

브루노 발터

# 마술피리의 모차르트

1956

Bruno Walter, Vom Mozart der Zauberflöte, zweite Auflage, 1956, S. Fischer Verlag

©2009 김출곤

원저작권은 국내저작권법상 국내에서는 공유에 속하며 번역저작권은 옮긴이에게 있습니다. 상업적으로 이용하지 않는 한 옮긴이의 허락이 없어도 수정하지 않는 가운데 자유로운 배포, 게시, 인용이 가능합니다. 번역 관련 문의는 [고싱가숲\(www.gosinga.net\)](http://www.gosinga.net)으로 해 주시기 바랍니다.

다가오는 모차르트 탄생 200주년 축제를 생각하며, 한 번쯤은 그 천재와 작품에 관하여 언어로 고백해야겠다는 의무를 느꼈다. 나는 음악가로서 평생에 걸쳐 그의 작품에 봉사하려고 애썼기 때문이다. 모차르트의 창작은 그 고고한 행복을 가지고 나의 생애를 비춰주었다, 아니 은총을 베풀어주었다. 따라서 이 글은 무엇보다도 그 고고한 행복에 대한 감사의 말이 되지 않을 수 없다. 이 감사의 감정을 갖게 된 연유를 구체적으로 말하는 것, 즉 집요한 생각과 언어로 작품들의 아름다움과 의미를 알리는 것은, 풍부하고도 뛰어난 각종 모차르트 관련 문헌을 감안하자면 부질없는 일일 듯하다. — 아울러, 그것을 통하여 내가 오페라와 협주곡 분야에서 예술가로서 기울였던 노력보다 더 훌륭하게 모차르트에게 봉사하는 일이 되기를 차마 바랄 수도 없다. 하지만 나는 이번 축제의 기회를 빌어, 저 문헌들, 그토록 풍부한 문헌들조차 전혀 조명하지 않고 있는 한 현상을 언어로 건드려야 하지 않겠나 생각한다. 내가 보기에 그 현상은 최고로 주목할 만한 가치가 있는 것이며, 또한 세월이 흐르는 동안 점점 더 나를 사로잡았던 것이다: 오늘날 그 어떤 작곡가의 창작도 모차르트의 작품만큼 보편화되어 있거나 세상에 내적으로 친밀하지는 않겠지만, 반면에 그의 인성(人性)만큼은 기묘하게도 세상으로부터 동떨어져 있다. 우리는 전기, 음악학·음악사 연구, 보고, 편지, 일화 등을 통해 모차르트의 작품에 관하여, 작품의 기원에 관하여, 작품의 의미에 관하여, 그의 생애의 외적 사건들에 관하여 익히 알고 있으며, 또 그의 발언과 행위에 관하여 듣고 있다. 그러나 그 모든 것으로부터 생겨나는 모습은, 작품의 위대함과 진지함, 넘치는 풍요로움 속에 드러나는 창조적인 천재와 일치하지 않는다.

베토벤의 인간적인 인성은 우리 눈 앞에 선명하게 드러나며, 정신의 나라에서 세계를 정복한 자의 인성으로서 대단히 확실하게 작용한다. 에로리카의 나폴레옹 헌정사를 찢어버린 데에서 알 수 있듯 그의 음언어에도 마찬가지로 격렬한 힘이 있으며, 하일리겐슈타트 유언은 언어로 표현된 베토벤의 아다지오 같다는 인상을 준다. 그렇다, 정녕 그의 인성적인 본질과 태도에 관하여 우리가 알고 있는 모든 것,

그의 인간관계, 그의 편지, 그의 친구들의 보고, 대화록, 그의 깊은 교양충동 — 이 모든 것은 프로메테우스의 기운을 받은 강력한 영혼, 온갖 고고한 것으로 가득한 영혼, 다름아닌 대단히 위압적인 표현력을 가지고 음악으로부터 우리에게 말하고 있는 영혼을 보여준다.

