les installations de l'usine, à proximité des musiciens, comme si les deux groupes ne formaient qu'une seule entité dans le partage de leur expérience musicale industrielle (VB 1944-09-24).

Figure 1 : Photo accompagnant la recension, dans le *Völkischer Beobachter* du 24 septembre 1944, d'un concert de l'Orchestre Philharmonique de Vienne dans une usine d'armement d'Ottakring, où l'on interprète la musique de Mozart, de Beethoven et de Schubert[107].

L'auteur de la recension de ce concert insiste sur l'importance de la musique pour les Viennois, ainsi que sur le plaisir et l'édification (*Erbauung*) que la musique a apportés aux travailleurs. La rhétorique entourant certains des concerts dédiés aux ouvriers est d'ailleurs frappante : on y décrit le contraste entre le son symphonique et le bruit

[101] Voir par exemple VB 1944-11-08.
[102] Aujourd'hui Mikulov, en République Tchèque.
[103] Lors d'une soirée de poésie présentée par la mairie d'arrondissement de Nikolsburg le 14 juin 1944, des textes de Ernst Frank, poète et Oberleutnant de la Wehrmacht, et de Karl M. Freiherr, Eugen Roth et Christian Morgenstern sont récités. Frau Wastl (piano) et Frau von Feldwebel Wittinger (violon) les accompagnent en jouant l'*Adagio en mi majeur* et la *Marche turque* de Mozart (VB 1944-06-15).
[104] Trois spectacles de danse avec musique de Mozart étaient annoncés en 1940, deux en 1941, quatre en 1942 et quatre en 1943.
[105] Pour un aperçu des recensions de ces spectacles de danse, voir Friedrich 1944a (spectacle de Jacqueline Saint-Anne), Friedrich 1944b (Gisela Branc), Friedrich 1944c (Lucia Bräuer), Friedrich 1944d (Aimée von Kutschera) et Friedrich 1944e (Traudl Samesch) ; voir également VB 1944-01-23 et VB 1944-02-09 (Gisela Branc et Gertrud Oswald).
[106] Fritz Trümpi recense trois concerts de ce type en 1943 et neuf en 1944, tous répertoires confondus (Trümpi 2016, 213).
[107] Une photo très similaire, conservée dans les archives de l'Orchestre Philharmonique de Vienne, est reproduite dans Trümpi 2016, 214.
[108] Voir notamment Bistron 1944c et VB 1944-10-28b.

des machines, en soulignant la noblesse et le naturel avec laquelle la musique symphonique des maîtres allemands résonne dans ces espaces industriels[108]. Si la nature exacte de l'usine où a lieu le concert — en l'occurrence une usine d'armement — n'est mentionnée brièvement qu'à la toute fin de l'article, il ne s'agit pas moins d'un aspect tout à fait essentiel de ce type d'événement : comme l'a montré Fritz Trümpi, les concerts symphoniques présentés dans les usines au cours des dernières années de la guerre avaient notamment pour objectif de soutenir la production d'armement pour le Reich allemand (Trümpi 2016, 213).

Conformément à l'idée, exprimée notamment par Julius Bistron, selon laquelle la musique classique est profonde, universelle et fondamentalement proche des soldats allemands (Bistron 1943), l'œuvre de Mozart sert par ailleurs pendant cette ultime période de la guerre à valoriser l'archétype de l'Allemand parfait qui tient à sa culture et la défend contre vents et marées. Cette culture allemande est présentée non seulement comme un rempart contre l'adversité, mais également comme une force conquérante — envers et contre tous — qu'il convient de faire connaître dans le monde entier, notamment par le biais de la radio. Par exemple, l'émission radiophonique *Unsterbliche Musik deutscher Meister* (« Musique immortelle des maîtres allemands »), diffusée par la radio du Grand Reich (Großdeutscher Rundfunk), est créée au début de l'année 1944 à l'instigation de Goebbels. On y brandit la musique comme un symbole de la confiance à toute épreuve que le peuple allemand doit avoir dans la victoire (Bayer 1944) ; dans ce contexte, un programme Mozart est présenté le 9 avril 1944[109]. Le Mozart-Chor des Jeunesses Hitlériennes berlinoises voit également l'un de ses concerts enregistré et diffusé en avril 1944 par la radio allemande (Reichsprogramm) (VB 1944-04-02).

L'académie d'été de l'Institut musical allemand pour les étrangers (Deutsches Musikinstitut für Ausländer), au début du mois d'août 1944, relève du même esprit. Dans une allocution prononcée lors de la cérémonie d'ouverture de l'académie et relayée dans les pages du *Völkischer Beobachter*, le chef de la section musique du ministère de la Propagande, Heinz Drewes, indique que « même en cette cinquième année de guerre et en dépit des mesures associées à la guerre totale, l'Allemagne se présente encore comme la grande professeure de musique de tous les peuples européens[110] » (VB 1944-08-08). À peu près au même moment, la cérémonie de clôture du Concours culturel des Jeunesses Hitlériennes, accompagnée par l'Orchestre du Bann 501[111] interprétant la musique de Mozart, est l'occasion d'une remise de médailles par Schirach à de jeunes talents artistiques (Bistron 1944b). La couverture de ces deux événements dans le *Völkischer Beobachter* montre qu'ils découlent d'une volonté de la part des autorités responsables de la propagande culturelle de démontrer la puissance et la supériorité de la culture allemande, malgré la situation militaire précaire du Reich.

Un autre exemple particulièrement frappant de cette stratégie de propagande visant à mettre en valeur le potentiel revigorant et victorieux de la musique allemande se trouve dans l'exposition *Unser Heer* (« Notre armée ») présentée à Vienne sur la Heldenplatz, et pour laquelle une scène temporaire est érigée afin de « montrer comment le soutien culturel est amené au front[112] » (Bistron 1944a). Lors de l'ouverture de cette scène le 18 avril 1944, l'ensemble musical militaire « Grands maîtres allemands » (Musikkorps der Reichsgrenadierdivision « Hoch- und Deutschmeister ») interprète entre autres l'ouverture de *La Clémence de Titus* de Mozart — une œuvre particulièrement appropriée dans ce contexte puisque l'opéra fait l'apologie du despotisme éclairé incarné par le souverain Titus, qui peut ici facilement être perçu comme une personnification du Führer. Cette opération de propagande largement couverte dans le *Völkischer Beobachter* a pour but de normaliser la vie militaire et de donner à la population l'impression qu'en définitive, tout va bien au front.

