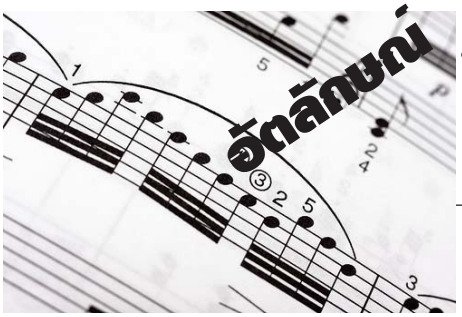ของนักร้องเสียง Castrato และนักร้อง Breeches Parts ในอุปรากรศตวรรษที่ 16 ถึง 18

สิทธิกุล บุญอิต*

อัตลักษณ์ในอุปรากรตะวันตกมักถูกสับเปลี่ยนบทบาทเสมอ โดยเฉพาะอิตาลีในคริสตศตวรรษที่ 17 และ 18 "Opera Seria"[1] ซึ่งผู้แสดงสามารถเลือกอัตลักษณ์ของตนเห็นได้จากนักร้องชายที่ร้องเสียงเป็นผู้หญิงที่เรียกกันว่า "Castrato" และผู้หญิงที่แต่งกายเป็นชายที่เรียก"Breeches Parts" หรือ "Pants Role"

การสลับอัตลักษณ์ระหว่างสตรีกับบุรุษในอุปรากรสมัยนั้น ได้รับอิทธิพลจากสภาพทางสังคมและเศรษฐกิจ เนื่องมาจากทวีปยุโรปในศตวรรษที่ 17 และ 18 มีความเหลื่อมล้ำทางเพศประเด็นในการศึกษาอัตลักษณ์-ของนักร้องหญิงและชายซึ่งเป็นเรื่องที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

"Castrati" และ "Breeches Parts"

1. Castrato

คาสตราโต (Castrato) หมายถึง นักร้องชายที่มีเสียงสูงเป็นพิเศษ ซึ่งเป็นความสามารถเฉพาะบุคคล โดยเด็กชายที่ถูกคัดสรรให้เป็นคาสตราโตนั้นจะถูกตัดอวัยวะเพศก่อนที่เริ่มเข้าสู่วัยรุ่นหรือก่อนที่เสียงจะแตก นักร้องคาสตราโตเป็นที่นิยมอย่างมากใน opera seria ของอิตาลีระหว่างคริสตศตวรรษที่ 17 และ 18 ซึ่งได้บทบาทเป็นตัวละครเอก ซึ่งถ้าเปรียบเทียบกับปัจจุบันก็อาจถือเสมือนว่าเป็นนักร้องเพลงร็อคยอดนิยมเลยทีเดียว อย่างไรก็ตาม คาสตราโตเริ่มต้นและจบในคริสตจักร มีหลักฐานว่านักร้องประเภทนี้เริ่มมีขึ้นในยุโรป ตั้งแต่คริสตศักราช 1550 ก่อนที่จะเริ่มมีศาสนจักรไบแซนไทล์ คาสตราโตคนสุดท้ายคือ อเลซานโดร มอเรสชิ (Alessandro Moreschi) (1858-1922) ก็เป็นนักร้องในคริสตจักรซิสทีน (Sistine Chapel) จนวาระสุดท้ายของชีวิต

"Byzantine Castrato" ในศตวรรษที่ 11

* อาจารย์ประจำวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

[1] หรือ Serious opera หรือ Grand opera ซึ่งเป็นโอเปร่าที่ผู้ชมต้องตั้งใจดูอย่างมาก เพราะการดำเนินเรื่องใช้บทร้องลักษณะต่างๆ และรีซิเททีฟไม่มี การพูดสนทนาซึ่งจัดว่าเป็นศิลปะดนตรีชั้นสูง เช่นเดียวกับการเข้าถึงศิลปะแขนงอื่นๆ การชมโอเปร่าประเภทนี้จึงต้องมีพื้นความรู้และมีความเข้าใจ ในองค์ประกอบของโอเปร่า โดยเฉพาะด้านดนตรีเพื่อความซาบซึ้งอย่างแท้จริง เรื่องราวของโอเปร่าประเภทนี้มักจะเป็นเรื่องของความเก่งกาจ ของพระเอกหรือตัวนำ หรือเป็นเรื่องโศกนาฏกรรม (Heroic or tragic drama) โอเปร่าประเภทนี้มักดำเนินเรื่องด้วยการร้องตลอดเรื่อง ไม่มีบทพูดหรือเจรจาอยู่เลย โดยใช้บทร้องกึ่งพูด รีซิเททีฟ (Recitative) ทั้งหมด

Alessandro Moreschi (1880)

มีเหตุผลหลายประการที่เป็นเหตุให้เกิดนักร้องคาสตราโตขึ้น ซึ่งได้กล่าวมาแล้วถึงอิทธิพลด้าน สังคมและวัฒนธรรมของยุโรปในอดีต นักร้องเสียงสูงหรือโซปราโนเป็นบทบาทที่ขาดไม่ได้ในอุปรากร แต่ปัจจัยทางสังคมที่ห้ามมิให้สตรีขึ้นแสดงหรือร้องในคริสตจักรเป็นอุปสรรคสำคัญ ดังนั้น จึงต้องหาวิธีการอื่นเป็นทางเลือกเด็กชายที่เป็นนักร้องในคริสตจักรจะถูก "แมวมอง" คอยจับตาเด็กคนใดที่มีแววก็จะถูกคัดเลือกไว้ก่อน และเมื่อเด็กเหล่านั้นย่างเข้าสู่วัยรุ่นก่อนที่เสียงจะแตก เด็กชายก็จะเข้าสู่กระบวนการให้เป็นคาสตราโตอย่างสมบูรณ์

บทอุปรากรที่เป็นบทของสตรี จะถูกแสดงโดยคาสตราโตแต่งกายเป็นหญิง พร้อมร้องเพลงเสียงสูงที่ประพันธ์ให้แก่นักร้องประเภทนี้ โดยเฉพาะปัจจุบันนักร้อง คาสตราโตไม่มีอยู่อีกต่อไปอุปรากรต่างๆ ที่ใช้คาสตราโตเป็นตัวแสดงหลัก ก็มิได้ถูกนำมาแสดง ถึงแม้ว่าบทบาทของคาสตราโตที่แสดงเป็นสตรีสามารถหานักร้องหญิงมาแสดงได้ แต่บทบาทของบุรุษก็ยากที่จะหาผู้ชายที่มีระดับเสียงสูงมาทดแทน เป็นไปได้ที่อาจจะหานักร้องชายเสียง "Countertenor" หรือลดช่วงเสียงลงหนึ่งหรือสอง octave แล้วใช้นักร้องชายเสียง Tenor มาแทนแต่อรรถรสที่ได้ก็เปลี่ยนไป ทางเลือกสุดท้ายก็คือ นำนักร้องหญิงมาแต่งกายเป็นผู้ชายซึ่งเป็นทางเลือกที่เหมาะสมที่สุด ซึ่งแฮนเดิล (G.F. Handel) เคยนำมาใช้บ้างในบางครั้ง ตัวอย่างเช่น บทบาทของตัวละครเอกชายในอุปรากร "Radamisto" ต้องร้องโดยเสียงโซปราโน แต่บังเอิญเซเนสซิโน ซึ่งเป็นคาสตราโตตัวเอกไม่ว่างในวันแสดงพอดี เขาจึงคัดเลือกนักร้องโซปราโนหญิง มาเกลริต้า ดูราสตานิ (Margherita Durastanti) มารับบทแทน และเธอต้องแต่งกายเป็นชาย เป็นต้น

หลังจากที่เด็กชายผ่านกระบวนการเป็นคาสตราโตอย่างเต็มตัว นั่นแสดงว่าเขาต้องสละชีวิต ไม่มีโอกาสเล่นหรือสนุกสนานอย่างเด็กอื่นๆ ชีวิตต้องทุ่มเท ให้กับการร้องเพลง ซึ่งหมายถึงในชีวิตมุ่งสู่เป้าหมายเดียวคือการเป็นนักร้อง ตารางชีวิตของคาสตราโตตัวน้อยคือการฝึกอย่างเข้มข้น กฎเกณฑ์ต่างๆ ถูกตั้งขึ้นอย่างเข้มงวด (Roselli, 1988) ยกตัวอย่างเช่น

