



řahin SARUHAN¹

**BİR “MELEKSİ’DEN HAYALİ YARATIK’A DÖNÜř” HİKÂYESİ:
KASTRATOLAR
Özet**

Kastratoların Bel Canto döneminde şarkıcılık alanındaki baskın rolleri o dönemin bestecilerinin vokal yazım pratiği ve hadım olmayan şarkıcılarının şarkı söyleme stil ve teknikleri üzerinde belirleyici bir etkide bulunmuş, şarkı söyleme estetiğinin çerçevesi kastratolarca çizilmiştir. Kastratoların sahip olduğu popülerlik ve etkililiği sağlayan şeyin ne olduğuna ilişkin literatürde uzun bir süredir ileri sürülen ve vokal potansiyelleri üzerinden yapılan açıklamalara karşı son yıllarda bazı itirazların geldiği görülmektedir. Bu itirazlar, kastratoların vokal yeteneklerini inkâr etmemekle birlikte, popülerliklerinin temel nedeninin kastratoların bedensel olarak sahip oldukları bazı öznellikler olduğunu iddia etmektedir. Bu çalışmada kastratoların tanımlanma biçimindeki değişimin tarihsel olarak izleri sürülerek, bu değişimin sosyo-kültürel nedenlerine değinilmektedir.

Anahtar kelimeler: Kastrato, Opera şarkıcılığı, şarkıcılık Sanatı, Ses Eđitimi, Do di Petto.

**A TALE OF “TRANSFORMATION FROM ANGELİC TO UNEARTHLY
BEING”: CASTRATOS
Abstract**

Castratos are singers that have important influence on Bel Canto era. In this period, dominant role that castratos have played in singing field has influenced composer’s vocal writing practice and other singer’s singing style and techniques diagnostically and, determined aesthetics rules of singing art. In last years there are some objections opposing the explanations about the reason of popularity of castrato singers that have stated for a long time and based on the vocal potential of these singers. Although they have not rejected vocal capacity of castratos, these objections claim that the basic reason of theirs popularity was some characteristics that they possessed corporeally. This study follows the changes in definition ways of castratos historically and tries to clarify socio-cultural reasons of these changes.

Keywords: Castrato, Opera Singing, Singing Art, Voice Training, Do di Petto.

¹ Yrd. Doç. Dr., Düzce Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik Bölümü, sahin.saruhan@hotmail.com

GİRİŞ

Kastratolar opera şarkıcılığı tarihinde Bel Canto olarak bilinen, on yedinci ve on sekizinci yüzyılları kapsayan bir döneme damgasını vuran şarkıcılardır. “Papal korodaki ilk izinli kastratolar, 1599’da, Pietro Paolo Fogliano ve Giralamo Rossini olsa da, ilk kastratolardan biri olan İspanyol Padre Francisco Soto, daha 1562’de Vatikan’ın kayıtlarında karşımıza bir falsettist şarkıcı olarak çıkar” (Marek 2006:11). Aşağıda da değinileceği gibi, on yedinci yüzyıldan başlayarak bu şarkıcıların sayıları oldukça artacak ve kilise korolarında edindikleri yerin yanı sıra, opera sahnelerinin de hâkimi haline gelirler.² On yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda bazıları günümüz popüler müzik veya sinema yıldızlarının sahip olduğu ün ve zenginliğe sahip olan bu şarkıcıların seslerinin gerçekten nasıl duyulduğuna ilişkin gramfonun icadını izleyen yıllarda yapılmış olan oldukça kötü bir kaç kayıt dışında elimizde herhangi bir veri yoktur (Bkz. Pearl Opal CD 9823). 1913 yılındaki emekliliğine kadar Sistine Chapel Korosu’nda şarkı söylemiş olan ve son kastrat şarkıcı olarak bilinen Alessandro Moreschi’nin sesi *Sistine Chapel’in* müzik direktörü olduğu sıralarda Gramophone ve Typewriter Company tarafından kaydedilmişse de, 1902 ve 1904 yılları arasında ve zamanın teknik kayıt imkânları içinde yapılmış bu kayıtların, kastratoların seslerinin duyumuna ilişkin bir fikir vermek açısından yeterli olup olmadığı hususu tartışmalıdır (Bkz. örn. Peschel ve Peschel 2004:22, Depalle ve diğ. 1995:15).

Tarihsel olarak bakıldığında, hadımlaştırma işleminin işkence, cezalandırma, harem bekçisi yaratma, bazı hastalıkların tedavisi vb. çeşitli nedenlerle gerçekleştirilen oldukça eski ve geniş kapsamlı bir uygulama olduğu görülür (Bu nedenler için bkz. örn. Graybill 2008:147, Cathcart 2003:9, Taylor 2002, Rudakova 1999:77, Jenkins 1998:1877). Ancak, on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda, yapılan hadımlaştırma işleminin hem nedeninin değiştiğini, hem de sayısal olarak ciddi bir artış yaşandığını görürüz. Tarihsel süreç içinde mevcudiyet gösteren nedenlere dayalı olarak yapılan hadımlaştırma işlemleri bir yandan süredururken, aynı sırada bu işlemin sayısal olarak en yoğun uygulandığı yer İtalya, uygulanma odağı ‘şarkıcı olma aday’ çocuklar, hadımlaştırmada temel neden ise ‘şarkıcı yaratmak’ olmaya başlar. Hadımların şarkıcı olarak kullanılmaları aslında yeni bir olgu değildir. Çok önceleri, “antik dönemlerde Yunan geleneğinde, hadımlar şarkıcı olarak kullanılmışlardır” (Giles 1994:1-15’ten akt. Cathcart 2003:9). Ancak, şarkıcı üretmek üzere, işlemin bu derece sistematik ve niceliksel bir patlama yaşayarak uygulanmasına ilk olarak tam da bu dönemde şahit oluruz. Özellikle de on yedinci yüzyılın erken dönemlerinde her sene 4000 erkek çocuğun, büyük şarkıcı olacakları ümidiyle hadım edildiği iddia edilmektedir (Bkz. Pain 2006:52). Fantastik bir romanın kurgusal bir parçası olarak okuyacak olsak, oldukça abartılı olduğunu düşünerek belki de kitabın bütününe olan ilgimizi yitirebileceğimiz derecede irrite edici bir rakam: her yıl hadımlaştırılan 4000 çocuk. Peki, ama neden?