리하르트 바그너는 글을 통하여 자신의 생각과 느낌에 대하여 고갈되지 않을 정보를 세상에 주었다. 한 가지 예만 들자면, 그의 베토벤 논문에서는 어마어마한 그의 작품의 근원지대로 간주될 수 있는 포괄적인 인간성이 독자를 향해 물밀듯이 다가온다. 마틸데 베젠동크에게 보낸 편지에서 우리는 마음이 가진 사랑의 힘을 느낀다. 세상에서 트리스탄의 일회적이면서도 무상하지 않은 기적이 가능했던 것은 다름아닌 그 마음 덕분이다. 그리고 바이로이트 축제극의 창시라는 역사적 사실은 거창한 천성이라는 일목요연한 영상과 부수적으로 잘 어울린다.

그러나 우리가 볼프강 아마데우스 모차르트의 인간적인 인성에 관하여 알고 있는 것은 무엇인가? 그의 편지들은 바르고 활기차고 선량한 천성, 개방적이고 신뢰하는 영혼을 보여준다: 편지에서 드러나는 그의 모습은 사랑스러운 공손한 아들, 신심 있는 카톨릭교도, 사랑하는 남편이며, 자기 예술의 문제점들을 살피고 자신의 천재성을 온전히 의식하는 음악가이다. 특히 빈번하게 드러나는 모습은 농담을 즐기는 젊고 방자한 잘츠부르크 사람이다. 하지만 불멸의 교향곡과 오페라를 쓴 대가, 창조적인 환상으로 더없이 생생한 인물들과 사건들을 극장에 선사했던 극작가는, 편지 같은 개인적인 문서에서도 동시대인의 보고에서도 드러나지 않으며, 우리가 알고 있는 발언이나 행위에서도 드러나지 않는다. 그렇다, 석상손님의 강력한 목소리로 영원을 경고하는 창작자, 코시 판 투테에서 섬세한 영혼의 감정이입을 통하여, 자신의 음악을 빌어, 사랑의 잘못에 대하여 반어적이긴 하지만 아주 너그럽게 이해해 주는 표현을 부여할 줄 아는 창작자, 밤의 여왕의 콜로라투라를 빌어 밤하늘에 빛나는 성좌의 환영(幻影)을 불러들이는 창작자, 자라스트로의 승

고한 가르침을 빌어 더없이 심오한 인간애를 표현하는 창작자는, 도대체 우리가 인간 모차르트에 관하여 알고 있는 그 어떤 것에서도 드러나지 않는다.

인간으로서의 인성과 예술가로서의 위대함이 이와 같이 일치하지 않는 경우를 브루크너에게서 찾을 수 있다고 믿을 지도 모르겠다. 훨씬 소박한, 아니 훨씬 원초적인 부르크너의 천성이 창작의 위세 및 의미와 맺고 있는 관계는 몹시 아리송하게 보이기 때문이다. 고백하건대, 여기에는 그 어떤 비교 가능성도 없다: 부르크너는 절대음악의 음악가였으며, 그의 위대한 영혼은 초월적인 내용으로 가득한 막강한 교향곡들을 쓰기 위해 세속적인 경험, 사상적인 생애, 문학적인 교양을 채울 필요가 없었다; 그의 근본적 음악적 창조성은, 자기 영혼의 고고한 환영과 한계를 모르는 감정의 힘으로부터 충동을 얻었으며, 바로 그 충동으로부터 그의 교향곡들이 기원했다. 그리고 성악작품들과 미사곡들로 말할 것 같으면, 종교적 작품들의 언어와 의미는 그의 경건하고 교조적인 신심에 아무런 문제도 되지 않았다.

그러나 모차르트는 기질이나 성향상 연극적인 음악가였다. 헤아릴 길 없는 인간의 마음, 사람들 간의 각인각색 관계들, 문화적 정황의 특수한 면들을 알지 못했다면, 그러니까 풍부한 세계경험과 인간인식, 충만한 정신적 관심사, 다방면의 교양이 없었다면, 연극적인 창작도 없었을 것이다.