À partir de 1944, aucun effort n'est ménagé pour rejoindre la population éloignée des grands centres par le biais de concerts régionaux. Ainsi, en février-mars 1944, l'organisation Kraft durch Freude organise une tournée avec une troupe d'opéra qui présente *Les noces de Figaro* à travers le Gau Niederdonau. Des représentations sont annoncées à Saint Pölten (Tauscher 1944), à Bruck an der Leitha (VB 1944-03-04), ainsi qu'à Berndorf et à Stockerau (VB 1944-03-21). L'Orchestre symphonique du Gau Niederdonau n'est pas en reste avec la tournée de son ensemble à vent dans de petites villes de la région comme Zwettl, Allensteig, Altenburg, Eggeburg, Gmünd, Rosenburg, Weitra et Waidhofen an der Thaya, où l'on interprète des sérénades de Mozart (VB 1944-08-04).

Les recensions d'événements régionaux dans le *Völkischer Beobachter* à l'été 1944 tendent à suggérer que le politique s'incruste aussi parfois dans les fêtes de village où l'on joue Mozart et Haydn, comme à Bruck an der Leitha en juin 1944, où sont présents de nombreux représentants du parti, de l'armée, de l'État et des autorités municipales locales (VB 1944-06-22). Le concert « Mozart-Stunde »

[109] Pour plus de détails sur cette émission, voir https://mozartbd.oicrm.org/1071.
[110] « Trotz aller Totalisierungsmaßnahmen erweist sich auch im fünften Kriegsjahr Deutschland als die große Musiklehrerin aller europäischen Völker. »
[111] Un Bann est une sous-division régionale des Jeunesses hitlériennes. Le Bann 501 se rapportait à la division du Gau de Vienne.
[112] « ein Bild der kulturellen Betreuung an der Front zu vermitteln »

(« Heure Mozart ») présenté au Schloßhof Eggenberg de Graz en juillet 1944, dans le cadre des Musiktage de Graz (festival quinquennal des écoles de musique de Styrie), est un autre exemple de ces efforts de propagande particuliers visant les régions. L'événement rassemble des membres du parti, des représentants de Kraft durch Freude et des chefs des Jeunesses Hitlériennes, ainsi que d'associations étudiantes (VB 1944-07-11).

Mozart demeure présent dans les pages du *Völkischer Beobachter* jusqu'à la fin de la guerre ; sa musique est notamment au cœur de cérémonies de deuil pour les disparus annoncées à la fin de l'année 1944 et au début de l'année 1945. Une première cérémonie de ce type a lieu fin novembre 1944 dans le quartier viennois de Wienerberg ; une fanfare militaire (Musikkorps) de la Wehrmacht interprète l'*Ave verum corpus* de Mozart, alors que Schirach dépose une couronne en l'honneur des victimes d'une attaque aérienne ayant eu lieu dans le quartier peu de temps auparavant (VB 1944-11-29). Par ailleurs, la Fondation Adalbert-Stifter[113] fait entendre le *Requiem* le 24 février 1945, en l'honneur de ses membres disparus au cours de la guerre (VB 1945-02-18). Dans les deux cas, Mozart est présenté comme une sorte de rempart contre la défaite, en tant que symbole ultime de la musique allemande.

Conclusion

Le panorama que nous venons d'esquisser montre comment le discours entourant Mozart en Autriche annexée a pu se moduler en fonction de l'actualité politique et militaire, d'abord dans le contexte de l'Anschluss, puis dans celui de la Seconde Guerre mondiale. Si les principales caractéristiques de ce discours demeurent constantes — Mozart étant toujours présenté comme un grand créateur allemand capable d'inspirer la population du Grand Reich —, les inflexions et la mise en application de cette rhétorique varient considérablement selon le contexte, alors qu'on passe de la conquête représentée par l'annexion de l'Autriche à l'expansionnisme des premières années de la guerre, puis à la résilience rendue nécessaire par les premières défaites de l'Allemagne nazie, et enfin à la consolation du deuil associé à la fin de la guerre désormais proche.

Cette flexibilité dans le discours de propagande culturelle nazie n'est bien sûr pas exclusive à Mozart. Le même phénomène se manifeste dans le cas de Georg Friedrich Händel, pour ne prendre qu'un seul exemple : alors que la carrière anglaise de Händel est mise en valeur aussi bien dans la presse allemande que dans un discours officiel de Goebbels lors des fêtes Bach-Händel-Schütz de 1935, au moment où le Reich cherche encore à adoucir son image à l'étranger et plus particulièrement en Angleterre (Klingberg et Riepe 2014), ce discours conciliant cède brusquement la place à une « "désanglicisation" consciente de Händel et de sa musique[114] » (Potter 2001, 320) après la déclaration de guerre de 1939, au moment où l'Angleterre devient l'un des principaux ennemis à abattre pour les autorités du Reich. L'exemple de Händel comme celui de Mozart montrent à quel point le discours de propagande culturelle nazi, loin d'être fixe, uniforme et déterminé à l'avance, s'est en réalité construit sur le terrain, dans une adaptation constante aux aléas de l'actualité.