ช่วงเช้า

1 ชั่วโมง การฝึกร้องวลีคีตกรรม

1 ชั่วโมง การอ่านตีความเนื้อร้อง

1 ชั่วโมง แบบฝึกการร้องหน้ากระจก การออกท่าทาง และการแสดงออกทางสีหน้า

ช่วงบ่าย

1/2 ชั่วโมง ฝึกและเรียนทฤษฎีดนตรี

1/2 ชั่วโมง ศึกษา Counterpoint ฝึกคีตปฏิภาณ (Canta Fermo)

1 ชั่วโมง ศึกษา Counterpoint และปฏิบัติอ่านโน้ต

1 ชั่วโมง การอ่านตีความเนื้อร้อง

เวลาที่เหลือของวันหมดไปกับการฝึกฮาร์พซิคอร์ด และผลงานการประพันธ์ บทสดุดี (Psalms) และ Motets

1.1 บริบททางด้านสังคมและศาสนา (Context of 17th & 18th Century Church History)

เพื่อให้ทราบที่มาที่ไปของคาสตราโต ในช่วงครึ่งหลังของคริสตศตวรรษที่ 19 ประเด็นทางด้านอิทธิพลทางศาสนาควรถูกยกมากล่าวถึง ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าสตรีมิได้รับการอนุญาตให้ร้องเพลงในคริสตจักร ซึ่งหลักฐานปรากฏอยู่ในพระคริสตธรรมคัมภีร์ จากจดหมายของนักบุญเปาโลใน 1 โครินทธ์ บทที่ 14 ข้อ 34 ความว่า "จงให้ผู้หญิงนิ่งเสียในที่ประชุมเพราะเขาไม่ได้รับอนุญาตให้พูด แต่ให้เขาอยู่ใต้บังคับบัญชาเหมือนที่ธรรมบัญญัติสั่งไว้นั้น" ในช่วงยุคกลาง บทเพลงทั้งหมด ถูกครอบงำโดยพิธีกรรมทางศาสนา (Gregorian Chant) ซึ่งเพลงลักษณะดังกล่าวเหมาะกับเสียงของนักร้องชาย จนกระทั่งดนตรีที่มีเสียงประสานสองแนว ขึ้นไป (Polyphony) เริ่มเป็นที่นิยม ในศตวรรษที่ 16 ระดับเสียงโซปราโนเริ่มเป็นที่ต้องการ ซึ่งเด็กชายที่มีเสียงดี จึงได้รับบทบาท แต่เมื่อเด็กเหล่านั้นเติบโตเข้าสู่ช่วงวัยรุ่นแล้วเสียงจะเริ่มเปลี่ยนไป

อย่างไรก็ตาม ศาสนจักรต่างมีข้อขัดแย้งกันในบทบาทของคาสตราโต การยอมรับเข้าเป็นส่วนหนึ่งของคณะสงฆ์ของวิหารซิสทีนถูกปฏิเสธจากคณะกรรมการสงฆ์แห่งนิเซีย (First Enumenical Council of Nicea) โดยอ้างว่าการทำหมันถือว่าเป็นการผิดตามกฎหมายที่ว่า "การตัดอวัยวะส่วนใดส่วนหนึ่งของมนุษย์ออก ไม่เป็นการผิดกฎหมาย ยกเว้นเมื่อตัดออกแล้วร่างกายทั้งหมดถูกทำลายให้ผิดธรรมชาติไป" จากกฎหมายข้อนี้ การทำให้ร่างกายส่วนใดส่วนหนึ่งพิการโดยตั้งใจ อันรวมถึงการทำหมันกลายเป็นประเด็นที่ถูกต่อต้านไปทั่วทวีปยุโรป รวมศาสนจักร นักศาสนศาสตร์ยกประเด็นของคาสตราโตในศตวรรษที่ 17 ถึง 18 เป็นประเด็นสำคัญที่ใช้ การประนาม ในขณะเดียวกันก็มีฝ่ายที่คิดกลับกัน โดยกล่าวว่า "...เป็นสิ่งที่ถูกกฎหมายอีกทั้งมิได้เป็นอันตราย ถึงชีวิตและการกระทำดังกล่าวก็ได้รับความยินยอมจากเด็กชายเจ้า เพื่อเป็นการรับใช้พระเจ้าและใช้เสียง ในการสรรเสริญพระเจ้าด้วยความเต็มใจ..." โรเบิร์ต เซเยอร์ (Robert Sayer) นักสอนศีลธรรม ชาวอังกฤษในช่วงปลายของศตวรรษที่ 16 ซึ่งใช้ชีวิตบั้นปลายในเมืองเวนิส ให้เหตุผลว่าเสียงของเหล่าคาสตราโต มีค่ามากกว่าความสามารถในการสืบพันธ์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้มนุษย์แตกต่างจากสัตว์ถือว่าเป็นการแสดงความกตัญญูต่อองค์พระผู้เป็นเจ้า โดยสละความสามารถในการสืบพันธุ์ ซึ่งเป็นกิเลสตัณหาอันนำมาสู่เสียงในการสรรเสริญพระเจ้า" ระหว่างคริสตศตวรรษที่ 18 บุคคลใดก็ตามที่เป็นหรือมีความเกี่ยวข้องกับคาสตราโตต่างถูก คว่ำบาตร จากศาสนจักร บาทหลวง Clement ที่ 14 (1769 - 1775) สั่งห้ามนักร้องคาสตราโตมีส่วนเกี่ยวข้องในพิธีกรรม และมีการระงับมิให้เสียงร้องที่ร้องโดยเหล่าคาสตราโตเข้าในคริสตจักร ในการนี้ได้อนุญาตให้สตรีเพศสามารถร่วมเป็นคณะนักร้องทั้งในคริสตจักรและโรงละครของศาสนจักรได้ อย่างไรก็ตาม เหล่าคณะนักร้องเด็กชายที่ผ่านการกระบวนการตัดอวัยวะเพศ ยังคงร้องเพลงสวดในวิหารซิสทีนจนกระทั่งถึงศตวรรษที่ 19

รูปภาพของคณะนักร้องแห่งวิหารซิสทีนซึ่งถ่ายไว้เมื่อวันที่ 4 มีนาคม 1898 ในวาระแห่งการฉลองครบรอบ 30 ปี แห่งการราชาภิเษกของพระสันตปาปา ลีโอที่ 12 แสดงให้เห็นภาพของคณะนักร้องที่กำลังย่างเข้าสู่วัยรุ่น และในจำนวนนั้นมีพระ 7 รูปที่ผ่านกระบวนการตัดอวัยวะเพศเรียบร้อยแล้ว

Don Perosi with his Sistine Choir

ความขัดแย้งระหว่าง โดเมนิโก้ มุสตาฟา (Domenico Mustafa) คาสตราโตผู้เป็นนักร้องเดี่ยว และโลเรนโซ เปโรซี (Lorenzo Perosi) หัวหน้าคณะนักร้อง มาถึงปลายทางเมื่อกลุ่มนักร้อง ร้องเพลงสวดหน้าพระสันตปาปา ลีโอที่ 12 ในวันที่ 3 กุมภาพันธ์ 1902 เมื่อ เปโรซี แสดงจุดยืนของตัวเองอย่างเต็มที่ถึงการต่อต้าน คาสตราโตว่าผิดศีลธรรม เขาสามารถโน้มน้าวให้พระสันตปาปาซึ่งขณะนั้นมีพระชนม์มายุได้ 92 พรรษา ให้ทรงสั่งยกเลิกกลุ่มนักร้อง คาสตราโตร้องเพลงในคริสตจักรได้สำเร็จ หลังจากมีประเพณีดังกล่าวมากว่า 300 ปี ในวันที่ 28 ธันวาคม 1902 หนังสือพิมพ์ในกรุงโรม "La Tribuna" ลงข่าวถึงจุดสิ้นสุดของคาสตราโตประเทศอิตาลีว่า

"The famous inscription which could be read a century earlier outside a barber's shop in the Bianchi Vecchi [of Rome]: 'Boys castrated here for the Papal Chapel,' became an archeological memory." (Barbier, 1996)

1.2 บริบททางด้านศิลปะและเศรษฐกิจ (Context of Artistic and Socio - Economic Influence)

ความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในโรงละครอุปรากรก็คือ นักร้องนำที่มีระดับเสียงสูง (คาสตราโตและนักร้องสตรี) จะได้รับค่าตอบแทนสูงกว่านักร้องที่มีเสียงต่ำกว่า เช่น เสียงเทเนอร์ และค่าจ้างที่ต่ำที่สุดคือเสียงเบส ซึ่งบทบาทของตัวละครจะแปรผันไปตามเสียง ตัวละครเอกจะต้อง มีเสียงสูง ส่วนตัวละครประกอบเสียงจะต่ำลดหลั่นกันลงมา ส่วนนักร้องในคริสตจักรจะมีความ ซับซ้อนในระดับอาวุโส แต่ค่าตอบแทนมีลักษณะเดียวกันกับนักร้องอุปรากรทั่วไป โดยคาสตราโตและนักร้องเสียงเทเนอร์จะได้ค่าตอบแทนสูงกว่านักร้องเสียงเบสก็จะอธิบายว่า เหตุใดนักร้องที่มีระดับเสียงสูงจึงได้รับการยอมรับจนทำให้เกิดกรณีกระบวนการอันดูโหดร้ายของคาสตราโตขึ้น ประการหนึ่งคือการฝึกฝนนักร้องเดี่ยวในช่วงต้นของศตวรรษที่ 17 กับการเปลี่ยนแปลงประเภทของดนตรี ร้องที่มีเสียงประสานตั้งแต่สองแนวขึ้นไป ไม่ว่าจะเป็น อุปรากร Cantata และ Oratorio ต่างก็บีบบังคับให้นักร้อง ที่มีระดับเสียงสูงมีบทบาทที่สำคัญในประเภทของดนตรี ประเด็นดังกล่าวทำให้เหล่าคาสตราโตถูกขัดขวาง ในขณะที่เด็กผู้หญิงกลับถูกขัดขวาง ส่วนประเด็น วิกฤติเศรษฐกิจที่ประเทศอิตาลีต้องเผชิญในปี 1620 รวมถึงสภาวะที่ประเทศต้องตกอยู่ในสงครามในปี 1630 และ 1656 ทำให้เกิดภาวะแร้นแค้นฝืดเคืองตั้งแต่ชนชั้นสูงลงไปถึงชนชั้นล่าง เหตุการณ์ดังกล่าวทำให้ครอบครัวต่างๆ ในประเทศอิตาลีส่งบุตรหลานเข้าไปพึ่งร่มศาสนจักร จำนวนของพระและชีระหว่างปี 1580 ถึง 1650 เพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะในเมืองฟลอเรนซ์และคาทาเนีย มีจำนวนพระและชี ร้อยละ 5 เมื่อเทียบกับจำนวนประชากรทั้งหมด ในส่วนเมืองใหญ่ๆ เช่น โรมและเนเปิล สัดส่วนอาจจะน้อยลงเมื่อเทียบกับเมืองในชนบท แต่จำนวนพระและชีกลับ เพิ่มมากขึ้น เฉพาะจำนวนของพระในกรุงโรมมีมากกว่า 3,000 รูป และเมืองเนเปิลมีกว่า 4,000 รูป เหตุผลประการดังกล่าว เมื่อผู้ปกครองเห็นว่าโอกาสของรายได้ในการเป็นนักร้องในคริสตจักรมีความเป็นไปได้สูง ผนวกกับสภาพเศรษฐกิจที่ฝืดเคือง จึงพากันส่งบุตรหลานของตัวเองเข้าไปเป็นพระและชีเพิ่มมากขึ้น สำหรับครอบครัวที่มีฐานะ การส่งบุตรชายและบุตรสาวเข้าศาสนจักร เป็นการลงทุนที่น้อยกว่าการส่งบุตรชายเข้ารับราชการหรือการหาคู่แต่งงานให้บุตรสาว นอกจากนั้นยังเป็นการเลี่ยงการเสียภาษีให้กับรัฐในทางอ้อม ครอบครัวชนชั้นกลางหรือชนชั้นล่าง เมื่อบุตรชายหรือบุตรสาวเข้าสู่การเป็นพระหรือชี เป็นการสร้างความหวังและความมั่นใจให้แก่ครอบครัว ดังนั้น อนาคตของบุตรมีผลต่อการวางแผนการดำเนินชีวิตครอบครัว สภาพสังคมในลักษณะนี้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องตลอดคริสตศตวรรษที่ 17 จนถึงช่วงแรกของศตวรรษที่ 18 เมื่อใดที่ตัดสินใจเข้าสู่ศาสนจักร ไม่ว่าจะเป็นบทบาทของพระหรือชี สถานภาพของบุคคลนั้นๆ คือการครองตัวเป็นโสด รักษาพรหมจรรย์ ในสถานภาพของพระ การตอนหรือการตัด อัณฑะอาจเป็น การเสียสละและละจากทางโลกเพื่อความอยู่รอดของครอบครัวในด้านของรายได้ นักร้องคาสตราโต หลายคนใช้ชีวิตเป็นพระจวบจนวันตาย บางคนได้สถานภาพที่สูงขึ้นในศาสนจักร

1.3 ยุคทองของคาสตราโต (The Rise of Castrato)

จากการค้นคว้าไม่ปรากฏหลักฐานนักร้องคาสตราโตในยุโรปก่อนคริสตศักราช 1550 หลักฐานที่ปรากฏครั้งแรกคือจากคณะนักร้องของวิหารซิสทีนในปี 1562 แต่ก็ยังไม่ระบุชัดเจนว่าเป็นคาสตราโตหรือไม่จนกระทั่งปี 1599 เมื่อพระสันตปาปาแห่งคริสตศาสนจักรได้อนุมัติอย่างเป็นทางการต่อการคัดเลือก

นักร้องคาสตราโตเข้าร่วมกลุ่ม ช่วงต้นของศตวรรษที่ 17 จำนวนของนักร้องคาสตราโตเพิ่มขึ้นอย่างมากในประเทศอิตาลี ไม่ว่าจะทำหน้าที่นักร้องในพระราชวังหรือในคริสตจักรรวมถึงในประเทศเยอรมันนี อย่างไรก็ตาม ศูนย์กลางของคาสตราโต ก็ยังคงถูกปักหมุดอยู่ในอิตาลี ซึ่งคีตกรรมต่างๆ ก็เป็นคีตกรรมอิตาลี ข้อมูลดังกล่าวนำมาซึ่งคำถามที่ว่า เหตุใดคาสตราโตจึงไม่เป็นที่นิยมในประเทศอื่นของทวีปยุโรป ที่มาของคำตอบคือ การมุ่งประเด็นไปที่ศาสนจักร ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า สตรีถูกห้ามมิให้ร่วมกิจกรรมใดๆ ในคริสตจักร ดังนั้น หลังจากพัฒนาการของดนตรีจากยุคกลางที่เป็นเพลงแนวเดียว (Monophony) เข้าสู่ยุคของการใช้เสียงประสาน ตั้งแต่สองแนวขึ้นไป (Polyphony) จึงมีความจำเป็นต้องใช้นักร้องเสียงสูงเข้ามาร่วมปัญหาที่ตามมาคือ นักร้องสตรีที่มีเสียงสูงตามธรรมชาติถูกสั่งห้าม ดังนั้นนักร้องที่มาทดแทนได้คือเด็กชายและนักร้องชายระดับเสียงอัลโต ปรากฏว่าผลไม่เป็นที่น่าพอใจ อันเนื่องมาจากเด็กชายไม่สามารถควบคุมการเจริญเติบโตตามธรรมชาติได้ ส่วนนักร้องชายเสียงอัลโตก็ไม่สามารถควบคุมการร้องอย่างเป็นธรรมชาติในขณะที่คาสตราโตเปล่งเสียงร้องออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติมากกว่า โดยมากผู้ฟังมักจะหลงใหลกับเสียงร้องระดับสูงโดยเฉพาะเสียงโซปราโนอันทรงพลัง ซึ่งเปล่งออกมาจากเหล่านักร้องคาสตราโต ค่านิยมเหล่านี้มีความสัมพันธ์กับบริบทของวัยรุ่น ซึ่งในอุปรากร คาสตราโตจะได้รับบทวีรบุรุษผู้เยาว์

นอกจากนั้น ยังสัมพันธ์กับค่านิยมทางฐานันดรหรือความเหนือชั้นต่ำ-สูง คำว่า "Soprano" หมายถึง "ระดับสูง" ซึ่งมีความสัมพันธ์กับค่านิยมในสังคม นักประพันธ์เพลงมีอำนาจตัดสินใจในการประพันธ์เพลงสำหรับคณะนักร้องในโบสถ์ ซึ่งเป็นเพลงสำหรับเสียงสูงให้มีบทบาทที่โดดเด่นกว่าระดับเสียงต่ำ ดังนั้นบทบาทของคาสตราโตจึงอยู่ในระดับที่เหนือกว่านักร้องระดับเสียงอื่นๆ ซึ่งรวมถึงนักร้องที่เป็น Faulsetto ด้วยเช่นกัน

1.4 บริบททางการแพทย์กับกระบวนการสร้างนักร้อง Castrato (Surgical Procedures)