물론 다른 사람의 손을 거친 대본 인물들의 내면적인 삶과 줄거리를 음악을 통해 강화하고 “탈현실화”하는 연극적인 음악가에게 극작가라는 개념을 곧장 적용할 수는 없겠다. 그러나 모차르트의 대본 인물들은 원래 어렵פות한 운곽에 불과하기 일췌였지만, 그의 상상과 연극적인 환영으로부터, 그의 음악적 표현력을 매개로, 비로소 그 인물들이 생명의 피, 명확한 형체, 뚜렷한 성격을 얻게 되었다. 그러므로 비열한 음모꾼 바실리오, 똥보 오스민, 산뜻하고 기민한 페드릴로, 레포렐로와 마세토, 데스피나와 도라벨라, 모노스타토스와 파파게노 같은 줄거리 상의 인물들

과 무대의 사건들에 입히는 음악적 성격에서 모차르트 안의 진정한 극작가를 인식해야 옳다. 그의 인물들은 그를 통하여 우리에게 명확히 인식될 수 있으며, 더 나아가 개인적으로 친밀하게 된다.

바야흐로 모차르트 관련 문헌에서 비롯한 한없이 사랑스럽지만 단순한 인성으로부터 출발하여 그와 같은 창작의 기적에 이르는 다리를 놓기란 거의 불가능하므로, 반대 방향에서 다리를 놓아보려는 시도, 즉 작품들 속에서 모차르트의 진정한 정신적 모습을 해명해 주는 실마리를 찾아보려는 시도만이 남는다.

이제 모차르트 창작의 독보적인 근본특성을 파악하는 일이 그 길을 밝히 비춰줄 듯하다. 그 근본특성이라 함은 동일한 원천을 가리키는 두 형식으로 드러나는 것으로, 진실함이 아름다움이 되고, 복잡함이 명료함이 되는 것이다: 모차르트의 무대작품에서 음으로 드러나는 모든 연극적 표현은, 그리고 인간들, 감수성들, 분위기들, 사건들에 입히는 모든 음악적 성격은, 확연한 진실성을 손상하지 않은 채 고고한 아름다움의 영역으로 승화되며, 연극적 사건들의 생동감 있는 다면성은 음악적 형식의 완전함을 이루게 된다. 이 아름다움과 형식의 완전함이야말로 모차르트의 본질에 대한 심오한 탁견을 보장해 준다: 따라서 우리는 그의 마음이 초월적인 화음으로 가득했으며, 바로 그 화음이 그의 예술가다움에 결정적인 영향을 끼쳤다는 결론을 내릴 수밖에 없다. 연극적 작품이든 성악작품이든 절대음악이든, 아니면 절대음악이 불협화음의 감정들에 더없이 센 표현을 부여했던 후기작품이든, 그가 창작한 모든 것은, 저 비지상적인 영역으로부터 나온 “피안적인” 협화음의 배음(倍音)을 간직하고 있다. 우리가 모차르트의 영혼을 지배하는 그 영감을 느낀다면, 천사와도 같은 충동이 있어 그것이 그의 음악성과 그의 음악에 날개를 달아주었다고 말하게 될 것이다. 그리고 나는 여기에서 개인적인 고백을 하나 해야겠다. 내가 모차르트의 창작에 집중한 덕분에 얻은 고고한 행복을, 나는 그의 음악적 세계가 울림을 통해 전해주는 협화음으로부터 이해한다.