Müzikal alana ait olan ve olmayan çeşitli nedenleri vardır elbette. Müzikal alana ait olmayan nedenlere ilerleyen sayfalarda kısaca değinilecektir. Ancak önce, müzikal alana ilişkin bazı olgusal gelişmelerin bu anlamda zemin hazırlayıcı olduğunu belirtmek gerekir: kilise

² Bu şarkıcılar arasında en ünlü olanlardan bazıları Giovanni Francesco Grossi (Siface) (1653-1697), Niccolo Grimaldi (Nicolini) (1673-1732), Francesco Bernard (Senesino) (1680-1759), Antonio Maria Bernacchi (1685-1756), Giovanni Carestini (1705-1760), Carlo Broschi (Farinelli) (1705-1782), Gaetano Majorano (Caffarelli) (1710-1783), Gioacchino Conti (1725-1792), Gaetano Guadagni (1735-1790), Giusto FerdinandoTenducci (1735-1790) ve Giovanni Battista Velluti (1781-1861) olarak sayılabilir.

korolarının kadın şarkıcıları kullanamıyor olmaktan dolayı karşılaştığı önemli bir problemi aşma isteği ve opera sanatının doğuşu.

Müzik alanında Rönesans dönemi (yaklaşık olarak 1450-1600), kilise korolarında bassus, tenor, altus ve cantus/discant olarak adlandırılan dört sesli koral partiyonları kullanmanın gittikçe yoğunlaştığı bir dönem olur. Ancak, Aziz Paul’un ‘Mullier taceat in ecclesia’ (‘Kadınlar kilisede sessiz olmalıdır’) nasihatini yorumlayan Katolik kilise, kadınların kilise korolarında söylemesine sıcak bakmadığından, kadınların söylemesi gereken *cantus* adı verilen en tizdeki partiyonlar, şarkı söyleme becerisini gösterebilen erkek çocuklar veya falsetto sesi kullanarak şarkı söyleyen ergen erkekler olan falsettistler tarafından söylenir (Ayrıntılar için bkz. örn. Marek 2006:10-11, Peschel ve Peschel 2004:21, Rudakova 1999:63). 16. yüzyılın ortaları itibarı ile hadım edilmiş erkek şarkıcıların, yani kastratoların da bu partiyonları seslendirmeye başladığı görülür. Her ne kadar kastratolar bu tarih sonrasında kilise korolarında görülmeye başlandıysa da, şarkıcılık tarihindeki önemli yerlerini alıp, şarkıcılık alanında hâkimiyet kurmaya başlamaları için on yedinci yüzyılın gelmesi gerekecektir. Kilisede şarkı söyleyen çocukların hem zor eğitilmeleri, hem de şarkı söylemeye başlayabildikleri yaş ile seslerinin mutasyona uğradığı ergenlik çağı arasındaki sürenin birkaç yılla sınırlı olması ve falsettistlerin hem güçsüz, hem de hoş olmayan bir ses çıkarmaları nedeniyle 16. yüzyıl ilerledikçe bu şarkıcıların yerini kastratolar almaya başlarlar (Yang 2008:4, Marek 2006:10, Jenkins 1998:1878, Roselli 1988:147). Öte yandan Barok dönemin (1600-1750) ilk yıllarında ortaya çıkan müzikli tiyatro, yani opera sanatı kastratoların popülerliğinde önemli bir kırılma etkisi yaratır. İlk müzikli sahne dramaları olan Jacopo Peri’nin *Dafne* (1597) ve Claudio Monteverdi’nin *L’Orfeo* (1607) eserlerinden başlayarak önce İtalya’da ve sonra zaman ilerledikçe “Almanya, İngiltere, İspanya, Rusya, Avusturya ve İtalyan operasının yazıldığı ve üretildiği her yerde” (Peschel ve Peschel 2004:23) popülerlik kazanmaya başlarlar.

Günümüz yirmi birinci yüzyılın perspektifinden bakıldığında oldukça kulak tırmalayıcı gelse de, durum şu ki, bu çocuklar bizzat ailelerinin istek ve izinleri doğrultusunda hadım edilmişlerdir. Ailelerin bu gönüllülüğünün altında yatan temel etmen ekonomik anlamda söz konusu bu ailelerin yaşadığı olumsuz durumdur. İtalya için “Avrupa’da on yedinci yüzyılın başlarında görülen ciddi derecedeki bir ekonomik krizin vurduğu ve ardından savaş ve hastalıkların baş gösterdiği” (Roselli 1988:149-150) bir dönemdir bu. “Çoğunluğu fakir ailelerden gelen çocukların babaları, bu şekilde çocuğun ün ve paraya kavuşarak kendilerine yardım edeceğini ummuş, çocukların sosyal durumları böylece koşul sağlayıcı olmuştur” (Jenkins 1998:1879). Böylelikle, kastratoların popülerliklerini koruduğu iki asır boyunca çocuğun ailesi ile eğitmeni arasında yapılan ve çocukları müzik eğitmenine bağlayan, bazıları noter onaylı olan birçok anlaşmada, eğitim ve koruma karşılığında bu şarkıcıların kazandıkları paranın bir kısmının ya da tamamının belirli bir süreliğine eğitmene verilmesi zorunluluğu ve çocuğun hadım edilmesi koşuluna rastlanır (Ayrıntılar için bkz. Roselli 1988). “Eğitmenler, emeklerinin karşılığını, öğrencilerinin gelecekte kazanacağı paralardan alacaklarını umarak, operasyon için azımsanamayacak bir para ödmeden önce bu erkek çocukların başarı şanslarını iyice değerlendirirler” (Rudakova 1999:128). Gelecek vaat ettiği düşünülen çocuklar hadım edildikten sonra, oldukça disiplinli ve yoğun bir eğitim sürecinden geçirilir (Ayrıntılar için bkz. örn. Peschel ve Peschel 2004:24, Helm 1996:13, Depalle ve diğ. 1995:15). Ayrıca, çocukların şöhret ve iyi bir gelir sunan operada yer alabilmeleri hayali sadece fakir ailelerin değil, istisnaî olsa da, örneğin 1710-1783 yılları arasında yaşamış ve Caffareli adıyla bilinen Gaetano Majorano örneğinde olduğu gibi, bizzat çocuğun kendisinin de gönüllü olmasını

sağlayabilmektedir (Bkz. Pain 2006:53). “Neredeyse tamamı, ilk gösterilerini 16 yaşlarında, bir kadın rolü oynayarak gerçekleştiren bu şarkıcılar, yaşları ilerledikçe, daha aşağı ses perdelerine inebilecekleri şekilde sesleri yavaş bir mutasyon geçirir; bir soprano olarak başladıkları kariyerlerini sıkça bir kontralto olarak bitirirlerdi” (Marek 2006:12).