ดร.ชาร์ส์ บาร์นีย์ นักดนตรี คีตกวีและนักประวัติศาสตร์ทางดนตรีชาวอังกฤษ ผู้เขียน "The present State of Music in France and Italy, or the Journal of a Tour through these Countries undertaken to Collect Material for a General History of Music, 1771 and 1772" ได้เดินทางแสวงหาข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการสร้างนักร้องคาสตราโตได้ในประเทศอิตาลี ท่านได้เดินทางไปทั่วประเทศอิตาลีในเมืองที่เด็กชายมีแววจะเป็น นักร้องคาสตราโต ท่านพยายามหาข้อมูลจากหลายๆ เมือง ไม่ว่า มิลาน เวนิส โบโรเนีย เนเปิล ผู้คนในแต่ละเมือง พากันปฏิเสธที่จะให้ข้อมูล เนื่องจากการดำเนินการผ่าตัดอวัยวะ เพศชายถือว่าผิดกฎหมายในเมืองเหล่านี้ คีตกวีผู้ยิ่งใหญ่ในยุคคลาสสิคสองท่าน ทั้ง ฟรานซ์ โจเซฟ ไฮเดิน (Franz Joseph Haydn) และจิออคชิโน โรซินี (Gioachino Rossini) ทั้งคู่เคยเป็นนักร้องเสียงดีในช่วงเยาว์วัย เกือบจะถูกคัดเลือกสู่การเป็นนักร้องคาสตราโต แต่ก็สามารถเลี่ยงกระบวนการนั้นไปได้ โรบินส์ แลนดอน (H.C. Robbins Landon) บรรยายถึงเหตุการณ์ช่วงที่ ไฮเดินเลี่ยงจากเหตุการณ์นั้นไว้ว่า "ช่วงเวลาที่นักร้องคาสตราโตหลายคนรับจ้างร้องเพลงอยู่ในบ้านขุนนาง หรือโบสถ์ในเวียนนา หัวหน้าคณะนักร้องไม่มีความสงสัยในอนาคตของไฮเดิน เขาวางแผนสำหรับไฮเดินในการเป็นนักร้องเสียงโซปราโนอย่างเต็มตัว โดยเข้าไปขออนุญาตบิดาของไฮเดิน แต่ทว่าบิดาไม่ยอมรับต่อข้อเสนอ เขาวิ่งเข้าไปในห้องบุตรชายด้วยอาการ

ตระหนกคิดว่าไฮเดินผ่านการผ่าตัดไปเรียบร้อย ในที่สุดหลังจากพบความจริง บิดาของไฮเดินถอนหายใจด้วยความโล่งอก พร้อมกับตั้งปณิธานไว้ว่าจะต่อต้านการผ่าตัดอวัยวะเพศ เด็กชายตลอดไป" (Landon, 1981)

ส่วนโรซินี ได้เล่าถึงเหตุการณ์ที่คล้ายกันกับไฮเดินว่าตัวเขาเองมีเสียงเหมือนเสียงสวรรค์ในช่วงวัยเด็ก บิดาและมารดาของเขาส่งเสริมให้โรซินีร้องเพลงในโบสถ์อย่างน้อยก็เพื่อมีรายได้เข้าครอบครัว ญาติคนหนึ่งในครอบครัวเห็นอนาคตของโรซินีในด้านการร้องเพลง ส่งเสริมให้บิดาเห็นด้วยกับการเข้าสู่กระบวนการคาสตราโตของโรซินี โดยเห็นว่าในที่สุดโรซินีจะได้โด่งดังในโรงละครในฐานะที่เป็นคาสตราโตที่มีชื่อเสียงอันนำมาสู่รายได้มหาศาลให้แก่ครอบครัว (Sevadio, 2003)

สำหรับการเปลี่ยนแปลงทางร่างกายหลังจากการผ่าตัด ผลของการขาดฮอร์โมนเทสโตส-เตอโรน ทำให้กระดูกเจริญผิดขนาด ผมบาง ผิวหนังเนียนและซีดขาวอันเนื่องมาจากจำนวนของฮีโมโกบิลต่ำ สะโพกขยาย ช่วงไหล่แคบลง กระดูกสันหลังคด หน้าอกขยาย

1.5 เสียงของนักร้อง Castrato (Voice of Castrato)

การเปลี่ยนแปลงทางร่างกายที่เกิดจากการตัดอวัยวะเพศชายออกนั้น เหตุผลหลักของเหล่าคาสตราโต ก็คือหยุดยั้งการเปลี่ยนแปลงของเส้นเสียงในลำคอ ดังนั้น ระดับช่วงกว้างของเสียง (Pitch Range) ที่พวกเขาสามารถร้องได้เริ่มตั้งแต่โน้ตตัว E ในช่วง 1 อ็อกเตฟ ต่ำกว่าโน้ตตัว C กลาง (Middle C) ไปจนถึงโน้ต C หรือ D ตำแหน่งสองอ็อกเตฟสูงกว่า Middle C (Clapton, 2008)[2] นอกเหนือจากนั้นการเปลี่ยนแปลงทางสรีระ ทำให้อวัยวะในส่วนต่างๆ ของลำคอและจมูกขยาย ทำให้สามารถร้องโน้ตหนึ่งตัวลากยาว หรือร้องโน้ตหลายๆ ตัวได้โดยไม่ต้องหยุดหายใจ ผนวกกับการฝึกฝนทักษะการร้องอย่างหนัก ที่เรียกว่า messa di voce ซึ่งเป็นเทคนิค ที่ฝึกเริ่มจากการร้องอย่างเบาๆ จากระดับเสียงที่เริ่มต้น และร้องต่อเนื่องโดยผสมผสานการเพิ่มและลดความดัง-เบา (Crescendo & Diminuendo) ไปพร้อมกันโดยไม่มีการเปลี่ยนระดับเสียง

หลักฐานที่น่าสนใจเกี่ยวกับความสามารถเฉพาะตัวดังกล่าวปรากฏในการร้องของ ฟาริเนลริ (Falinelli) นักร้องคาสตราโตที่มีชื่อเสียงที่สุดคนหนึ่ง ซึ่งรายละเอียดจะกล่าวถึงในช่วงต่อไป ฟาริเนลรีสามารถร้องประโยคเพลงยาวโดยมิต้องหยุดหายใจได้หนึ่งนาทีโดยมีจำนวนตัวโน้ตทั้งสิ้นรวมกัน (ประมาณ) 1,000 ตัวโน้ต ในส่วนของระดับเสียงสูงนั้น เหล่าคาสตราโตสามารถร้องได้โดยไม่ต้องมีการบีบเสียงหรือที่เรียกว่า Falsetto สำหรับการบีบเสียงนั้นนักร้องชาย Countertenors ร้อง โดยการบีบให้เส้นเสียงบางลง ทำให้เกิดการสั่นสะเทือนในความถี่สูง ซึ่งถือว่าเป็นเสียงที่ไม่เป็นธรรมชาติอย่างนักร้องคาสตราโต

---

[2] เปรียบเทียบกับช่วงเสียงของนักร้องโซปราโนหญิง ซึ่งร้องสูงได้ถึงโน้ตตัว A สองอ็อกเตฟจาก Middle C ส่วนนักร้องเด็กชายเริ่มตั้งแต่โน้ตตัว A หนึ่งอ็อกเตฟต่ำกว่า Middle C จนถึงโน้ตตัว C สูงขึ้นไปจาก Middle C สองอ็อกเตฟ และ นักร้อง Countertenor เริ่มตั้งแต่โน้ต C หนึ่งอ็อกเตฟต่ำกว่า Middle C จนถึงโน้ต F ในอ็อกเตฟที่สองจาก Middle C

1.6 The Famous Castrati

Farinelli: Carlo Broschi (1705-1782) หรือที่รู้จักกันในนาม ฟาริเนลลิ (Farinelli) ถือว่าเป็นนักร้องคาสตราโตที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก ชื่อเสียงของฟาริเนลลี เป็นที่รู้จักในบทของการเลียนแบบและบทบาทการร้องที่เป็นตัวของตัวเอง จนมีเรื่องเล่าว่าเมื่อฟาริเนลลี เปิดการแสดงในกรุงลอนดอนเป็นครั้งแรกในเดือนตุลาคม 1734 นั้น มีสตรีสูงศักดิ์คนหนึ่งได้ชมการแสดงและเกิดความประทับใจในการร้องของฟาริเนลลีเป็นอย่างมากถึงกับตะโกนสุดเสียงเมื่อการแสดงจบลงว่า "One God! One Farinelli!" บทบาทแรกๆของการเริ่มต้นนักร้องคาสตราโตในโรงละคร ฟาริเนลลีรับบทเป็นสตรีโดยสวมเครื่องแต่งกายสตรี ส่วนใหญ่นักร้องคาสตราโตมักจะเปิดตัวต่อสาธารณชนเมื่อช่วงย่างเข้าสู่วัยรุ่นในบทบาทของสตรีเพศ