베토벤의 작품으로부터는 예언자의 불과 기세가 우리에게 다가와 올린다면, 브루크너의 창작이 성자의 내면적인 세계에 관하여 고지하는 듯하다면, 모차르트의 음악에서는, 그의 음악의 아름다움과 완전함 속에서는, 그의 음악의 고고한 부류의 명랑함과 순수함 속에서는, 천사와도 같은 영역이 열린다. 아마도 그의 천성을 지배하고 있는 바로 그 비지상적인 요소 때문에 아득한 느낌을 받을 것이다. 그리고 그 아득한 느낌은, 우리가 그 창조자의 인성에 관하여 품고 있는 영상과 어울리는 예술작품들에 아주 기묘하고도 비밀스럽게 섞여들어 있다. 그렇다, 인간적 성격과 감수성에 깊이 빠져드는 모차르트의 감정이입 능력, 즉 좀더 세속적인 천성에 대한 풍부한 경험이 따로 필요 없었던 그 감정이입 능력 역시 그로부터 이해될 수 있다. 음악을 충동하고 음악을 고지하는 보다 고고한 자신의 천성을 과연 모차르트가 의식했는가 여부는 그야말로 의문으로 남아 있다. 그러나 그가 짧은 생애의 후기에 온전히 의식했던 것은, 사랑으로 가득한 자신의 마음과 인간성·형제됨에 관한 프리메이슨의 가르침이 갈수록 일치하고 있다는 점이었다. 아마도 무의식적 일 저 충동과 이미 언급한 도덕적 경향이 종합됨으로써 한 영혼의 영역이 생겨났으니, 그것은 다름아닌 마술피리에서 예술가적인 표현을 발견한 영혼의 영역이었다.

그래서 나는 모차르트의 이 불멸하는 마지막 오페라에서 모차르트 자신에게 가까이 다가갈 수 있다고 믿으며, 이 오페라에서 그의 첫 번째 개인적 고백—그의 마음의 심연을 실제로 들여다볼 수 있는 유일무이한 고백—을 인지할 수 있다고 믿는다. 셰익스피어가 평생 동안 극작가의 익명성을 가지고 자신의 무대작품들의 인물들 뒤에 숨어 있다가 마지막 희곡 “폭풍우”에서 다름아닌 인물 프로스페로를 빌어 우리 앞에 등장하듯, 마술피리에서 다름아닌 모차르트의 인간적 인성과 만나게 된다고 나는 믿는다.

물론 대본이 형상화한 인물이라면 그런 만남은 가능하지 않을 것이다. 쉬카네더가 빌란트의 서사를 바탕으로 모차르트를 위해 오페라 대본으로 썼던 동화극은, 최종적인 초안에서 줄거리의 내용과 경과를 결정적으로 규정하고 있는 윤리적 모티브들을 싹 제거했다. 그것은 모험적인 사건들, 환상적인 인물들, 유쾌한 장면들과 엄숙한 장면들, 즉 무대에 정통한 쉬카네더가 모차르트 음악과 함께라면 자신에게 대단한 극장 성공을 가져다줄 것이라고 예상할 수 있었던 요소들을 포함하고 있었다. 쉬카네더가 파파게노 역을 자신의 배역으로 정했던 까닭에, 그가 유쾌한 장면들을 줄거리를 주도하는 사건으로 계획했다는 가정을 해도 될 것이다. 우리는 모차르트가 어느 정도나 변경에 참여하여 대본 확정안을 도출했는가에 대해서는 짐작만 가능하고 자세히 알지는 못한다. 내 추측으로는, 먼저 프리메이슨의 이념들을 줄거리에 포함시켰을 것이다. 쉬카네더는 모차르트와 마찬가지로 프리메이슨 결사 단원이었기 때문에 모차르트가 그것을 설득하기는 매우 쉬웠을 것이다. 그 다음, 그와 결부되어 우선 가장 결정적인 변경, 즉 자라스트로라는 인물의 변경이 뒤따를 수밖에 없었다. 원래 쉬카네더는 그를 악한 마법사로 생각했으나 이제는 사제 공동체의 고귀한 지도자이자 현자로 등장해야만 했다. 줄거리의 모호함을 보고 추론할 수 있는 것은, 모차르트의 요구에 따른 영향으로, 높은 윤리적 이상들을 자라스트로라는 인물에 입혔다는 점이다. 중심 인물이 변함으로써 줄거리가 모호하게 된 것이다. 혹여 쉬카네더 자신이 앞장서서 변경을 주도하기라도 했다면 그 기민한 쉬카네더가 모호함을 탈피하지 못할 리 만무하다. 그래서 악한 모노스타토스가 고귀한 자라스트로를 시봉하고, 또 자라스트로의 명에 따라 여린 파미나의 감시자가 되는 등, 혼란스러운 모호함이 남아 있다. 이것이 대본의 모호한 점들 중에서 유일한 것은 아니지만 가장 두드러진 것이다. 그러므로 우리가 이 약점들로부터 추론해도 무방한 결론은, 쉬카네더의 예술가적 양심은 효과적인 무대에 대한 그의 감각의 높이에 미치지 못했다는 점이다. 그렇긴 하지만, 줄거리의 완결성이 괴로울 정도로 부족함에도 불구하고, 극장의 생생함, 유의미한 특성들, 시적인 매력들, 즉 오늘날까지 효과를 발휘하고 있는 점들은 대본의 공으로 돌려야 한