Ancak, bir çocuğu hadım edilmesi onun şarkıcılık kariyerine sahip olabileceği anlamını taşımamaktadır. Hadım edilme işlemi pek çok anlamda kesin bir başarısızlık ile sonuçlanabilmektedir. “On altıncı-on sekizinci yüzyıllar boyunca kastrat oğlanların yalnızca %1’inin başarılı bir şarkıcılar olduğunu” (Crow 2006:4) göz önüne aldığımızda, yapılan işlemin ailelerin çocuklarının yaşamları üzerinden oynadıkları oldukça riskli bir kumar olduğu hususu daha da iyi anlaşılır.

Ayrıca, iyi bir şarkıcı olarak operada ya da kilisede iş sahibi olamamak, hadım edilmiş bu çocukların karşılaştıkları en kötü ihtimal de değildir. Jenkins, “sessiz kalma kuralı sebebiyle, operasyonları kimlerin yaptığı bilinmiyor olsa da on sekizinci yüzyıldaki yüksek hadım edilme sayısı dikkate alındığında operasyonu cerrahlar dışında, niteliksiz uygulayıcılar ve mahalle berberlerinin de yapmış olmasının muhtemel olduğunu” (Jenkins 1998:1879) belirtmektedir. İtalya’nın o zamanki “tıbbî ortamının, sıradan bir köy berberinin bile hadım etme işlemini yapabilmesine izin veriyor” (Barbier 1998:5’den akt. Yang 2008:2) olması, bu ihtimali oldukça güçlendirir niteliktedir. Bu hadımlaştırma koşulları, “bazı erkek çocukların, anestezi sırasındaki üstünkörü girişimler veya çeşitli iltihaplanmalardan dolayı hayatlarını kaybetmelerine” (Pain 2006: 53) ilişkin olguyu şaşırtıcı olmaktan da çıkarır.

Bel Canto Dönemi ve Kastratolar

Kastratoların şarkıcılık alanında deyim yerindeyse tam bir hükümlanlık sürdükleri on yedinci ve on sekizinci yüzyıllar, şarkı söyleme sanatına ilişkin dönemselleştirmelerde Bel Canto dönemi olarak bilinir. “Genel hatlarıyla 'Bel Canto' olarak isimlendirilmiş olan şeyin altında yatan konsept, kastratolar tarafından eğitilen şarkıcılar için yazılan müziklere atıfta bulunur” (Ashbrook 1994:427). “Bel Canto mitini, bu şarkıcıların yeri doldurulamayacak şekilde kaybolan belli bir tarz veya konseptle söyleme yetenekleri ve herhangi duyulmuş veya duyulacak olan bir tarzdan farklı bir biçimde şarkı söylemeleri oluşturmuştur” (Potter 2006:99).

Bu dönemde “halk starları ve Avrupa’daki en ünlü ve en çok para ödenen müzisyenleri” (Yang 2008:viii) haline gelen kastratolar, bestecilerin vokal besteleme teknikleri üzerinde önemli bir boyutta etkide bulunmakla kalmayıp ayrıca, besteciler karşısında, bugünün standartları içinde düşünülmesi imkânsız bir konum sahibi de olurlar. Venedik’te yaşayan İngiliz Albay Elizeus Burges’in, 20 Ocak 1730’da yazdıklarından öğrendiğimiz kadarıyla, “1729 kışında Handel’in Farinelli’yi görme girişimleri başarısız kalır; Farinelli onu bir kez bile görmediği gibi, Handel’in onu kapısında üç defa beklemesine rağmen, Farinelli onu ziyarete bile gitmez” (Crow 2006:4).

Kastratoların şarkı söyleme sanatı üzerindeki dominant etkileri onların sadece bestecilerle olan ilişkilerine yansımayıp, diğer hadım olmayan şarkıcıların şarkı söyleme pratik ve estetik algıları üzerinde on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısına kadar da belirleyici olur. Kastratoların diğer şarkıcılar üzerindeki etkileri birkaç boyutta gerçekleşir: kastratolar tarafından yazılan tezlerin hadım olmayanlar da dâhil bütün şarkıcılar tarafından kullanılması; kastrat şarkıcıların, kastrat olmayan şarkıcılara ders vermeleri ve aynı sahnede şarkı söylüyor olmaları (Bu hususlar için bkz. örn. Yang 2008:18, André 2006:37, Potter 2006:98-100).

Kilisenin bu kastrat şarkıcılarla ilgili genel tutumuna ve ortaya çıkan pratiklerine gelirsek. Dini otorite bir yandan hadım etmeyi yasaklarken, öte yandan aynı sırada adı konulmamış gizli bir “hoşgörü” çerçevesinde aynı kastratoları kendi korolarında istihdam etmekte bir sakınca da görmemektedir. Ailelerin ekonomik, operanın sanatsal, kilisenin ise dini müzik açısından beklentileri, aslında adı konmamış, yazılı olmayan bir uzlaşımı ortaya çıkarmıştır diyebiliriz.

“Kastratolar, üç yüzyıl boyunca kilise tarafından, ibadet ayinlerinde şarkı söylemeleri için memnuniyetle karşılanır, kilise bir yandan kastratoları mahkûm ederken, bir yandan da onlar için en uygun piyasa olur” (Graybill 2008:148). Kilisenin oluşturduğu bu istihdam olanağı sayesinde ki, “yaklaşık 1750’lere kadar, kastratolar çoğunlukla, kimisi düzenli olarak veya ara ara operada da söyleyen ya da benzeri etkinliklerde bulunan kilise şarkıcılarından oluşur, kilisede söyleyenlerin sayısındaki azalma döneminde bile bazı kastrato opera yıldızları kilise anlaşmalarını yaşlılık için, hem sanatsal anlamda hem de ekonomik anlamda, bir sigorta olarak görürler” (Roselli 1988:161,165).

Kastratoların popülerliğini sağlayan şeyin ne olduğuna ilişkin konu oldukça tartışmalıdır. Örneğin Reynold gibi bazı yazarlar insan sesi olmaktan çok bir müzik enstrümanı halinde olan ‘ses’in kastratonun popülaritesini sağladığını düşünürken, Freitas (2003), Davies (2005) ve Rudakova (1999) gibi bazı yazarlar kastratonun bedeninin de en az sesi kadar önemli bir etken olduğunu iddia etmektedir.