บิดาของฟาริเนลลีชื่อว่า ซาวาตอเร บรอสซิ (Salvatore Brochi) มีข้อมูลอ้างว่าครอบครัวของฟาริเนลลีเป็นนักดนตรีเกือบทั้งหมด แต่ก็ยังไม่มีการยืนยันที่แน่นอนว่า บิดาของฟาริเนลลี ได้รับการฝึกฝนดนตรีมา แต่สำหรับฟาริเนลลีแล้วมีหลักฐานชัดเจนว่าเขาได้รับการฝึกฝนทางด้านดนตรีจากพี่ชายนามว่า ริคาโค บรอสซิ (Riccardo Broschi) ซึ่งมีอายุแก่กว่าฟาริเนลลีประมาณ 7 ปี ในปี 1717 หลังจากที่บิดาเสียชีวิต ฟาริเนลลีเริ่มต้นการเรียนร้องเพลงอย่างจริงจังในเมืองเนเปิล เขาเรียนกับนิโคลา ปอลโปรา (Nicola Porpora) ซึ่งเป็นครูสอนร้องเพลงที่สร้างอนาคตให้แก่นักร้องฝีมือดีหลายท่าน ชื่อ "Farinelli" ได้มาจากชื่อของผู้พิพากษาคนหนึ่งในเมืองเนเปิลนามว่า "Farina" อันเนื่องมาจากความประทับใจในเสียงร้องต่อฟาริเนลลีนั่นเอง

ฟาริเนลลีทำการแสดงต่อหน้าสาธารณชนครั้งแรกในปี 1720 โดยได้เนื้อเรื่อง "Angelica" ของ Pietro Metastasio[3] ออกทำการแสดง จุดดังกล่าวทำให้ทั้งคู่สร้างความสัมพันธ์โดยทำงานร่วมกันต่อเนื่องอีกเป็นระยะเวลาหลายปีในฐานะนักร้องและผู้ประพันธ์เนื้อเรื่อง จนกระทั่งมีผู้ยกให้ความสัมพันธ์ของคนทั้งสองเป็น "คู่แฝดอันเป็นที่รัก" (Dear Twin) ในปี 1722-1724 ฟาริเนลลีตระเวนแสดงในกรุงโรมและเมืองเนเปิล โดยนำผลงานอุปรากรของ ปอโปรา (Porpora) คาลโล ฟรานเซสโก โปลาโรโล (Carlo Francesco Pollarolo) และ ลีโอนาโด วินซี (Leonardo Vinci) หลังจากนั้นชื่อเสียงของฟาริเนลลีก็เริ่มโด่งดัง อันส่งผลให้เขาได้รับบทนำโดยเริ่มจากตัวละครเอกหญิง (Prima Donna) (Heartz, 1984)

---

[3] Pietro Antonio Domenico Trapassi หรือรู้จักกันในนามปากกาว่า Metastasio (1698 - 1782) กวีและผู้ประพันธ์เนื้อเรื่องโอเปร่าชาวอิตาลี ได้รับการยกย่องให้เป็นผู้ประพันธ์เนื้อเรื่องโอเปร่าซีเรียลที่สำคัญที่สุดคนหนึ่งในประวัติศาสตร์ของอุปรากรตะวันตก

ฟาริเนลลีแต่งกายเลียนแบบหญิงในบทของนางเอก
โดย Pier Leone Ghezzi 1724

Pietro Metastosio (1698 - 1782)

จากปี 1724 ถึง 1734 ฟาริเนลลีประสบความสำเร็จอย่างงดงามในเมืองทางตอนเหนือของอิตาลี เช่น มิลาน เวนิช และ ฟลอเรนซ์ การแสดง ณ เมืองปาร์มาในปี 1726 ในวาระเฉลิมฉลองงานสมรสของขุนนางชั้นสูง อันโตนิโอ ฟาร์เนสซี (Antonio Farnese) เป็นการเริ่มความสัมพันธ์กับตระกูลฟาร์เนสซี อลิซาเบ็ธ ฟาร์เนสซี (Elizabeth Farnese) ซึ่งมีศักดิ์เป็นหลานของขุนนางอันโตนิโอได้ ภายหลังเธอเป็นมเหสีของกษัตริย์ฟีลลิปที่ห้า แห่งประเทศสเปน เธอเข้ามามีส่วนสำคัญในชีวิตฟาริเนลลีช่วงปลายของชีวิต ในปี 1727 ถึง 1734 ฟาริเนลลีและพี่ชาย ได้ย้ายไปพำนัก ณ เมืองโบโลเนีย ระหว่างนั้นเขาได้สิทธิเป็นพลเมืองของเมืองโบโลเนีย และซื้อที่ดินอาศัยอยู่นอก ตัวเมืองจนกระทั่งเกษียณตัวเองจากการร้องเพลงในปี 1761

Farinelli: Carlo Broschi (1705-1782)

ฟาริเนลลีพบกับลอร์ดเอสเซ็ก เอกอัครราชฑูตอังกฤษ ณ เมืองตูรินในปี 1734 ซึ่งท่านฑูตมีส่วนในบทบาทการเจรจาต่อรองให้ฟาริเนลลีไปแสดงในประเทศอังกฤษ ระหว่างที่เขาแสดงอยู่ในลอนดอน ช่วงปี 1729 จอจช์ เฟรดเดอริค แฮนเดิล (George Frederic Handel) ล้มเหลวในความพยายามยื้อตัวฟาริเนลลีเข้าร่วมคณะอุปรากรของตัวเอง ฟาริเนลลี ลงนามในสัญญากับคณะอุปรากรคู่แข่งของแฮนเดิล โดยมี ปอโปรา (Porpora) เป็นนักประพันธ์ ดนตรีหลัก จากปี 1734 -1737 เขาได้แสดงอุปรากรของนักประพันธ์สามท่าน คืองานของปอโปรา เจ เอ ฮาสซ์ (J.A.Hasse) และงานของพี่ชาย ริคาลโด (Riccardo) และการแสดงของฟาริเนลลีทำให้กรุงลอนดอนทั้งเมืองต้องสั่นไหวด้วย

การร้อง อันสุดยอดเยี่ยมอย่างไม่มีใครเหมือนว่ากันว่าค่าตอบแทนที่ฟาริเนลลี ได้รับในขณะที่ แสดงอยู่ที่ประเทศอังกฤษไม่ว่าจากเงินเดือน รายได้พิเศษต่อคืน และรายได้ที่เป็นของขวัญจากเหล่าขุนนางและเศรษฐี รวมกันต่อปีประมาณ 5,000 ลี ฟาริเนลลีได้ถูกเชิญไปยังเมืองแมดริด ประเทศสเปน โดยสมเด็จพระราชินี โดยพระองค์หวังว่าการร้องเพลงของฟาริเนลลี จะช่วยบำบัดอาการซึมเศร้าขั้นร้ายแรงของกษัตริย์ฟิลลิปที่ 5 ภาระดังกล่าวกลายเป็นความรับผิดชอบของฟาริเนลลีในการกล่อมพระองค์ก่อนบรรทมทุกคืน เขาต้องร้องอาเรีย หลายบทที่ต่างกันในแต่ละคืนโดยเฉลี่ยประมาณสามถึงหกบทด้วยกัน ฟาริเนลลีทำหน้าที่ดังกล่าวจนกระทั่งกษัตริย์ฟิลลิปที่ 5 สวรรคตในปี 1746

หลังจากนั้นภาระของเขาที่เพิ่มขึ้นมาจากการร้องเพลงคือ การรับตำแหน่งผู้อำนวยการด้านศิลปะแห่งโรงละคร Buen Retiro ในกรุงมาดริคในรัชสมัยของสมเด็จเฟอร์ดินานที่ 6 ฟาริเนลลีรับตำแหน่งนั้นเป็นระยะเวลา 13 ปี จนกระทั่งปี 1759 ถือว่าช่วงดังกล่าว เป็นทศวรรษที่ฟาริเนลลีรุ่งเรืองด้วยชื่อเสียงเงินทองจากการผลิตการแสดง ที่ยอดเยี่ยมโดยทำงานร่วมกับเมตาสตาซิโอ (Metastasio) หลักฐานปรากฏในจดหมายที่ทั้งคู่เขียนโต้ตอบกันเป็นจำนวนทั้งสิ้น 166 ฉบับ ซึ่งมีรายละเอียดเกี่ยวกับโครงงานของฟาริเนลลีทั้งสิ้น เช่น อุปรากรจำนวน 23 เรื่อง เนื้อหาโดยละเอียด ในจดหมายว่าด้วยการสนทนาถึงมุมมองและการอภิปรายด้านการแสดงเป็นต้น