다. 대본의 장점에 대한 가장 훌륭한 증거로는, 괴테가 대본에 호감을 가졌다는 사실, 그래서 대본에 자극을 받아 “마술피리 제2부”라는 제목으로 속편을 지었다는 사실을 들 수 있다. 대본에 그토록 높은 지위를 매겼다는 것에 대하여 수궁하기는 어렵지 않을 것이다. 모험적인 환상을 가지고 있으며 아이의 쾌활과 진지한 엄숙이 혼합되어 있는 마술피리는, 파우스트의 시인이 파우스트의 극장 서연(序演)에서 극단장과 익살맞은 인물에게 발언을 시킨 것과 놀라울 정도로 부합한다. 쉬카네더가 모험과 쾌활함을 베풀고 모차르트가 엄숙함(과 아마도 어느 정도의 쾌활함)을 베풀었다고 추정해도 될 것이다. 그러나, 인간애의 가르침, 용서와 우애의 가르침, 그리고 “더 좋은 나라”에 대한 전망은 모차르트의 음을 통해 승고하고 확실한 위력을 획득하였으며, 이를 통해 모차르트는—아마도 쉬카네더의 원래 강조점들과는 반대로—자라스트로의 장면들을 즐거리의 절정으로 만들었을 것이다. 과연 우리는 그 장면들의 음악에서 그의 심장의 박동을 듣게 되며, 자라스트로라는 인물의 창조자로서 그는 그 음악에서 자신이 품고 있는 인류의 이상을 드러내고자 했음을 의심해서는 안된다.

쉬카네더에게서는 암흑의 자라스트로였던 것이 모차르트의 조명을 받으며 사제의 품위를 갖춘 승고한 인류애의 선포자로 변신이 되었으므로, 당연한 결과로 젊은이 타미노에게도, 그리고 자라스트로의 나라에 들려는 그의 노력에도, 그에 걸맞은 고고한 의미가 부여되었다. 만약 모차르트가 자신의 사상을 가진, 자신이 창조한 인물 자라스트로를 빌어 인간의 위대함과 지혜와 신성스러움에 관하여 우리에게 알려 주었다면, 우리는 타미노에게서, 즉 자라스트로의 세계에 무방비로 이끌려 들어가 부과된 갖은 시련에 자신을 내던진 타미노에게서 모차르트 자신을 인식할 수 있을 것이며, 고고한 인간성을 향한 그의 내면적인 그리움을 인식할 수 있을 것이다. 방랑의 시발점이 되었던 동기, 파미나를 향한 그의 사랑은, 대표사제의 가르침 이후에 저 봉헌을 향한 그리움과 융합된다. 타미노의 사랑을 잃는다는 것은 곧 죽음을 뜻했던 파미나, 주저없이 타미노와 함께 불과 물을 통과하는 파미나는