Kuşkusuz sesleri sahip oldukları farklı fiziksel gelişim çizgilerinden dolayı normal-dışı bir niteliğe sahiptir. “Hadım edilme operasyonunun ergenlik çağından önce (6-12 yaşları arası) gerçekleştirilmesinin neden olduğu büyüme hormonlarının sıklıkla aşırı çalışması olgusu, hadım şarkıcının görüntüsünü çizen bir dizi fiziksel karakterin ortaya çıkmasına yol açmaktadır” (André 2006:28). Kastratolarda ergenlikten yetişkinliğe geçişte “farenks, oral kavite, kafa sinüsleri ve göğüs kafesinde oluşan genel büyüme yetişkin bir erkeğin karakteristik rezonansını ve gücünü yaratırken, testislerin yok edilmesi, larenkste erkek tipi gelişimin oluşmasını engeller” (Jenkins 1998:1877) ve böylece de, kastratolar “ergenlik öncesi çok küçük larenkslere sahip olurlar” (Yang 2008:5, Potter 2007:99). Sahip oldukları küçük larenks kutusu ve kısa vokal kıvrımlar³ kastratolara “vokal register alanında açık bir avantaj sağlamak, kullanabildikleri göğüs registerinin alan büyüklüğü kadın seslerine göre neredeyse iki kat daha fazla olmaktadır” (Ferranti 2004:26). Şarkı söyleyebildikleri ses alanının “ışık sesi gibi duyulan falsettonun da eklenmesiyle, 3 oktavın üstünde” (Marek 2006:12) olması nedeniyle bestecilere oldukça geniş bir ses alanında şarkı yazma imkânı vermektedirler. Sahip oldukları vokal kıvrımlar yapısı seslerine, bizzat bu şarkıcıların şarkı söyleme potansiyellerince şekillenmiş olan Bel Canto stiline ait “vokal çeviklik ve virtüözlük” (Harper 1996:63) özellikleri de kazandırmaktadır. Şarkı söylerken kullanabildikleri oldukça geniş bir ses alanına sahip bu şarkıcılar, bu ses alanında “büyük bir vokal esneklikle arka arkaya gelen gamlar ve trillerin bulunduğu büyük aralıkları art arda hızlı bir şekilde söyleyebilmektedirler” (Depalle ve diğ. 1995:15). Sahip oldukları vokal potansiyel o kadar sıra dışıdır ki, bu kastrat şarkıcıların döneminde, söz konusu bu sesler için yazılan müzikal cümlelerin “yorumlanması oldukça zordur ve bazıları kastrat şarkıcıların sahip olduğu geniş ses aralığını içermesinden ötürü, günümüz şarkıcıları tarafından söylenememektedir” (Depalle ve diğ. 1995:15).

Kastratoların şarkı söyleme potansiyellerinin temelinde sadece vokal kıvrımlarının fizyolojik niteliğinin ve vokal traktuslarının değil, ayrıca sahip oldukları olağanüstü nefes

³ Türkçe literatürde ‘ses telleri’ veya ‘vokal kordlar’ olarak kullanılmaktadır.

enerjisinin de olduğunu belirtmeliyiz. Hadım şarkıcının geçirdiği operasyonun bir başka fiziksel sonucu da göğüs kafesinin daha yuvarlak ve büyük olacak şekilde genişlemesidir. “Testislerin bağlanması ya da bütünüyle alınması, larenksi geliştiren progesteronu engelleyip kastratoya erkek çocuk sesinin çınlama niteliğini, tazeliğini ve taşıyıcı gücünü elinde bulundurma imkânı kazandırırken, geniş olduğu kadar kalın da olan varil şeklinde gelişmiş göğüs, kastratoya hem daha güçlü şarkı söylemesini sağlayan hem de nefes alışlar arasındaki zamanın daha uzun olmasını sağlayan daha büyük akciğer kapasitesi sağlar” (Helm 1996:17). Söz konusu bu geniş göğüs kafesinin sağladığı ”yüksek nefes desteği, kendilerine, hadım edilmemiş şarkıcılar karşısında tartışılmaz bir üstünlük sağlayacak şekilde altglottal basınçta ciddi bir artış oluşturmuş, oldukça geniş bir dinamik alan içinde ve kesintisiz şarkı söylemede akıl almaz yararlar sağlamış, büyük bir çoğunluğu karmaşık cümleleri nefes almadan bir dakika boyunca söyleyebilmiştir” (Potter 2006:99).

Nefes enerjisi için görece daha büyük göğüs kafesi, bir erkeğin karakteristik rezonansını üreten gelişkin bir vokal traktus ve bir çocuğun fiziksel özelliklerine sahip vokal kıvrımlar. Kuşkusuz bu üç bileşenin biraradılığı, nasıl olduğunu bugün sadece tahmin etmekle yetinmek zorunda kalacağımız farklı bir şarkı söyleme duyumu üretecektir. Böylece, kastrato sesinin popülerliğini “garip ve nadir bulunmasına, hayali ve ‘öteki’ olmasına, sesin alışlagelmiş (mesajın kendisinde yatan ve dinleyici kulağını sesin kendisinin özelliklerine yönlendiren) anlamlarından çok daha ötesine işaret ediyor olmasına” (Reynolds 1995:137) bağlamak mümkündür. Bununla birlikte, örneğin Freitas (2003), popülerliklerinin sadece vokal yeteneklerine dayandırılmayacağını, Davies ise “1830’ların perspektifinden bakıldığında, fiziksel görüntünün müzikal deneyime dışsal kalan bir şey olmadığını ve izleyicilerin performansları sadece dinlemeye gitmediğini” (Davies 2005:281) iddia etmektedirler.

Freitas’a göre “kastratolarla kısmen de olsa benzersiz fizikleri aracılığıyla idealize edilmiş aşığı, görülmeye değer bir abartıyla cismanileştirdikleri için değer verilmiştir” (Freitas 2003:249). Kadın kıyafetleri içinde aristokrat ve evli sevgililerinin odalarına gizli ve sessizce girip çıkan kastrato hikâyelerine atıfta bulunan Rudakova’ya göre de:

Saltanatlarının çok büyük bir bölümünde, gerçekte doğru olsun ya da olmasın, kastratolar toplum tarafından hiper-seksüel canlılar, utanmaz küçük ve tatlı muhabbet çiçekleri, pervasız kadın avcılar ya da dizginlenemez sodomitler⁴ olarak algılanmış, bu şarkıcıların çocuk yapamayacağı gerçeği, onun kontrol edilemez fiziksel haz dünyasında yaşamasına sebep olmuştur. (Rudakova 1999:114,209)

Ayrıca, kastrat şarkıcıların şarkıcılık sanatında kullanılmaya başlanmasında kilisenin yasağının etkin olduğu bir gerçekse de, bu yasak kastratoların neden bu yasağın geçerli olmadığı yerlerde de tercih konusu oldukları hususunu yeterince açıklamaktan uzaktır. Bu duruma vurgu yapan Rudakova da, kadın sopranoaların yasaklanışının, 1700’lere kadar yerel olarak kalıp, ancak 1700 sonraları tüm İtalya’da vuku bulduğuna dikkat çekerek, bu durumun, erkek sopranoaların bir buçuk yüzyıl önceden yükselişe geçmelerini açıklayamadığını iddia etmektedir. Rudakova’ya göre kilisenin yasağı ayrıca “erkek sopranoaların, 1700’lerde tüm İtalyan opera sahnelerinde ve bu yasağın geçerli olmadığı Avrupa’da İtalyan operasının söylendiği her yerde çok popüler olmalarını da yeterli bir şekilde açıklayamamaktadır” (Rudakova 1999:68).