หลังจากที่กษัตริย์เฟอร์ดินานที่ 6 สวรรคตในปี 1759 ฟาริเนลลีถูกบังคับให้ย้ายกลับมายังอิตาลีและเกษียณ ตัวเองอาศัยอยู่ในคฤหาสที่ได้ซื้อไว้ในเมืองโบโรเนีย ซึ่งงานอดิเรกของเขาคือการสะสมงานศิลปะงานดนตรี และเครื่องดนตรีต่างๆ เขายังมีความหวังที่จะกลับมารับตำแหน่งเดินในประเทศสเปน รวมทั้งการได้รับเชิญให้เป็นที่ ปรึกษาด้านศิลปะในเมืองต่างๆ แต่สิ่งดังกล่าวก็มิได้เกิดขึ้น อย่างไรก็ตามเขาและเมตาสตาซิโอก็คงยังทำงาน ร่วมกันอยู่บ้าง จนกระทั่งเมตาสตาซิโอเสียชีวิตในเดือนเมษายนปี 1782 หลังจากนั้นฟาริเนลลีก็ใช้ชีวิตอยู่ด้วย ความเปล่าเปลี่ยวจนกระทั่งเสียชีวิตตามเมตาสตาซิโอ ซึ่งเปรียบเสมือนคู่แฝดของเขาเอง

Farinelli และ Metastasio

Senesino: Francesco Bernardi (- 1759)

Senesino: Francesco Bernardi (1720)

ฟรานเซสโก เบอนาดิ เกิดในเมืองเซียนา (Siena) ชื่อในการแสดง เซเนสซิโน "Senesino" ซึ่งมาจากชื่อของเมืองที่เขาเกิดเซเนสซิโน เป็นบุตรของช่างตัดผม ได้ร่วมคณะนักร้องในโบสถ์ในปี 1695 และได้ถูกตัดอวัยวะในปลายอายุ 13 ปี การแสดงครั้งแรก ณ เมืองเวนิสในปี 1707 สิบปีให้หลัง เขากลายเป็นนักร้องคาสตราโตที่โด่งดังในทวีปยุโรป โดยได้รับค่าตอบแทนจำนวนมหาศาล อย่างไรก็ตาม ถึงแม้จะมีชื่อเสียงที่ไพเราะ เซเนสซิโน ก็ไม่ได้ประสบความสำเร็จเท่ากับฟาริเนลลี อันเนื่องมาจากจุดอ่อนด้านการแสดงออกบนเวที จากการค้นคว้ามีหลักฐานที่ขุนนางผู้หนึ่งวิจารณ์การแสดงที่เมืองเนเปิลของเขาว่า "เขายืนอย่างกับรูปปั้น ถึงคราวที่แล้วเขาต้องทำท่าทางเพื่อสื่อสารกับผู้ชม การแสดงของเขาตรงกันข้าม อย่างสิ้นเชิง กับสิ่งที่เขาต้องการสื่อออกมา" อย่างไรก็ตามในด้านของทักษะและคุณภาพการร้องเพลง ไม่มีผู้ใดสงสัยในความสามารถของเซเนสซิโน ในปี 1719 โจฮานส์ ควอนส์ (Johann Quantz)[4] ได้กล่าวถึงการร้องของเซเนสซิโนไว้ว่า "เสียงคอนทราลโตของเขามีพลัง ชัดเจน การออกเสียงคำร้องเป็นไปอย่างชัดเจนเช่นเดียวกัน เขาร้องโน้ตในจังหวะเร็วประดุจไฟ โดยพลังเสียงที่เปล่งออกมาจากทรวงอก แต่ทว่าการแสดงออกบนเวทีเปรียบได้กับ

นักรบมากกว่านักรัก" (Pleasants, 1981) หลังเกิดความขัดแย้งระหว่างเซเนสซิโนกับนักประพันธ์เพลงแห่งราชสำนักนามว่า ไฮนิซเซน (Heinichen)[5] ทำให้เซเนสซิโนต้องถูกอัปเปหิ เขาไปร่วมงานกับแฮนเดิลในตำแหน่งนักร้องชายตัวเอกในคณะอุปรากรของแฮนเดิล การปรากฏตัวครั้งแรกในวันที่ 28 ธันวาคมนั้นมีหลักฐานว่าเซเนสซิโนได้รับค่าจ้างต่อเดือนประมาณ 2,000 ปอนด์ เขาทำงานอยู่ในลอนดอนด้วยความรุ่งเรืองประมาณ 16 ปี มีเพื่อนในแวดวงสังคมชั้นสูง โดยมีการสะสมภาพวาด หนังสือหายาก สิ่งประดิษฐ์ทางวิทยาศาสตร์และสะสมขุมทรัพย์หายากมากมายหลายรายการ

ถึงแม้ว่าเซเนสซิโนได้รับบทนำในอุปรากรของแฮนเดิลจำนวน 17 ชิ้น แต่ความสัมพันธ์ของทั้งคู่ก็มิได้ราบรื่น ในที่สุดเซเนสซิโนลาออกจากคณะอุปรากร Royal Academy ของแฮนเดิลในปี 1728 และกลับปารีสใน ปี 1728 และเวนิสในปีต่อไป อย่างไรก็ตามเขากลับมาร้องให้แก่แฮนเดิลในปี 1730 โดยแสดง 4 ผลงานใหม่ของแฮนเดิล และละครร้องทางศาสนา (Oratorios) สองผลงานคือ "Esther" และ "Deborah"

---

4 Johann Joachim Quantz (1697 - 1773) นักเป่าฟลุ๊ตและคีตกวีชาวเยอรมนี

5 Johann David Heinichen (1683 - 1729) คีตกวีเยอรมันยุคบาโร๊ค และ นักทฤษฎีดนตรี บทบาทที่สำคัญอยู่ ณ เมืองเวนิสในสังกัดของขุนนาง Augustus the Strong of Dresden ถึงแม่ว่าดนตรีของเขามีเอกลักษณ์โดดเด่นด้านจังหวะและจินตนาการในการประพันธ์ แต่ผลงานก็เป็นที่รู้จักน้อย

หลังจากนั้นเขาแยกทาง กับแฮนเดิลอย่างถาวร ไปร่วมงานกับฟาริเนลลีในอุปรากร "Artaserse" ซึ่งเป็นการแสดงของสองนักร้อง เมตาสตาซิโอ ผู้ยิ่งใหญ่บนเวทีเดียวกัน ซึ่งชาร์ส เบอร์นีย์ ได้อ้างถึงเหตุการณ์นั้นจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ไว้ว่า

"Senesino had the part of a furious tyrant, and Farinelli that of an unfortunate hero in chains; but in the course of the first air, the captive so softened the heart of the tyrant, that Senesino, forgetting his stagecharacter, ran to Farinelli and embraced him in his own." (Pleasants, 1981)

เซเนสซิโนออกจากประเทศอังกฤษในปี 1736 กลับไปสู่อิตาลีบ้านเกิด หลังจากนั้นเขาได้แสดงอุปรากร อีกสองสามผลงานในเมืองฟลอเรนซ์ ช่วงปี 1737-1739 และเมืองเนเปิลในปี 1740 การแสดงครั้งสุดท้ายนำผลงาน Il trionfo di Camilla ของปอลโปรามาแสดง ณ เมืองซาน คาลโล ช่วงนั้นแนวการร้องของเซเนสซิโนได้รับการวิจารณ์ว่าล้าสมัย ในที่สุดเขาก็หยุดการร้องเพลงอย่างสิ้นเชิงและปลูกบ้านพักแบบอังกฤษในบั้นปลายของชีวิต เขาอยู่อย่างโดดเดี่ยวกลายเป็นคนเจ้าอารมณ์ โดยมีปัญหากับคนในครอบครัวโดยเฉพาะหลานของเขาในเรื่องมรดก

Alessandro Moreschi (1858-1922)

Alessandro Moreschi (c. 1905)