여성적인 이상을 제시한다. 그러면 파파게노는? 익살맞은 청년, 자연의 단순한 아들, 잘 먹고 잘 마시는 것을 좋아하고 예쁜 아가씨를 그리워하는 그는 누구인가? 모차르트 자신의 본질에 관하여 여실하게 말해주는 줄거리에서 그가 계속 길동무가 된다는 것은 무엇을 뜻하는가? 그렇다, 파파게노 역시 볼프강 아마테우스 모차르트이며, 파파게노 역시 그의 본질에 속하기 때문에, 파파게노는 어디서든 타미노와 동반한다. 파우스트와 마찬가지로 모차르트의 가슴에도 두 영혼이 깃들어 있는 것이다. 그는 타미노처럼 고고한 것을 지향하며 노력하는 자, 고귀한 인간성의 이상으로 넘치는 자였다. 동시에 그는 유쾌하고 천진한 젊은이, 세속적인 향락에도 마음을 기울이는 젊은이였다. 그리고 마술피리에서 그랬듯이, 그의 영혼 안에서는 타미노가 언제나 파파게노보다 우위에 있었으며, 파파게노에게 약점을 지적해 주었다. 하지만 파파게노는 타미노의 도덕적 훈계에 대하여 수시로 반항끼를 내비치며, 우리는 두 영혼의 전쟁이—아마도 그 이상의 격전은 없을 것인데—결코 끝을 본 적이 없었다고 보아도 무방할 것이다. 그러나 또한 파파게노의 동반이, 우리의 타미노가 단호한 결심으로 위험과 시련을 거치며 “미덕의 길”을 따르고 마침내 방랑의 목적지, 태양의 신전에 입장하는 것을 가로막지 못했음을 우리는 알고 있다. 물론 모차르트는 타미노에게 유순했던 여인, 한 명의 파미나를 그리워했지만 허사였다. 그의 지상의 순례는 그에게 이상적인 생의 반려자, 자기 안에 살고 있었던 영상의 반려자를 허락하지 않았다. 그러나 시련으로 점철된 방랑을 감행하겠다는 타미노의 결단에서, 그리고 승리로 점철된 그 결단의 역정에서, 프리메이슨 사상에 대한 모차르트의 신앙, 결단으로 표현된 그의 신앙이 확실히 인식될 수 있을 것이다.

좀더 언급하고 싶은 것은 이 작품의 음악적 양식이다. 그리고 그것이 이 대가의 초기 오페라들과 다른 점도 언급해 두고 싶다. 두 무장병의 합창에 쓰인 다단조 푸가와 같은 소리는 그의 창작에서 전례가 없었다. 서곡의 엄숙함, 모노스타토스 아리아의 그로테스크하면서도 희극적인 야생성, 타미노가 파미나의 그림을 보고

독백할 때의 고고한 황홀, 밤의 여왕의 전광석화 같은 장식음들, 자라스트로의 마장조 아리아의 유장하게 흐르는 인류애, 사제단 합창이 이시스와 오시리스에게 올리는 신비한 기원 – 이 모든 것은 모차르트다운 천재성의 새로운 영감이며, 그의 팔레트 위에 올려진 새로운 색깔이다. 그러나 서곡과 언급한 푸가를 제외하면, 마술피리에서는 초기작품들에 비해 관현악의 언어가 대단히 단순해졌다는 것이 드러나기도 한다. – 이는 지고한 성숙의 단순성이다. 이 단순성은 일례로 바그너의 초기 음악극들에 비할 때 그의 파르지팔이 보여주는 것이며, 이 단순성은 모차르트의 천재성이 인식된 목표의 확실성을 거쳐 결정자의 최고 거장다움을 향해 상승하는 가운데 그의 개성에 대하여 발언해 주고 있는 것이다.