⁴Oğlancılık ilişkisinde pasif konumda olan, ‘sevilen’ partner.

Böylece, kastratoların şarkıcılık alanındaki potansiyellerinin popülerliklerini yaratan etmenlerden sadece biri olduğuna ilişkin varsayım oldukça gerçekçi görünmektedir. Ancak bu noktada belirtmek isterim ki, kastratoların popülerliğini sağlayan şeyin ne olduğuna ilişkin yapılan açıklamalar çerçevesinde ortaya konan nedenlerin hiç birinin tek başına zaman ve mekân boyutlarında tam bir geçerliğe sahip olmadığı kanaatindeyim. Kuşkusuz ifade edilen nedenleri, doğrulukları açısından hiyerarşik bir sıralamaya tabi tutmak mümkün olduğu gibi, gerekli ve gerçekçidir de. Ancak asıl vurgulamak istediğim şey, ifade edilen örneğin x bir nedenin, zamansal ve mekânsal ilişkiler bağlamında, bu hiyerarşik sıralama içindeki yerinin değişebileceğidir. Örneğin kastratoların popülerliğinin asıl kurucu unsuru olduğu iddia edilen ve ‘seslerinin sahip olduğu ötekilik, mükemmellik, tizlik’ vb. söylemler üzerinden ortaya konulan açıklamanın doğruluk hiyerarşisindeki yeri, zamana (hangi tarihsel aralığın söz konusu olduğuna) ve mekâna (opera ya da kilisenin mi söz konusu olduğuna) bağlı olarak, ‘bedenleri’ söylemi üzerinden yapılan bir diğer açıklama karşısında değişim gösterecektir. Kilisede, dünyevi olmayan yerden seslendiği düşünülen kastrato için örneğin birinci açıklama daha doğru durabileceken, seküler/müziksel alanda aristokrat zevki üzerinden şekillendirilen *seksüalite değerler borsası* çerçevesinde ikinci açıklama daha doğru olabilecektir.

Burada üstünde durulması gereken en önemli şey, popülerliklerine ilişkin yapılan açıklamalardan biri olan “seslerinin özgünlüğü” argümanına içrek olan Avrupa-merkezci tarihsel aklanma isteminin dikkatlerden kaçmaması gerektiği hususudur. Nihayetinde, kastratoların eklemledikleri ve hem ürünü, hem de üreticisi oldukları, Avrupa tarihinin sodomik ilişkiler ağı boyutu, üstelik de aydınlanma diye tanımlanan bir dönemine tesadüf eden(!) bu boyutu, mükemmel insanı yaratma sürecini yaşamış olduğu savunulan Avrupa için üstünden atlanılması, ‘bahis konusu bile edilmese iyi olur’ bir alana işaret etmektedir.⁵

On Sekizinci Yüzyıl Sonları

Kastratoların geçirdiği operasyon fizikî olarak normal-dışı bir görünüş sahibi olmalarına da neden olmaktadır. “Normal erkeklerinkinden daha büyük ve yuvarlak bir vücut” (Yang 2008:4-5), “yumuşak ve açık renkli bir ten ile sakalsız bir yüz, yoğun saçlar, obeziteye yatkınlık, yuvarlak kalçalar” (Jenkins 1998:1878), “yüksek ve dar omuzlar, bükülmüş bir sırt ve gözlerin çevresindeki zarif kırışıklıklar” (Davies 2005:286) kastratoların temel fiziksel özellikleridir. Ancak bu farklı ve tipik dış görünüşe rağmen, kastratolar, “geç on sekizinci yüzyıl sonlarına kadar, canavardan ziyade yakışıklı aktörlerdir; hoşça giden ve alayla karışık bir eğlencelilikle anılır, ahlaki boyutu olan ya da sevimsiz eleştirilerle çok nadir karşılaşılır” (Feldman 2008:185).

On sekizinci yüzyıl ilerledikçe bu konuda da önemli değişimler yaşanır. “On beşinci yüzyıl ortalarındaki Rönesans, on altıncı yüzyıldaki Reformasyon ve on yedinci yüzyılın ortaları itibarı ile etkileri belirginleşen Kartezyen felsefenin hazırladığı on sekizinci yüzyıl Aydınlanma düşüncesinin” (Çiğdem 1997:19) toplumsal ve bireysel algı boyutunda yarattığı değişimlerin etkisi kendisini kastratolarla ilişkin algılamada da gösterir. Feldman’ın da belirttiği üzere, “kastratoları eğlence kaynağı olarak gören algıdan birer endişe kaynağı ve bir aşırı kirlenmenin

⁵ Üzerinde çalışmalarının sürdüğü ve kastratoların popülerliklerine ilişkin hem uzun yıllardır gündemde tutulan Avrupa-merkezci bakış açısını, hem de son dönemlerde seksüel sistemde sahip oldukları konum vurgusuyla ortaya çıkan karşıt görüşleri geniş ve ayrıntılı bir şekilde tartıştığım kitabımda bu hususlara değinilmektedir. Ancak bu makalenin yer ve kapsamı açısından şimdilik, kanaatimin popülerliklerinin ilk önemli nedeninin içinde yer aldıkları ve günümüzde “sapkınlık” veya “normaldışılık” kategorisine alınmış seksüel ilişkilerin yaygınlığı olduğunu belirtmekle yetinmek durumundayım.

işaretleri olarak gören algıya doğru giden bir sürecin sonunda geç on sekizinci yüzyılda birçokları için, kastratolar kesin bir biçimde insan kalbini harekete geçiremeyen, birer ‘soğuk’ varlık haline gelirler”:

...Soğukluğa ilişkin böylesi negatif atıflar, şarkı söyleme virtüözlüklerine dair eleştirilerde de yaygındı; önceleri bir harika olarak nitelendirilen şey, şimdi enstrümental, mekanik, ifadesiz ve duygusuz olarak görülüyor, lanetleniyordu... Kastratolar, uygunsuz şeylerin değişmez belirtileri haline gelmişlerdi. Artık sadece değiştirilmiş ya ‘sakatlanmış’ erkekler değillerdi, ya da şakalarda anıldıkları haliyle yarım-erkekler ya da kinaye figürleri. On sekizinci yüzyılın ikinci yarısı sonrasında, kesin bir şekilde kategorik olarak ‘yanlış’ olanı temsil etmekteydiler: erkek olarak doğmuş; fakat toplumsal alanda ve ruh olarak erkek olmayan ya da yarı-erkek olan insanlar. (Feldman 2008:186,192)