อเล็กซานโดร โมเรสซิ เกิดในครอบครัวใหญ่ที่นับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิค ณ เมือง มอนเต คอมพาทริ ประวัติศาสตร์ระบุว่า โมเรสซิเกิดมาพร้อมกับอาการไส้เลื่อนบริเวณขาหนีบซึ่งการในศตวรรษที่ 19 ต้องตัดอวัยวะเพศ วิธีเดียวกันกับการผ่าตัดนักร้องคาสตราโต อาจจะเป็นการบังเอิญเนื่องมาจากโมเรสซิชื่นชอบการร้องเพลงในกลุ่มนักร้องเด็กชายในโบสถ์ Madonna del Castagno อยู่แล้ว การผ่าตัดรักษาโรคไส้เลื่อนจึงทำให้โมเรสซิเป็นนักร้องคาสตราโตโดยมิได้ตั้งใจ

ความสามารถของโมเรสซิ เกิดจากการส่งเสริมของนาซาเรโน โรซาติ (Nazareno Rosati) อดีตสมาชิกนักร้องในวิหารซิสทีน โรซาตินำโมเรสซิสู่กรุงโรมในปี 1870 เขาเริ่มเรียนพื้นฐานการร้องเพลงกับเกตาโน คาพ็อคซิ (Gaetano Capocci)[6] ปี 1873 เมื่ออายุเพียงสิบห้าปี เขาได้รับตำแหน่งนักร้องนำเสียงโซปราโน ในคณะนักร้องประสานเสียงในศาสนจักรแห่งเซนต์จอห์นลาเธอแลน นอกจากนั้นยังเป็นสมาชิกกลุ่มนักร้องเดี่ยว ซึ่งคาพ็อกซิจ้องสำหรับร้องให้แก่สังคมชั้นสูงของกรุงโรม

[6] Gaetano Capocci (1811 - 1898) นักประพันธ์ดนตรีทางศาสนา ประพันธ์ผลงาน Masses, Motets และ Oratorios Battista และ Assalonne

คณะนักร้องแห่งวิหารซิสทีนซึ่งมีอายุกว่าร้อยปี มีประเพณีที่ถือปฏิบัติกันมาเรื่องลำดับอาวุโส ปี 1886 นักร้อง Castrato อาวุโส จิโอวานนี เซซารี (Giovanni Cesari)[7] เกษียณตำแหน่งหัวหน้านักร้องเดี่ยว จึงตกมาถึง โมเรสชิ ซึ่งมีหน้าที่ตรวจตราจำนวนนักร้อง ดูแลเรื่องกิจกรรมต่างๆ ประชุมคณะนักร้อง จัดการด้านการซ้อม จนกระทั่งการคัดเลือกนักร้องเข้าร่วมคณะและพัฒนาบทเพลงต่างๆ ที่นำมาร้อง เป็นต้น โมเรสชิทำหน้าที่ดังกล่าว ได้อย่างยอดเยี่ยม และนำการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญคือเปลี่ยนรูปแบบของเพลงร้องในศาสนาสู่ Cecilianism[8] อย่างไรก็ตาม ก็ยังมีผู้คัดค้านอยู่หลายกลุ่ม โดยเฉพาะพระสันตะปาปาลีโอที่ 8 ซึ่งพระองค์ยึดมั่นต่อประเพณีดั้งเดิม ของยุคกลาง (Middle Age) โดยใช้เพลงสวด Gregorian Chant ในพิธีกรรมต่างๆ

ช่วงฤดูใบไม้ผลิปี 1902 ในสำนักวาติกัน โมเรสชีได้ทำการบันทึกเสียงของเขาลงแผ่นเสียงเป็นครั้งแรก ให้แก่บริษัท Gramophone & Typewriter Company [9] ในประเทศอังกฤษ เขาบันเทึกเสียงอีกครั้งในปี 1904 ซึ่งประกอบด้วยเพลงร้องทั้งหมด 17 เพลง และช่วงระหว่างการบันทึกเสียงทั้งสองครั้งนี้ มีเหตุการณ์สำคัญเกิดขึ้น ในสำนักวาติกัน นั่นคือ พระสันตะปาปาลีโอที่ 8 สิ้นพระชนม์เพื่อพระสันตะปาปาปีอุสที่ 5 ทรงเข้ามารับตำแหน่งแทนพระองค์ปฏิรูปพิธีกรรมทางศาสนา แตกต่างจากพระสันตะปาปาองค์เก่าอย่างสิ้นเชิง พระองค์ทรงสนับสนุนการปฏิรูปเพลงร้องในพิธีกรรมสู่ Cecilianism

โมเรสชีเป็นสมาชิกในคณะนักร้องวิหารซิสทีนจนกระทั่งถึงเทศกาลอีสเตอร์ปี 1913 ราวปี 1914 เขาได้พบกับนักดนตรีวิทยาชาวเยอรมนี Franz Habock เขามีแผนการที่จะรื้อฟื้นเพลงร้องของฟาริเนลลีในศตวรรษที่ 18 ขึ้นมาใหม่ โดยใช้โมเรสชีเป็นนักร้องแทน แต่เหตุการณ์ดังกล่าวก็มิได้เกิดขึ้น เนื่องมาจากช่วงเวลาดังกล่าวเขามีอายุ ประมาณ 55 ปี เส้นเสียงในลำคอที่เคยร้องเสียงสูงเสื่อมลง และอีกประการสำคัญคือประสบการณ์ของเขา อยู่กับบทเพลงในโบสถ์ ไม่เคยร้องและแสดงในโรงละครเลย ช่วงเกษียณโมเรสชีอาศัยอยู่ ณ อพาร์ตเมนต์ซึ่งห่างจากสำนักวาติกันด้วยการเดินไม่กี่นาที เขาเสียชีวิตเมื่ออายุ 63 ปี ด้วยโรคปอดอักเสบ

---

[7] Giovanni Cesari (1843 - 1904) นักร้อง Castrato ที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งในศตวรรษที่ 19 เขาถูกทิ้งให้กำพร้า เริ่มต้นการศึกษาด้านดนตรีกับ Gaetano Capocci ณ วิหารซิสทีน นอกจากนั้นเขายังได้รับตำแหน่งอำนวยการด้านบทเพลงทางศาสนาให้แกโบสถ์ หลายแห่งในกรุงโรม

[8] Cecilian Movement : การเคลื่อนไหวเพื่อเปลี่ยนแปลงรูปแบบเพลงศักดิ์สิทธิ์ในศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก เริ่มต้นครั้งแรกในประเทศเยอรมนี แล้วเริ่มแผ่ขยายมายังกรุงโรม โดยการนำบทเพลงร้องโดยใช้แนวเสียงประสานมากกว่าสองแนวขึ้นไป (Polyphony) มาใช้ในเพลงร้องศักดิ์สิทธิ์

[9] The Gramophone Company : ตั้งครั้งแรก ณ กรุงลอนดอน หนึ่งในบริษัทแผ่นเสียงที่เก่าแก่ที่สุดของโลก ถึงแม้ว่าในปี 1931 ได้รวมกับบริษัทอีกบริษัทหนึ่งแล้วเปลี่ยนชื่อเป็น Electric and Musical Industries Limited หรือบริษัท EMI ในปัจจุบัน แต่ว่าชื่อ Gramophone Company Limited ยังถูกใช้อยู่ในประเทศอังกฤษจนถึงปี 1970 ตัวอย่างปกแผ่นเสียงอมตะ "Dark Side of The Moon" ผลงานของวง Progressive Rock ตำนานของโลก Pink Floyd ปรากฏข้อความลิขสิทธิ์ "?1973 The Gramophone Company, Ltd."