Dans le cas de Mozart — particulièrement frappant en raison de l'utilisation systématique de sa musique comme instrument de propagande, tout au long de la guerre et dans des contextes extrêmement variés —, ce processus d'adaptation se manifeste non seulement dans l'évolution du discours entourant le compositeur, mais aussi dans celle du public cible auquel s'adressent les événements Mozart annoncés dans les pages du *Völkischer Beobachter*. Alors que les concerts de célébration de l'Anschluss visaient à créer une vaste communauté incluant toutes les personnes considérées comme allemandes par les autorités nazies, les divertissements musicaux de la fin de la guerre cherchent à rejoindre des groupes beaucoup plus distincts, de façon plus ciblée (jeunes, militaires, personnes endeuillées, etc.). Cette double évolution du type d'événements associés à Mozart et du discours sous-tendant ces événements montre bien à quel point il est important d'étudier la propagande musicale nazie dans son contexte : loin de résulter d'une intention unique établie *a priori*, les politiques culturelles du NSDAP se sont élaborées au jour le jour, en fonction des besoins communicationnels changeants générés par le quotidien complexe de la guerre.

[113] Fondée à Vienne en 1918, la Adalbert-Stifter-Gesellschaft a pour principale mission de mettre en valeur la collection de dessins et de tableaux du peintre et écrivain autrichien Adalbert Stifter (1805-1868).

[114] « conscious "de-Anglicization" of Handel and his music »

Références

Articles de presse

Avec noms d'auteur (en ordre alphabétique)

Antropp, Wilhelm (1938). « Zu den Festspielen 1938. Liebes deutsches Salzburg », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 17 juillet 1938, p. 17.

Antropp, Wilhelm (1939). « Die Salzburger Festspiele », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 1er août 1939, p. 1-2.

Bauer, Erwin (1943). « Die Briefe der Familie Mozart », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 12 janvier 1944, p. 3.

Bayer, Friedrich (1938a). « Und nochmals Anschlussfeier. Festliches Abonnementkonzert im Konzertverein », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 1er avril 1938, p. 9.

Bayer, Friedrich (1938b). « Die Ostmark. Heimatland der deutschen Musik », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 10 avril 1938, Beilage, p. 4.

Bayer, Friedrich (1940). « Konzerte », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 15 décembre 1940, p. 13.

Bayer, Friedrich (1941). « Die neuaufgefundene Mozart-Symphonie », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 19 septembre 1941, p. 2.

Bayer, Friedrich (1943). « Aus den Konzertsälen », *Völkischer Beobachter* (*Wiener Ausgabe*), 23 novembre 1943, p. 4.

Bayer, Friedrich (1944). « „Unsterbliche Musik deutscher Meister". Sonntagsfeierstunde im Rundfunk », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 22 mars 1944, p. 3.

Berner, Hans (1944). « Mozart », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 5 février 1944, p. 4.

Bistron, Julius (1941). « Kulturveranstaltung im Kreis ix. Keine Angst vor ernster Musik! », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 11 juin 1941, p. 5.

Bistron, Julius (1943). « KdF.-Nachmittag für unsere Landser. Die Liebe in der klassischen Musik », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 29 septembre 1943, p. 4.

Bistron, Julius (1944a). « Eröffnung des Fronttheaters. Ein Bild kultureller Frontbetreuung », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 20 avril 1944, p. 5.

Bistron, Julius (1944b). « Jugend im kulturellen Wettbewerb », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 13 juillet 1944, p. 4.

Bistron, Julius (1944c). « „Philharmonisches" in Floridsdorf », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 29 septembre 1944, p. 4.

Bistron, Julius (1944d). « Opernstudio am Feierabend », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 6 octobre 1944, p. 4.

Breitinger, Friedrich (1941). « Mozart und sein Augsburger Bäsle », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 2 mars 1941, p. 11.

Ehm, Emi (1940). « *Eine kleine Nachtmusik*. Zur Erstaufführung des Mozart-Films in Wien », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 24 avril 1940, p. 4.

Ehm, Emi (1942). « *Wen die Götter lieben*... Salzburger Uraufführung des Mozart-Films », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 8 décembre 1942, p. 3.

Ehm, Emi (1943). « *Wen die Götter lieben*... », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 10 janvier 1943, p. 4.

Grothe, Heinz (1939). « Deutscher Festspielsommer 1939 », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 7 juillet 1939, p. 6.

Fellner, Anton (1941). « Morgenmusik einer Wiener HJ.-Spielschar », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 1er juillet 1941, p. 5.

Friedrich, Charlotte (1944a). « Tanzabend Jacqueline Saint-Anne », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 17 janvier 1944, p. 3.

Friedrich, Charlotte (1944b). « Tanzabende », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 11 février 1944, p. 4.

Friedrich, Charlotte (1944c). « Tanzabend Lucia Bräuer », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 8 mars 1944, p. 3.

Friedrich, Charlotte (1944d). « Tanzabend Aimée von Kutschera », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 24 mars 1944, p. 4.

Friedrich, Charlotte (1944e). « Tanzabend Traudl Samesch », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 17 avril 1944, p. 3.

Kerschnawe, Hugo (1938). « Zurück ins Große Deutsche Reich », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 5 avril 1938, p. 2.

Krotsch, Franz (1942). « Die Kriegsfestspiele 1942 in Salzburg », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 30 août 1942, p. 4.

Künstler, Kurt (1938). « Salzburg — gestern und heute. Ein Wandel im österreichischen Kunstleben », *Wiener neueste Nachrichten*, 10 avril 1938, p. 15.

Matzak, Kurt Hildebrand (1943). « Auf Mozarts Spuren in Salzburg », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 18 mai 1943, p. 3.

MEINL, Johanna (1943). « Vorträge », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 25 mai 1943, p. 3.

MEINL, Johanna (1944). « Dichterlesung Erna Blaas », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 7 mars 1944, p. 4.

M. R. (1943). « NGB-Gäste im Opernhaus », *Das kleine Volksblatt*, 12 juin 1943, p. 5.

NEUMAYER, Heinrich (1944). « Salzburger Räume », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 9 avril 1944, p. 4.

NOWAK, Leopold (1941). « Mozart in Wien », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 16 mars 1941, p. 12.

PÖRNER, Hans (1943). « Sarastro mit Gehrock und Stehkragen », *Das kleine Volksblatt*, 16 mai 1943, p. 8.

POSCH, Franz (1943). « Salzburger Theater- und Musiksommer 1943 », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 1er septembre 1943, p. 4.