Kastratolarla yönelik bu algı değişiminin temel kaynaklarından biri aslında Avrupa’da yüzyıllardır geçerli olan cinsiyet, cinsellik ve toplumsal cinsiyet kavramlarına ilişkin bir süredir devam eden değişim sürecinin Fransız ihtilali sonrası kazandığı ivmedir. Yüzyıllardır geçerli olan cinsiyetin iki uç arasındaki geniş bir tayf üzerinden algılanması ve böylece de kastratoların da dâhil olduğu “belirsiz” cinsel konumlanmaların normallikler içinde sayıldığı bir dönemin sonlanmasına ilişkin sürecin başlangıcını, sodomik ilişkilere⁶ dair Avrupa’da on sekizinci yüzyıl başlarında hızlı bir artış gösteren yargılamalardan da (Bkz. örn. Greene 2003, Merrick 2002, Brown 1984, Coward 1980) takip etmek mümkün gibidir. Literatürde tek cinsiyet modelinden iki cinsiyet modeline geçiş olarak kavramsallaştırılan (Bkz. örn. Laqueur 1990 ve Foucault 1978) bu değişim sürecinin sonunda bireyin kendisini ya tam kadın ya da tam erkek olarak tanımlaması ve yeni oluşan toplumsal cinsiyet rolleri içinde ‘uygun’ olan bir yaşam şekli sürmesi ‘normal’i temsil etmeye başlayacaktır. Yeni ve ‘modern’ hayat açısından kastratolar gibi ‘arada’ olmak, müphemliğin bütün risklerini barındırmaya başlar artık⁷. Kastratoların tarih sahnesinden silinmeye başlama sürecinin Galenik cinsiyet anlayışı döneminin bitmeye başladığı ve Viktoryen anlayış döneminin hazırlayıcısı olan on sekizinci yüzyıl ortaları ile on dokuzuncu yüzyıl ilk on yıllarında gerçekleşmiş olması hususu, bu açıdan bakıldığında bir tesadüf olmaktan çıkar. “Cinsel norm dışındaki herhangi bir şeyin bir suç ya da hastalık, toplumsal cinsiyet normu dışındaki herhangi bir şeyin ise anormallik veya sapkınlık haline geldiği” (Rudakova 1999:237) bu süreç sonunda kastratoların sahip olduğu “‘meleksi’, ‘kutsal’ ve ‘cennetsel’ sıfatları Romantikler tarafından kadınlara devredilir” (Rudakova 1999:236). Bu noktada kastratoların popülerliklerini sağlayan nedenin ne olduğuna ilişkin cevabı verirken başvurabileceğimiz önemli bir matematiksel sağlama kaynağı da elde ederiz. Seksüalite değerler borsası’na ilişkin bu değişim ile bu şarkıcıların yok olma sürecinin bu eşzamanlılığı, onların sadece “sesleri” ile var olmaya başlamış ve iki asır boyunca zirvede kalmış olduklarına ilişkin iddiaları oldukça zayıflatır niteliktedir. Kastratolarla yönelik söz konusu algı değişiminin kendisini en açık haliyle on sekizinci yüzyıl sonları ile birlikte göstermeye başladığı görülür.

Fransız Aydınlanması düşünce ve yazılarından açıkça etkilenmiş olan saldırgan tutumun şampiyonluğunu, 1760’ların sonunda yazılmış *La Musica* adlı eseri 1791’de yayınlamış

⁶ Sodomik ilişkiler kavramını burada, ‘oğlancılık’tan daha geniş şekilde kullanmaktayım. Bu geniş kullanımıyla sodomite; lezbiyenlik, hayvanlarla cinsel ilişki, zina ve hatta masturbasyon gibi, bir kadın ve erkek arası çocuk üretimi amacı dışında gerçekleşen tüm cinsel ilişkileri de kapsar niteliktedir. Nitekim bu kavramın geniş anlamıyla kullanımı dönemin Avrupa’sında geçerli olan yaklaşımdır.

⁷ Modernliğin müphem olana ilişkin ‘tehlike’ algısı için bkz. Bauman 1991.

olan Guiseppa Parini üstlenmiş, çıkar elde etme amacıyla oğullarını hadım ettiren babaları insanlık dışı ve barbar olmakla suçlayarak kınamıştır...1769’da ise editörlüğünü yine Parini’nin yaptığı *Gazzetta di Milano*’da, yeni seçilen Papa XIV. Clement’in kadınların Roma tiyatrolarında şarkı söylemelerine izin vermesi ve kastratoları kutsal ofislerdeki görevlerden dışlayarak, üretilmelerinin sebebini ortadan kaldırmasıyla ilgili bir dileğin de yer aldığı bir bildiri yayınlanır. (Rudakova 1999:133)

Kastratoların sahnede yer almalarına ilişkin kazanmaya başladıkları dezavantajlı konunun “Napolyon’un 1796 yılında İtalya’yı işgal etmesi” (Bkz. Davies 1996:771-773) sonrası iyice derinleşmeye başladığı görülür. Bu işgal sonrası “hadım etme ameliyatına karşı daha öncekinden çok daha sert önlemler alınır” (Peschel ve Peschel 2004:24), hatta kastratoların “opera sahnesine çıkmaları geçici olarak yasaklanır” (Matošec 2008:43). Her ne kadar bu kısa süreli geçici yasak dışında kastratolar on dokuzuncu yüzyılın ilk on yıllarında da opera sahnelerinde görülmüşse de, hem bu şarkıcıların var olan sayısı hem de sahne de kendilerini gösterebildikleri temsil sayısının oldukça azaldığı görülür (Bu konuda bkz. örn. Cathcart 2003:14, Jenkins 1998:1880, Rudakova 1999:145-146, André 2006:3). Öte yandan, kastratolar artık sahnede nadiren görülüyor olsa da, dinleyicinin seslerine ilişkin alışkınlıkları bu şarkıcıların sahnede yerini alacak olan ses türünün de belirleyicisi olacaktır. Böylece, ilk anda zannedebileceğimiz gibi kastratoların sahnede canlandırdıkları genç âşık ve kahraman gibi başrolleri seslendirmeyi üstlenen şarkıcılar tenorlar değil, travesti rolündeki kadınlar olur (Yang 2008:27, André 2006:36-44, Ashbrook 1994:428). Bu şarkıcılar erkek kıyafeti içinde şarkı söyleyen kontratolardır. “1798 yılında Papa Pius VI, Roma’da ve Papalık Devletleri’nde uzun süredir var olan kadınların sahneye çıkmalarını yasaklayan yasayı kaldırmış” (Matošec 2008:44), böylelikle kadınların sahnede daha aktif olmalarının önü açılmıştır.