2. "Breeches Parts" หรือ "Pants Roles"

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในหัวข้อ 1.2. อุปรากรอิตาเลี่ยนในคริสตศตวรรษที่ 17 ถึง 18 เด็กวัยรุ่นชาย ซึ่งผ่านการตัดอวัยวะเพศเพื่อคงการร้องระดับเสียงโซปราโน ทั้งในคริสตจักรและโรงอุปรากรมีประเพณีให้ผู้ชายร้องเสียงสูงระดับโซปราโน เมสโซโซปราโน และอัลโต้ เนื่องจากการห้ามมิให้สตรีขึ้นแสดงในที่สาธารณะ แต่หลังจากสิ้นยุคของ Castrato นักร้องสตรีมีบทบาทสำคัญโดยแต่งกายเป็นชายรับบทแทนนักร้องเด็กชายและเหล่าคาสตราโต

2.1 การคัดเลือกนักร้องหญิงเพื่อรับบทบาทชายในอุปรากรคริสตศตวรรษที่ 18 (Contemporary Casting of Women in Male Roles)

ในคณะอุปรากรยุคใหม่ บทบาทของสตรีที่สวมกางเกงยังมีความสำคัญ เหตุเมื่อบทบาทของนักร้อง Castrato สิ้นยุคลงทางเลือกคือการนำสตรีมาแต่งกายเป็นชายหรือใช้นักร้องชายเสียงสูงเรียก Counter Tenor ซึ่งทางหรือลดระดับเสียงลงและใช้นักร้องชายเสียงเทเนอร์แทน ซึ่งทางสุดท้ายนี้ ทำให้สีสันเสียงร้องผิดไปจากเดิม ส่วนการใช้ Counter Tenor นั้นหาได้ยากยิ่ง ดังนั้น การใช้สตรีจึงใกล้เคียงกับนักร้องคาสตราโตมากที่สุด จึงกลายเป็นประเพณีมาจนถึงปัจจุบัน

2.2 ตัวอย่างของ "Pants Roles" ในอุปรากร (Example of "Pants Roles")

"Le Nozze di Figaro" K492 (W.A. Mozart) หนึ่งในบทบาทของ "Pants Roles" ที่รู้จักกันมากที่สุด คือบทของ เกรูบิโน (Cherubino) ในอุปรากรของโมสาร์ต เกรูบิโนเด็กรับใช้จอมเจ้าชู้ของเคาท์อัลมาวิ ทั้งซูซานน่าตัวเอกหญิง และเคานท์เตสอัลมาวิ ว่า ภรรยาของเคาท์อัลมาวิว่า ในของอุปรากรชวนหัว (Comic Opera) องก์ที่ 2 ผู้ที่รับบทเกรูบิโน ต้องแต่งกายเป็นทั้งชายและหญิง กล่าวคือนักแสดงหญิงรับบทเป็นชายและต้องแสร้งทำเป็นหญิง

Cherubino รับบทโดย Lucie Spickova,
Royal Academy Opera
www.luciespickova.com

-Ofeo ed Euridice (1762) (C.W. Gluck)

บทบาทของโอฟีโอจริงๆ แล้วถูกเขียนขึ้นสำหรับคาสตราโต แต่หลังจากนั้น (1774) กลุ๊คบทของโอฟีโอ โดยใช้นักร้องชายเสียงเทเนอร์แทน เนื่องมาจากทางการฝรั่งเศสสั่งห้ามการใช้นักร้องคาสตราโตในการแสดงอุปรากร ซึ่งเป็นการลดทอนคุณภาพของบทประพันธ์ ปัจจุบันจึงใช้นักแสดงหญิง แต่งกายเป็นชายแทน

Danielle de Niese (ซ้าย) รับบท Euridice และ Stephanie Blythe รับบท Orfeo, Metropolitan Opera production
www.nytimes.com/2009/01/12/arts/music/12orfe.html?_r=1

Die Fledermaus (1874) (Johanne Strauss)

บทของเจ้าชาย ออร์ลอฟสกี้ บทของหญิงแต่งกายเป็นชายโดยใช้นักร้องหญิงเสียงเมสโซโซปราโนสเตราส์ตั้งใจ ประพันธ์บทนี้สำหรับสตรีแทนที่จะเป็นนักร้องคาสตราโต

Victoria Livengood ในบท Prince Orlovsky
www.victorialivengood.com

Der Rosenkavalier (1911) (Richard Strauss)

บทของ อ๊อกทาเวียน โรฟราโน (Octavian Rofrano) ถูกเขียนขึ้นสำหรับนักแสดงหญิงเสียงเมสโซโซ ปราโน แต่งเป็นชายคล้ายๆ กับบทของเกรูบิโนใน "Marriage of Figaro" อ๊อกตาเวียนแต่งกายเป็นหญิงเกือบตลอดทั้งเรื่อง เพื่อปกปิดบุคลิกภาพของความเป็นชาย อันเป็นความท้าทายสำหรับนักแสดงที่ต้องพยายามทำให้คนดู เชื่อว่าเธอเป็นหญิงจากเนื้อเรื่องในอุปรากรที่ความจริงเธอเป็นชาย กล่าวอย่างง่ายคือเธอต้องแสดงทั้งบทบาทของทั้งชายและหญิงนั่นเอง

Rene'e Fleming (Marschallin) และ Susan Graham (Octavian)
www.bbc.co.uk/programmes/b00pky57
Susan Graham (Octavian)

นักแสดงหญิงรับบทชายแต่งกายเป็นหญิง (Mariandel)
www.bbc.co.uk/programmes/b00pky57

Fidelio (Ludwig Van Beethoven)

เบโธเฟน เขียนอุปรากรเพียงเรื่องเดียวนักเขียนบทละคร Joseph Sohnleithner ซึ่งดัดแปลงบท มาจากละครเรื่อง Leonore ของ Jean-Nicolas Bouilly ผู้มีชีวิตอยู่ในช่วงการปฏิวัติฝรั่งเศส ได้แรงบันดาลใจจากหญิงคนหนึ่งที่ปลอมตัวเป็นผู้ชายเพื่อช่วยเหลือสามีจากคุก Bastille บทของลีโอนาร์ดแตกต่างจาก "Pants Roles" บทอื่นๆ คือการปลอมตัวเป็นชายเกิดขึ้นจากบริบทของเรื่อง ประการที่สอง ลีโอนาร์ด แต่งกายเป็นชายวัยกลางคน มิใช่เด็กชายวัยรุ่น ประการสุดท้าย บทบาทของตัวละครหญิงที่ปลอมตัวเป็นชาย มิใช่เพื่อวัตถุประสงค์แห่งการเสียสละในความรักที่ยิ่งใหญ่

Margarete Matzenauer (1881-1963) ในบท Fidelio Metropolitan Opera, New York
www.musicwithease.com

จากข้อมูลข้างต้นเห็นได้ว่า สภาพของเศรษฐกิจและสังคม ในคริสตศตวรรษที่ 18-19 มีอิทธิพลอย่างสูงต่องานศิลปะ โดยเฉพาะอุปรากร อันก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงด้านอัตลักษณ์ของผู้แสดง อย่างไรก็ตาม ความพยายามที่จะเอาชนะกฎเกณฑ์ทางสังคม และของธรรมชาติ 4 วัน มีอิทธิพลอย่างสูงในการสร้างงานศิลปะ ผู้เขียนจะได้วิเคราะห์บริบทอัตลักษณ์ของทั้ง Castrato และ Breeches Parts ประกอบกับการนำเอางานภาพยนตร์ ของ Gerard Corbiau "Farinelli" ภาพยนตร์กึ่ง อัตชีวประวัติของ Carlo Maria Brochi นักร้องคาสตราโตที่โด่งดังในศตวรรษที่ 17 และผลงานของ Cecilia Bartoli นักร้องเสียง "Mezzo-Soprano" สตรีอิตาลีผู้โด่งดังในปัจจุบัน ซึ่งเธอได้สร้างผลงาน "Sacrificium" โดยนำคีตกรรม ที่ถูกประพันธ์ขึ้นสำหรับคาสตราโตมาเรียบเรียงและร้องใหม่โดยตัวเธอเอง ผลงานทั้งสองดังกล่าวจะได้นำมาใช้ประกอบเพื่อให้บทความนี้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น ผนวกกับการนำ "ทฤษฎีอัตลักษณ์ นักแสดง" (Gender Ideology Theory) มาใช้วิเคราะห์ภาพยนตร์ทั้งสองคนเชิงลึกต่อไป

□ □ □

บรรณานุกรม

Andre′ N.(2006). *Voicing Gender: Castrati, Travesti, and the Second Woman in Early-Nineteenth Century Italian.*

Opera, Indiana University Press.

Barbier P. (1996). *The World of the Castrati, tr Margaret Crosland, Souvenir Press,* London, p.239.

Clapton N. BBC Documentary, Castrato, (59 minutes): http://video.google.com/videoplay?docid=7126893963606622368

Heartz D. (1984). *'Farinelli and Metastasio: Rival Twins of Public Favour',* EMc, xii , 358-66

John S. Jenkins (1998). *The voice of the Castrato,* Lancet, 351, 1877-80.

Landon H.C. (1981). *Haydn: A Documentary Study,* Rizzoli, New York, p. 36.

Pleasants H. (1981). *Great Singers: From the Dawn of Opera to Caruso*, Callas and Pavarotti, Chapter X, Simon

& Schuster, Inc. NY

Roselli J. (1988). *The Castrati as a Professional Group and as a Social Phenomenon,* 1550-1850, Acta

Musicologica, 60,143-179.

Sevadio G. (2003). *Rossini, Carroll & Graf publishers,* New York, p.15.