그러나 모차르트의 음악이 알려주는 그의 영혼의 심층, 바로 그것을 시사하는 그의 개인적인 발언으로는, 나는 오직 단 하나밖에 알지 못한다. 아주 “세속적인” 그의 대부분의 편지내용에서 예외를 이루고 있는 그것은, 서른 한 살 때 아버지에게 쓴 것으로 내용은 이렇다:

“엄밀하게 말하자면 죽음은 우리 삶의 최종 목적이므로, 저는 지난 몇 년 동안 인간의 이 진정한 최상의 벗과 친숙하게 되었으며, 그래서 죽음의 영상은 저한테는 더 이상 섬뜩한 모습을 전혀 띠지 않을 뿐만 아니라 참으로 대단히 아늑하고 위안이 되는 것입니다. 그리고 하느님께서 제게 기꺼이 행운을 허락 하셔서 죽음을 우리의 진정한 축복을 여는 열쇠로 알아볼 기회를 주셨으니, 저는 하느님께 감사를 드립니다. 저는 늘 잠자리에 들 때마다, 내가 지금 젊긴 하지만 혹시 더 이상 다른 날을 보지 못하는 것은 아닐까, 깊이 생각해봅니다. 하지만 저를 알고 있는 사람들 중에서 어느 누구도, 제가 사람들과 어울릴 때 침울하거나 슬픈 기색을 띤다고는 말하지 못할 것입니다. 저는 그 축복에 대하여 매일 창조주께 감사를 드리고 있습니다. 그리고 제 곁의 모든 분들에게 그 축복이 함께하기를 바랍니다.”

그러니까 그는 매일같이 “축복과 더불어” 죽음을 생각했다 – 여기에서, 그의 음악에서 천사의 소리로 울려 퍼진, 그의 마음 속의 비지상적인 화음, 영원과 가까움(Ewigkeitsnähe)이 분명하게 드러난다. 그는 겉으로는 상당히 수다스럽고 편지 쓰기를 좋아했지만, 그 스스로 오랫동안 단지 예감으로만 의식했을 자기 영혼의 심층에 관하여는, 그밖의 곳에서는 침묵했다. 마술피리가 처음으로 그의 입술을 열었던 것이며, 하여 그는 자라스트로와 타미노의 말로, 음으로 자신의 마음을 말했으며, 세상은 자라스트로의 선포에서 모차르트 자신의 정신적 유언을 읽어도 될 것이다. – 물론 타미노에게 베풀었던 것, 즉 그의 노력에 대한 빛나는 대관(戴冠)은, 영원의 상 아래에서(sub specie aeterni) 비로소 모차르트에게도 수여되었다 – 그의 곤궁한 지상의 삶이 슬픈 종말을 맞은 뒤 한참 지나서. 하지만 그 수고로운 지상의 방랑길에는 마술피리에 등장하는 그의 영웅들과 경탄할 만큼 비슷한 면이 있었다: 마술피리에서 그랬듯이, “선한 신들”이 모차르트에게도 방랑의 위험을 통과하는 길에 음의 피난처를 선사했던 것이다. 그의 생의 오솔길을 반주했던 음악이 그에게 용기, 고귀한 명량, 영혼의 구심력을 주었던 것이다. 그 어떤 혹독한 경험도, 그 어떤 빈곤, 곤궁, 질병도 그것들에서 그를 떼어놓을 수는 없었다.

그리고 타미노의 피리의 선율이 타오르는 불길과 도도한 물결 속에서도 수호하는 마법을 간직하고 있었듯이, 그 선율의 축원이 파미나와 파파게노에게도 실현되었듯이, 마찬가지로 오늘날에도 변함없이, 아마도 오늘날에는 더더욱, 모차르트 음악이 말하는 것을 듣는 모든 이들에게, 베풀고 도움을 주고 행복하게 만드는 모차르트 음악의 위력이 입증되고 있다.

베버리 힐스, 1955년 4월