On dokuzuncu yüzyılda opera sahnesinde görülen son kastratolardan biri 1781-1861 yılları arasında yaşamış olan Giovanni Velluti’dir. Son gösterisini 1829 yılında Londra sahnesinde, insanların kastratoları beğenisizlikle izlemeye başladıkları bir dönemde yapmış” (Jenkins 1998:1880), ”artık operada hoş karşılanmayan Velluti, geçimini, yüksek sosyete kadınlarına ve kızlarına Regent Street’teki Şan Akademisinde ders vererek sağlamak zorunda kalmıştır” (Davies 2005:300). “Velluti’den sonra, 1844 yılında Paolo Pergetti Londra’da bir konserde ortaya çıkmıştır” (Law 1984:3).

Öte yandan, on dokuzuncu yüzyıl ilerledikçe kastratolara ilişkin alaylı tanımlamaların yerini artık oldukça keskin bir aşağılama dilinin aldığı görürüz. Bu dönem yazılarında kastratolar “sanki bir rüyanın içindenmiş gibi kâbusumsu, iğrenç yaratıklar olarak tanımlanmaya başlarlar” (Davies 2005:271).

Velluti’nin 1825’teki Londra’da sahneye çıkışı sansasyonel bir olay olur. “1825 yılında Velluti’yi dinleyen Londralı dinleyicilerin çoğunluğu, bu tür bir sese alışık değillerdi; çünkü bir çeyrek yüzyıldır hiçbir kastrato Londra’da şarkı söylememiştir” (Law 1984:5). “O akşam *King’s Theatre*’ı tika basa dolduran kalabalık Velluti’nin sesini az çok psikosomatik terimlerle tanımlarlar: Sanki sesinin oluşumu, korkunç bir hastalığın bir sebebi veya belirtisi gibiydi” (Davies 2005:288-289). Bu gösteriyle ilgili yazan *The New Times*, Velluti’yi ‘İngiliz milletinin erkeklik karakterine saldırmakla’ suçlamıştır (*The New Times*, 1 July 1825, 2e. akt. Davies 2005:286). Yine aynı şekilde, *The New Monthly Magazine and Literary Journal* ‘de yazan bir başka eleştirmen, Velluti’nin Meyerbeer’in *Il Crociato in Egitto* operasındaki *Armando* rolüyle ilk sahneye çıkışını görüp daha ilk sözleri olan ‘*Popoli dell’Egitto*’yu duyduğunda, bu sesle

ilgili olarak “kulağa dünyevî olmayan, hayali bir yaratığın iniltisi gibi geldi” diye yazmıştır (*The New Monthly Magazine and Literary Journal*, 1 August 1825, 344, akt. Davies 2005:271-272). Velluti’yle ilgili aşığılamalar bununla da bitmemektedir. “On sekizinci yüzyılda kastratoların sesi ‘evviva il coltello!’ (çok yaşa bıçak) diyerek karşılanırken, artık kahkahalarla karşılaşmaya başladığı bir dönemdir bu” (Davies 2005:289). 1826 yılında yer aldığı *Il Crociato in Egitto* gösterisi için, *The Atlas*’ın eleştirmeni, kendi kulaklarını her akşam Velluti’yi dinleyerek eğitmeye çalıştığını ve “tekrarlı dozların mide bulantısını geçireceğini umduğunu, ama kulaklarının bu müziği duydukça, hastalığının daha da arttığını” yazar (*The Atlas*, 18 June 1826, 74. akt. Davies 2005:289). Bu tür aşığılamaların 1844 yılında Londra’da sahneye çıkan ve opera sahnesinde yer alan son hadım şarkıcı olarak da bilinen Paolo Pergetti içinde yapıldığı görülür. *London Times*’ın eleştirmeni “her ne kadar sesinin Velluti’ninkinden ‘daha tatlı ve daha hoş olduğunu’ ifade etse de, ‘yine de, tamamen doğanın tersi olan ve sadece tarihte kalmasını dilediğimiz bu tür bir vokalizmin yeniden görülmesinden dolayı üzüntü duymaktan alıkoyamıyoruz kendimizi’ diye de ekler” (*London Times*, 9 May 1844, p. 5a, akt. Law 1984:3).

Her ne kadar kastratolar bu tarihten sonra opera sahnesinden tamamen silinmişse de, 20. yüzyılın ilk yıllarına kadar kilise korolarında oldukça azalmış sayılarıyla da olsa şarkı söylemeye devam etmişlerdir. “1870 yılında, gelecek vaat eden genç şarkıcıları hadım etmek, bunun hala bir gelenek olduğu son ülke olan İtalya’da da yasaklanır” (Crow 2006:4). “1878’den 1903’e kadar papalık yapan Leo XIII, kastratoları Saint Peter’da yasaklar” (Peschel ve Peschel 2004:22), daha sonra bu şarkıcıların kilise korolarında yer almaları kendisinden papalığı devralan “Papa Pius X tarafından 1903 yılında tamamen yasaklanır” (Matošec 2008:44). Kiliselerde şarkı söyleyen son hadım şarkıcı Alessandro Moreschi (1858-1922) de, 1913 yılında emekli olmuş, böylece kastratolar opera sahnelerinden sonra kilise korolarında da tamamen yok olmuşlardır.

SONUÇ

Kısa bir tarihsel özetle değinilmeye çalışıldığı gibi, 250 yıl kadar süren varoluş serüvenlerine ‘meleksi’ sesleriyle başlayan kastratoların bu serüvenleri, seslerinin ‘hayali bir yaratığın iniltisi’ne dönüşmesiyle son bulur. Bu keskin farklılaşmayı yalnızca müzikal alanda ortaya çıkan talep farklılaşmaları ile açıklamak oldukça yetersiz görünmektedir. Üstelik de, bu şarkıcıların yerlerini dolduran şarkıcı tiplemesinde ilk aranan hususun seslerinin kastratoları andırması olduğu gerçeği ortadayken, bu yaklaşım ikna edici olmaktan iyice uzak kalmaktadır. Söz konusu uzun dönemde, özellikle de on sekizinci yüzyıl itibarı ile hızlanarak seyircinin taleplerinde bazı farklılaşmalar olması doğaldır ve kuşkusuz bu durum kastratoların popülerliği açısından da etkili olmuş olabilir. Bununla birlikte, müzik dışındaki alanlarda yaşanan algı değişiminin kastratoların seslerine ilişkin algı ve böylece opera şarkıcılığına ilişkin talep farklılaşmasını yaratmış olabileceği hususu daha ağırlıklı bir öneme sahip olmuş gibidir. Bu algı değişiminin yarattığı talep farklılaşmasının kastratoların popülerliklerinde azalma yaratmış olabileceğine ilişkin mantıksal dizge daha gerçekçi görünmekte olup, kastratoların seslerine ilişkin hayranlık tarifleri üzerinden yapılan çalışmaların artık bir kenara bırakılıp, önerilen bu mantıksal dizgeye ilişkin araştırmaların yapılmasına gereksinim vardır.