RAUCH, Anton (1943). « Die Wiener Philharmoniker in Berndorf », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 2 juin 1943, p. 4.

STAW (1943). « Konzert zur Sonnenwende in Neunkirchen », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 25 juin 1943, p. 4.

TAUCHER, Lore (1944). « *Figaro* in St. Pölten », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 1er mars 1944, p. 6.

TENSCHERT, Roland (1941). « Die deutsche Oper — eine Sehnsucht », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 9 avril 1941, p. 6.

TROPPERT, Hans (1941). « Schwere Musik — leicht gemacht », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 19 juin 1941, p. 5.

WITESCHNIK, Alexander (1944). « Mozart und Salzburg », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 7 mars 1944, p. 3.

ZELENY, Walter (1940). « Deutsch-japanisches Konzert », *Wiener neueste Nachrichten*, 16 décembre 1940, p. 5.

Sans noms d'auteur (en ordre chronologique)

RW 1938-04-03-09. « ...und morgen ist Volksabstimmung! », *Rundfunkwoche*, 3 au 9 avril 1938, p. 40-41.

RW 1938-04-10-16. « Heute dein „Ja" zur Volksabstimmung! », *Rundfunkwoche*, 10 au 16 avril 1938, p. 16-17.

S 1939-09-27. « Kleinere Mitteilungen », *Signale für die musikalische Welt*, vol. 97, nº 39-40, 27 septembre 1939, p. 491.

VB 1938-03-26. « Jugendsendung Wien-Budapest », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 26 mars 1939, p. 2.

VB 1938-05-11. « Die Salzburger Festspiele 1938 », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 11 mai 1938, p. 12.

VB 1938-07-05. « NS.-Schulungsstätten wirtschaftliche Sofortmaßnahmen und Neugestaltung der Festspiele », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 5 juillet 1938, p. 5-6.

VB 1938-07-17a. « Dr. Goebbels eröffnet die Salzburger Festspiele », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 17 juillet 1938, p. 14.

VB 1938-07-17b. « 15 Jahre Salzburger Marionetten », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 17 juillet 1938, p. 17.

VB 1938-08-05. « Kunst, Theater, Film. Der Mozartchor der Berliner HJ. aus der Ostmark heimgekehrt », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 5 août 1938, p. 9.

VB 1938-08-30. « Salzburger Festspiele. kdf.-Abend der Festspielkünstler », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 30 août 1938, p. 10.

VB 1938-10-11. « „Das Theater gehört dem Volke". Feierliche Eröffnung des Kärntner Grenzlandtheaters », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 11 octobre 1938, p. 7.

VB 1938-10-22. « Gau Wien gibt bekannt », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 22 octobre 1938, p. 13.

VB 1938-11-06. « Gau Wien gibt bekannt », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 6 novembre 1938, p. 17.

VB 1939-03-12. « Salzburger Marionettentheater », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 12 mars 1939, p. 28.

VB 1939-03-15. « Kunst, Theater, Film. Geänderter Spielplan im Marionettentheater », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 15 mars 1939, p. 7.

VB 1939-04-04. « Kunst und Theater. Deutsches Volksbildungswerk », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 4 avril 1939, p. 7.

VB 1939-05-04. « Salzburger Marionettentheater spielte auf dem kdf.-Schiff „Robert Ley" », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 4 mai 1939, p. 10.

VB 1939-06-21. « Kunst, Theater, Film. Schülerkonzert », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 21 juin 1939, p. 7.

VB 1939-07-08. « Kunst, Theater, Film. Das Salzburger Marionettentheater », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 8 juillet 1939, p. 7.

VB 1939-08-10a. « Der Führer in Salzburg », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 10 août 1939, p. 1.

VB 1939-08-10b. « In Anwesenheit des Führers: *Don Giovanni* in Salzburg », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 10 août 1939, p. 7.

VB 1939-08-15. « Der Führer erneut in Salzburg », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 15 août 1939, p. 1.

VB 1939-08-18. « Das Mozart-Fest der Hitler-Jugend », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 18 août 1939, p. 7.

VB 1939-09-05. « Das Mozart-Fest der HJ. », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 5 septembre 1939, p. 6.

VB 1939-10-10. « Kunst, Theater, Film. Gastspielreise des Salzburger Marionettentheaters durch das Reich », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 10 octobre 1939, p. 4.

VB 1939-12-17. « Kunst, Theater, Film. Festliche Uraufführung des Mozart-Films in Prag », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 17 décembre 1939, p. 6.

VB 1939-12-19. « *Kleine Nachtmusik*. Prager Uraufführung eines Wien-Films », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 19 décembre 1939, p. 4.

VB 1940-04-23. « *Eine kleine Nachtmusik* », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 23 avril 1940, p. 8.

VB 1940-08-25. « Aus der NSG. „kdf". Wiener Volksopernorchester spielt in Lazaretten », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 25 août 1940, p. 11.

VB 1940-09-05. « Schubert, Mozart, Jodler oder Gftanzeln — nach Wahl », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 5 septembre 1940, p. 7.

VB 1940-10-14. « Aus der NSG. „kdf". Frohe Stunden im Reservelazarett », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 14 octobre 1940, p. 5.

VB 1940-11-09. « Letzte Meldung. Zum Abschluß der 125-Jahr-Feier der T. H. Festaufführung des *Don Juan* », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 9 novembre 1940, p. 6.

VB 1940-11-23. « Kleine Umschau », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 23 novembre 1940, p. 13.

VB 1940-11-25. « Spielschar der HJ. musiziert in Rom », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 25 novembre 1940, p. 4.

VB 1940-12-15. « Empfang bei Reichsleiter von Schirach. Das Konsularische Korps in der Hofburg », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 15 décembre 1940, p. 15.

VB 1941-02-14. « Wieder geschlossene Arbeitervorstellungen in „Burg" und Oper », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 14 février 1941, p. 9.

VB 1941-06-20. « Salzburger Festspiele 1941 für die Wehrmacht », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 20 juin 1941, p. 4.

VB 1941-08-04. « Beginn der Salzburger Kriegsfestspiele », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 4 août 1941, p. 3.

VB 1941-08-07. « Soldat und Künstler. Aus der Salzburger Rede des Reichsdramaturgen Rainer Schlösser », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 7 août 1941, p. 4.

VB 1941-08-08. « Erstes Konzert des Mozart-Chors », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 8 août 1941, p. 5.

VB 1941-08-12a. « Kulturtage der steirischen HJ. », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 29 mai 1941, p. 4.

VB 1941-08-12b. « Berliner Hitler-Jugend an Schubert-Gedenkstätten », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 12 août 1941, p. 5.

VB 1941-08-12c. « Wieder Universitätsvorlesungen für jedermann », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 12 août 1941, p. 5.

VB 1941-08-20. « Reichsminister Seyß-Inquart in Salzburg », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 20 août 1941, p. 5.

VB 1941-08-23. « Reichsleiter Dr. Frank im Mozarteum », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 23 août 1941, p. 5.

VB 1941-08-24. « Zum Abschluß der Kriegsfestspiele 1941. Soldaten danken den Künstlern », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 24 août 1941, p. 9.

VB 1941-10-04. « Urania », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 4 octobre 1941, p. 6.

VB 1941-10-12. « Köflacher Arbeiter hören Beethoven und Mozart », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 12 octobre 1941, p. 7.

VB 1941-10-18. « Urania », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 18 octobre 1941, p. 6.

VB 1941-10-25. « Urania », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 25 octobre 1941, p. 6.

VB 1941-11-01. « Urania », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 1er novembre 1941, p. 6.

VB 1942-04-11. « Volksbildungsstätte Ottakring », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 11 avril 1942, p. 6.

VB 1942-05-14. « Die Salzburger Kulturtage der HJ. », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 14 mai 1942, p. 3.

VB 1942-05-15. « Salzburger Tag der Dichtung », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 15 mai 1942, p. 3.

VB 1942-07-19. « Die Salzburger Festspiele », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 19 juillet 1942, p. 3.

VB 1942-08-23. B. E., « Zum erstenmal „Junges Europa“ im Film. Sendbote von Volk zu Volk », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 23 août 1942, p. 5.

VB 1942-09-03. « Das große Wiener Kulturprogramm 1942/43 », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 3 septembre 1942, p. 3.

VB 1942-09-06. « Mozart-Spielschar in Ostpreußen », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 6 septembre 1942, p. 5.

VB 1942-12-06a. « Salzburger Film-Uraufführung », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 6 décembre 1942, p. 4.

VB 1942-12-06b. « Uraufführung im Salzburger Festspielhaus. *Wen die Götter lieben* », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 6 décembre 1942, p. 5.

VB 1943-01-08. « *Wen die Götter lieben* », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 8 janvier 1943, p. 6.

VB 1943-01-30. « Volksbildungsstätte Alsergrund », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 30 janvier 1943, p. 2.

VB 1943-03-31. « Mozart-Chor der Berliner HJ. in der Steiermark », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 31 mars 1943, p. 5.

VB 1943-04-10. « Volksbildungsstätte Alsergrund », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 10 avril 1943, p. 6.

VB 1943-05-15. « Volksbildungsstätte Urania », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 15 mai 1943, p. 6.

VB 1943-05-28. « Bläservereinigung des Gauorchesters. Werkpausenkonzert im Landhause », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 28 mai 1943, p. 4.

VB 1943-06-10a. « Parkkonzert zur Sonnenwende in Neunkirchen », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 10 juin 1943, p. 4.

VB 1943-06-10b. « Künstler im Waffenrock », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 10 juin 1943, p. 4.

VB 1943-06-12. « Eröffnung der Frühjahrsausstellung », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 12 juin 1943, p. 4.

VB 1943-08-30. « Volksmusik im Mautner-Garten. Vom lieben Augustin bis heute », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 30 août 1943, p. 3.

VB 1943-11-01. « Landarbeitertag des Kreises Neubistritz. Das Dorf als kultureller Mittelpunkt », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 1er novembre 1943, p. 4.

VB 1943-11-02. « Kleine Umschau », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 2 novembre 1943, p. 4.

VB 1943-11-08. « Dem Fröhlichen gehört die Welt », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 8 novembre 1943, p. 4.

VB 1943-11-23. « Der Tag der Hausmusik in Brünn », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 23 novembre 1943, p. 5.

VB 1943-11-25. « Werkkonzert in der Reichsstatthalterei. Schrammeln spielten auf », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 25 novembre 1943, p. 5.

VB 1944-01-01. « Augusta Ripper „Wiener Duft im Wort und Ton“ », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 1er janvier 1944, p. 8.

VB 1944-01-23. « Gisela Branc tanzt », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 23 janvier 1944, p. 6.

VB 1944-02-09. « Heute: Tanzabend Gertrud Oswald », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 9 février 1944, p. 5.

VB 1944-02-15. « Feierstunde des Kreises IX. „Musik aus Wien“ », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 15 février 1944, p. 5.

VB 1944-02-25. « Wiener Kammerorchester im Deutschen Frauenwerk », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 25 février 1944, p. 7.

VB 1944-02-26. « Volksbildungsstätte Urania », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 26 février 1944, p. 7.

VB 1944-03-04. « *Figaro* in Bruck », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 4 mars 1944, p. 5.

VB 1944-03-21. « Aus den Kreisen. Opernaufführung in Berndorf », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 21 mars 1944, p. 5.

VB 1944-04-02. « Was bringt der Rundfunk heute? », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 2 avril 1944, p. 8.

VB 1944-06-15. « Dichterlesung in Nikolsburg », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 15 juin 1944, p. 5.

VB 1944-06-22. « Aus den Kreisen. Vorsommerfest im NSV.-Heim », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 22 juin 1944, p. 5.