KAYNAKÇA

- ANDRÉ, N, Adele, (2006), *Voicing gender: castrati, travesty, and the second woman in early-nineteenth-century Italian opera*. Indiana University Press.
- ASHBROOK, William, (1994), Opera Singers, in "The Oxford Illustrated History of Opera" edited by Roger Parker, p.421-280, Oxford University Press.
- BAUMAN, Zygmunt, (1991), *Modernlik ve Müphemlik*. (Çev. İsmail Türkmen), Ayrıntı Yayınları, 2003 yılı basımı, İstanbul.
- BROWN, Judith C, (1984), Lesbian Sexuality in Renaissance Italy: The Case of Sister Benedetta Carlini. *Signs*, 751-758.
- CATHCART, Robyn, (2003), The singing school of Manuel Garcia II. University of Victoria.
- COWARD, D, A, (1980), Attitudes to homosexuality in eighteenth century France. *Journal of European Studies*, x, 35-59.
- CROW, Charlotte, (2006), "Orchestration ... Or Castration?". *History Today*, 56(9), 4-5. Retrieved from EBSCOhost.
- ÇİĞDEM, Ahmet, (1997), *Aydınlanma Düşüncesi*, İletişim yayınları, 5. Baskı. İstanbul.
- DAVİES, Norman, (1996), *Avrupa Tarihi*. (Çev. M. Ali Kılıçbay), İmge Kitabevi Yayınları, 2006 yılı basımı, İstanbul.
- DAVİES, J, Q, (2005), Veluti in speculum: The twilight of the castrato. *Cambridge Opera Journal*, 17(3), 271.
- DEPALLE, Philippe.; GARCÍA, G, and RODET, Xavier, (1995), "The recreation of a castrato voice, Farinelli's voice," *Applications of Signal Processing to Audio and Acoustics, 1995., IEEE ASSP Workshop on*, vol., no., pp.242-245, 15-18 Oct 1995. doi: 10.1109/ASPAA.1995.483000 URL: <http://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?tp=&arnumber=483000&isnumber=10326> (erişim tarihi: 15 Şubat 2014).
- FELDMAN, Martha, (2008), Denaturing the castrato. *The Opera Quarterly*, 24(3-4), 178-199.
- FERRANTİ, Taylor, L, (2004), A Historical Approach to Training the Vocal Registers: Can Ancient Practice Foster Contemporary Results? (Doctoral dissertation). Louisiana Sate University.
- FOUCAULT, Michel, (1978), *The History of Sexuality, Volume I: An introduction*. Translated by Robert Hurley. Pantheon Books, New York.
- FREITAS, Roger, F, (2003), The Eroticism of emasculation: Confronting the baroque body of the castrato. *The Journal of musicology*, 20(2), 196-249.
- GİLES, Peter, (1994), *The History and Technique of the Counter- Tenor: A study of the Male High Voice Family*. London: Scholar Press.
- GRAYBILL, Guy, (2008), I hear voices: castrati to Pavorotti. In *Bravo!: Greatness of Italian Music*. Edited by Graybill, G., Branden Books.
- GREENE, Jody, (2003), Public Secrets: Sodomy and the Pillory in the Eighteenth Century and Beyond. *The Eighteenth Century*, 203-232.

- HARPER, Portia, (1996), Comparative Study of the Bel Canto Teaching Styles and Their Effects on Vocal Agility. Master of Art Dissertation. University of North Texas.
- HELM, R. Norton, (1996), The Development of Voice Pedagogy to 1700. *The NATS Journal*, 52(4), 13-20.
- JENKINS, John, S, (1998), The voice of the castrato. *The Lancet*, 351(9119), 1877-1880.
- LAW, Joe, K, (1984), Alessandro Moreschi Reconsidered: A Castrato on Records. *The Opera Quarterly*, 2(2), 1-12.
- LAQUEUR, T, Walter, (1990), *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Harvard University Press.
- MAREK, Dan, H, (2006), *Singing: the first art*. Scarecrow Press.
- MATOŠEC, Matjaž, (2008), "Female Voices in Male Bodies": Castrati, Onnagata, and the Performance of Gender through Ambiguous Bodies and Vocal Acts. Master of Arts Dissertation, Utrecht University.
- MERRICK, Jeffrey, (2002), "Nocturnal Birds" in the Champs-Élysées: Police and Pederasty in Prerevolutionary Paris. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 8(3), 425-432.
- PAIN, Stephanie, (2006), Superstar sopranos. *New Scientist*, 189(2544), 52-53.
- PESCHEL, Enid Rhodes; PESCHEL, Richard E, (2004), Medicine and Music The Castrati in Opera. *The Opera Quarterly*, 4(4), 21-38.
- POTTER, John. (2006), The tenor–castrato connection, 1760–1860. *Early Music*, 35(1), 97-112.
- REYNOLDS, Margaret, (1995), Ruggiero's deceptions, cherubino's distractions. In: Balckmer, C; Smith, J *En Travesty: Women, Gender Subversion, Opera*, New York, Columbia University Press, p. 132-51.
- ROSELLI, John, (1988), The castrati as a Professional group and a social phenomenon, 1550-1850. *Acta Musicologica*, 60(2), 143-179.
- RUDAKOVA, Irina, V, (1999), "Uncertain Nature": History of the Castrato Singer in the Early Modern Gender Paradigm. Doctoral dissertation, University of Washington.
- TAYLOR, Gary, (2002), *Castration: An abbreviated history of western manhood*. Routledge. New York and London.
- YANG, Injoon, (2008), The Castrati and the Aesthetics of Baroque Bel Canto Singing: Influences on the Romantic Tenor. ProQuest.

DISKOGRAFI

Pearl Opal CD 9823 Alessandro Moreschi: the last castrato. Complete Vatican recordings.