VB 1944-07-11. « Beginn der Grazer Musiktage », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 11 juillet 1944, p. 5.

VB 1944-08-04. « Die Bläservereinigung des Gausymphonieorchesters. Besondere Aufgabe in der Musikpflege », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 4 août 1944, p. 5.

VB 1944-08-08. « Das deutsche Musikinstitut für Ausländer », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 8 août 1944, p. 4.

VB 1944-09-09. « Feierabendstunden », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 9 septembre 1944, p. 6.

VB 1944-09-13. « Feierabendstunde », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 13 septembre 1944, p. 6.

VB 1944-09-24. « Mozart, Beethoven, Schubert. Die Philharmoniker in Ottakring », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 24 septembre 1944, p. 8.

VB 1944-09-28a. « Feierabendstunde im Kreis Wienerberg. Kammermusik von Schaffenden », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 28 septembre 1944, p. 6.

VB 1944-09-28b. « Feierabendstunden », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 28 septembre 1944, p. 6.

VB 1944-10-01. « Klingender *Don Juan* », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 1er octobre 1944, p. 4.

VB 1944-10-07. « Feierabendstunden », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 7 octobre 1944, p. 4.

VB 1944-10-12. « Feierabendstunden », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 12 octobre 1944, p. 4.

VB 1944-10-14. « Feierabendstunden », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 14 octobre 1944, p. 4.

VB 1944-10-18. « Feierabendstunden », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 18 octobre 1944, p. 4;

VB 1944-10-20. « Wiener Dichtung und Musik », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 20 octobre 1944, p. 4.

VB 1944-10-21a. « *Zauberflöte*-Improvisation », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 21 octobre 1944, p. 2.

VB 1944-10-21b. « Stunde junger Dichterinnen », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 21 octobre 1944, p. 2.

VB 1944-10-24. « Feierabendstunden », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 24 octobre 1944, p. 4.

VB 1944-10-28a. « Feierabendstunden », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 28 octobre 1944, p. 4.

VB 1944-10-28b. « „Philharmonisches“ in der Werkhalle », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 28 octobre 1944, p. 4.

VB 1944-11-08. « Kleine Umschau », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 8 novembre 1944, p. 2.

VB 1944-11-29. « Totenfeier im Kreis Wienerberg », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 29 novembre 1944, p. 4.

VB 1944-12-13. « Feierabendstunden », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 13 décembre 1944, p. 4.

VB 1944-12-23. « Glückwünsche zum fünften Geburtstag. Wahre Kunst kennt keine Schwierigkeiten », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 23 décembre 1944, p. 4.

VB 1945-01-14. « Feierabendstunden », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 14 janvier 1945, p. 4.

VB 1945-02-18. [Annonce sans titre], *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 18 février 1945, p. 3.

VB 1945-02-25. « Feierabendstunden. „Auf Mozarts Wegen“ », *Völkischer Beobachter (Wiener Ausgabe)*, 25 février 1945, p. 4.

Autres références

Baranowski, Shelley (2004). *Strength Through Joy: Consumerism and Mass Tourism in the Third Reich*, Cambridge, New York, Cambridge University Press.

Becker, Max (1992). « Mozart-Vereinnahmung in der Nazi-Zeit: Propagandistische Darstellungen der Wiener Feierlichkeiten von 1941 », dans Rudolph Angermüller, Dietrich Berke, Ulrike Hofmann et Wolfgang Rehm (dir.), *Bericht über den Internationalen Mozart-Kongress Salzburg 1991 (Mozart-Jahrbuch 1991)*, Kassel, Bärenreiter, p. 1000-1004.

Beddies, Thomas (2010). *„Du hast die Pflicht, gesund zu sein!“: Der Gesundheitsdienst der Hitler-Jugend 1933-1945*, Berlin, Be.bra Verlag.

Benoit-Otis, Marie-Hélène (2016). « Eine Wiener Feier für den „deutschen Mozart“: Nationale Fragen bei der Mozart-Woche des Deutschen Reiches (1941) », dans Yvonne Wasserloos et Sabine Mecking (dir.), *Inklusion & Exklusion. „Deutsche“ Musik in Europa und Nordamerika 1848-1945*, Göttingen, V&R unipress, p. 253-270.

Benoit-Otis, Marie-Hélène et Cécile Quesney (2016). « A Nazi Pilgrimage to Vienna? The French Delegation at the 1941 “Mozart Week of the German Reich” », *The Musical Quarterly*, vol. 99, nº 1, p. 6-59.

Benoit-Otis, Marie-Hélène et Cécile Quesney (2019). *Mozart 1941 : La Semaine Mozart du Reich allemand et ses invités français*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

Buch, Esteban (1999). *La Neuvième de Beethoven, Une histoire politique*, Paris, Gallimard.

Dennis, David B. (1996). *Beethoven in German Politics, 1870-1989*, New Haven/London, Yale University Press.

Dennis, David B. (2002). « “Honor your German Masters”: The Use and Abuse of “Classical” Composers in Nazi Propaganda », *Journal of Political and Military Sociology*, vol. 30, nº 2, p. 273-295.

Dennis, David B. (2012). *Inhumanities: Nazi Interpretations of Western Culture*, Cambridge, Cambridge University Press.

Feinstein, Margarete Myers (2000). « Deutschland über alles? The National Anthem Debate in the Federal Republic of Germany », *Central European History*, vol. 33, nº 4, p. 505-531.

Gilliam, Bryan (1994). « The Annexation of Anton Bruckner: Nazi Revisionism and the Politics of Appropriation », *The Musical Quarterly*, vol. 78, nº 3, p. 584-604.

Gilliam, Bryan (1996). « Bruckner's Annexation Revisited: A Response to Manfred Wagner », *The Musical Quarterly*, vol. 80, nº 1, p. 124-131.

Hawes, James (2019). *The Shortest History of Germany*, New York, The Experiment.

Jowett, Garth S. et Victoria O'Donnell (2014). *Propaganda and Persuasion,* 6e édition, Newbury Park (Californie), Sage Publications.

Kallis, Aristotle A. (2008). *Nazi Propaganda and the Second World War*, Basingstoke / New York, Palgrave Macmillan.

Klingberg, Lars et Juliane Riepe (2014). « Das Händel-Jubiläum von 1935 in Halle », dans Katrin Gerlach, Lars Klingberg, Juliane Riepe et Susanne Spiegler (dir.), *Zur Rezeption Georg Friedrich Händels in den deutschen Diktaturen: Quellen im Kontext*, Beeskow, Ortus Musikverlag, p. 278-304.

Konrad, Ulrich (2009). « Die Mozart-Pflege im „Dritten Reich" », *Acta Mozartiana*, vol. 56, nº 1, p. 48-68.

Levi, Erik (2010). *Mozart and the Nazis: How the Third Reich Abused a Cultural Icon*, New Haven, Yale University Press.

Loeser, Martin (2007). « „...einem unvergleichlichen Meister des großdeutschen Raumes": Mozartgedenken im Kriegsjahr 1941 », dans Annette Kreutziger-Herr, avec la collaboration de Katrin Losleben (dir.), *Mozart im Blick: Inszenierungen, Bilder und Diskurse*, Cologne, Böhlau, p. 67-77.

Pape, Matthias (1997). « Mozart — Deutscher? Österreicher? Oder Europäer? Das Mozart-Bild in seinen Wandlungen vor und nach 1945 », *Acta Mozartiana*, vol. 44, nºs 3-4, p. 53-84.

Potter, Pamela (2001). « The Politicization of Handel and His Oratorios in the Weimar Republic, the Third Reich, and the Early Years of the German Democratic Republic », *The Musical Quarterly*, vol. 85, nº 2, p. 311-341.

Rathkolb, Oliver (2020). *Schirach: Eine Generation zwischen Goethe und Hitler*, Vienne, Molden Verlag.

Reitterer, Hubert (2008). « Die Mozartwoche des Deutschen Reiches in Wien 1941 », dans Andreas Wehrmeyer (dir.), *Musik im Protektorat Böhmen und Mähren (1939-1945): Fakten, Hintergründe, historisches Umfeld*, Munich, Ricordi, p. 204-227.

Schneider, Herbert et Rainer Schmusch (dir.) (2009). *Librettoübersetzungen: Interkulturalität im europäischen Musiktheater*, Hildesheim, Georg Olms Verlag.

Stachel, Peter (2014). « „Indem wir heute Mozart feiern, ehren wir uns selbst." Die Wiener Mozart-Woche 1941 », dans Christian Glanz et Anita Meyer-Hirzberger (dir.), *Musik und Erinnern. Festschrift für Cornelia Szabó-Knotik*, Vienne, Hollitzer Wissenschaftsverlag, p. 93-107.

Szabó-Knotik, Cornelia (2014). « Mozarts schöner Heldentod — Die Anwendung musikalischer Klischees im nationalsozialistischen Kulturbetrieb », dans Juri Giannini, Maximilian Haas et Erwin Strouhal (dir.), *Eine Institution zwischen Repräsentation und Macht: Die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien im Kulturleben des Nationalsozialismus*, Wien, Mille Tre, p. 193-220.

Trümpi, Fritz (2016). *The Political Orchestra: The Vienna and Berlin Philharmonics during the Third Reich*, Chicago, University of Chicago Press. Traduit de l'allemand par Kenneth Kronenberg.

Trümpi, Fritz (2017). « Der „Musikstadt Wien" -Topos als Instrument der nationalsozialistischen Herrschaftssicherung », dans Markus Stumpf, Herbert Posch et Oliver Rathkolb (dir.), *Guido Adlers Erbe: Restitution und Erinnerung an der Universität Wien*, Vienne, Vienna University Press, p. 31-44.

Weinberg, Gerhard (1994). *A World at Arms: A Global History of World War II*, Cambridge, New York, Cambridge University Press.

Résumé

Cet article propose une analyse diachronique des différentes stratégies par lesquelles les autorités nazies ont instrumentalisé Mozart en Autriche annexée, de l'Anschluss (1938) à la fin de la Seconde Guerre mondiale (1945). Basée sur une recension systématique des articles et annonces d'événements consacrés à Mozart dans les pages de l'édition viennoise du *Völkischer Beobachter*, le journal officiel du parti nazi, cette étude montre comment le discours de propagande entourant Mozart a été constamment adapté au contexte politique et militaire pendant toute la période considérée, qu'il s'agisse d'appuyer l'entreprise militaire nazie, de célébrer l'expansion du Reich ou de divertir une population éprouvée par la guerre. Si, au moment de l'annexion de l'Autriche et dans les premières années de la guerre, Mozart a surtout servi de support à un discours exaltant la grandeur du Reich allemand, les revers de la Wehrmacht sur le front de l'Est en 1942-1943 s'accompagnent d'une rhétorique mozartienne davantage axée sur la valorisation de l'effort de guerre, la résilience et le pouvoir consolateur de la musique. Cette dernière notion devient dominante à l'approche de la défaite nazie en 1944-1945, alors que la propagande culturelle entourant Mozart met de l'avant l'idée consolatrice que l'art et l'esprit allemand sont immortels et plus forts que tout.

Abstract

This article provides a diachronic analysis of the various strategies by which the Nazi authorities instrumentalized Mozart in annexed Austria, from the Anschluss (1938) to the end of the Second World War (1945). Based on a systematic review of articles and event announcements about Mozart in the pages of the Vienna edition of the official newspaper of the Nazi party, the *Völkischer Beobachter*, this study shows how propaganda discourse surrounding Mozart was constantly being adapted to the political and military context throughout the period in question, whether in support of the Nazi military enterprise, in celebration of the expansion of the Reich, or in order to entertain a war-torn population. Though at the time of Austria's annexation and in the early years of the war Mozart was used above all as a support for discourse exalting the greatness of the German Reich, the setbacks of the Wehrmacht on the Eastern Front in 1942-1943 were accompanied by a Mozartian rhetoric more centred on the valorization of the war effort, resilience, and the soothing power of music. The latter idea became dominant in the run-up to the Nazi defeat in 1944-1945, when the cultural propaganda surrounding Mozart put forward the soothing notion that German art and spirit were immortal and stronger than anything.

***

Marie-Hélène Benoit-Otis

Marie-Hélène Benoit-Otis est professeure de musicologie à l'Université de Montréal et titulaire de la Chaire de recherche du Canada en musique et politique. Ses projets de recherche actuels explorent la vie musicale pendant et après la Seconde Guerre mondiale, en portant une attention particulière à l'utilisation de la musique en contexte de résistance, de diplomatie et/ou de propagande. Parmi ses publications récentes, on compte l'ouvrage collectif *Chanter, rire et résister à Ravensbrück : Autour de Germaine Tillion et du* Verfügbar aux Enfers (coédité avec Philippe Despoix, Cécile Quesney et Djemaa Maazouzi, Seuil, 2018), ainsi que la monographie *Mozart 1941 : La Semaine Mozart du Reich allemand et ses invités français* (coécrite avec Cécile Quesney, Presses universitaires de Rennes, 2019), qui a obtenu en 2020 le prix Opus du Conseil québécois de la musique dans la catégorie « livre de l'année ».

Julie Delisle

Julie Delisle est titulaire d'un doctorat (Ph.D.) de l'Université de Montréal en musicologie et a été stagiaire postdoctorale au Music Perception and Cognition Laboratory (Université McGill). D'abord formée comme flûtiste à la Hochschule für Musik Freiburg (Allemagne) et en informatique (Université de Montréal), elle développe des méthodes d'analyse computationnelle des données qui s'appuient sur une expertise acquise dans ses champs de recherche principaux, l'acoustique instrumentale et l'audio interactive. Également chercheure associée à la Chaire de recherche du Canada en musique et politique, elle s'intéresse depuis plusieurs années à l'analyse des stratégies de propagande en Autriche annexée (1938-1945), notamment dans le projet Mozart dans la propagande musicale nazie, dirigé par Marie-Hélène Benoit-Otis.

Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique
Volume 21 — Numéro 1 — 2020

Musique et oppression : Contextes européens

Autour de Mozart en Autriche annexée

AU SOMMAIRE DE CE NUMÉRO

Éditorial (et mot de la direction de la revue) 7
Marie-Hélène Benoit-Otis

Mozart au service du Grand Reich 11
Instrumentalisations politiques et mises en scène nazies en Autriche annexée, 1938-1945
Marie-Hélène Benoit-Otis et Julie Delisle

Rendre au Reich ce qui appartient à Dieu 33
La musique religieuse de Mozart en Autriche annexée
Sebastián Rodríguez Mayén

« La métropole de l'Art au nom de Mozart » 49
Mozart et le Festival de Salzbourg dans la tourmente politique (1921-1944)
Béatrice Cadrin

L'imagerie de la Semaine Mozart du Reich allemand dans la presse illustrée de Berlin et de Vienne 63
Les reportages photo comme instruments de la propagande nazie
Elisabeth Otto

L'*Anno verdiano* et la *Mozart-Jahr* (1941) 75
Célébrations musicales, mises en scène politiques et négociations identitaires
Gabrielle Prud'homme

Récupérer l'opéra sous le fascisme italien 93
Le cas de *Turandot*
Matilde Legault

Réflexion autour de la propagande musicale 105
Le cas du régime franquiste vu à travers des publications récentes
Judy-Ann Desrosiers

Comptes rendus

Gabrielle Prud'homme 117
Musiques dans l'Italie fasciste : 1922-1943
Charlotte Ginot-Slacik et Michela Niccolai

Béatrice Cadrin 120
Musique et politique en Allemagne, du IIIe Reich à l'aube de la guerre froide
Élise Petit

Alexandre Villemaire 123
Jazz libre et la révolution québécoise : Musique-action, 1967-1975
Eric Fillion

NOTES

Les chercheurs désirant proposer un article aux *Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique* sont invités à communiquer avec le rédacteur en chef de la revue, Jean Boivin (Jean.Boivin@USherbrooke.ca), avant de soumettre leur article. Pour tout autre renseignement, veuillez-vous référer au protocole de rédaction, disponible sur le site Internet de la Société québécoise de recherche en musique (SQRM) : www.sqrm.qc.ca.

La revue est distribuée gratuitement aux membres de la SQRM via la plateforme électronique Érudit. Pour devenir membre, veuillez compléter le formulaire d'adhésion disponible sur le site Internet de la SQRM. Les non-membres désirant s'abonner à la revue peuvent contacter Érudit (https://www.erudit.org/).

Pour se procurer un numéro d'archives en version papier (volumes 1 à 12), il faut contacter la direction administrative de la SQRM à info@sqrm.qc.ca.

La revue est produite par la Société québécoise de recherche en musique.

Ce numéro a été publié grâce au soutien du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), par le biais d'une subvention Savoir et de la Chaire de recherche du Canada en musique et politique détenue par Marie-Hélène Benoit-Otis.

Adresse postale : Société québécoise de recherche en musique
Département de musique de l'Université du Québec à Montréal
Case postale 8888, succursale Centre-ville
Montréal (Québec) H3C 3P8

Adresse physique : Département de musique de l'Université du Québec à Montréal
1440, rue Saint-Denis, local F-4425
Montréal (Québec) H2X 3J8
Téléphone : 514-987-3000, poste 3391
info@sqrm.qc.ca

Avant d'être publié, chaque texte fait l'objet d'une évaluation de la part du comité scientifique et de relecteurs externes.

Les opinions exprimées dans les articles publiés par *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique* n'engagent que leurs auteurs.

Société québécoise de recherche en musique, 2022
Dépôt légal : Bibliothèque nationale du Québec et
Bibliothèque nationale du Canada

ISSN 1929-7394 (En ligne)
ISBN 978-2-924803-22-6 (En ligne)

© Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique, Printemps 2020, Copyright 2022.
Tous droits réservés pour tous les pays.