

Розділ 2.

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО БАРОКО У ВІДДЗЕРКАЛЕННІ ЧАСУ

УДК 784.071.2:78.03

DOI 10.34064/khnum1-6504

Гіголаєва-Юрченко Вікторія Олександрівна

Харківська державна академія культури,
кандидат мистецтвознавства, старший викладач
кафедри хорового диригування та академічного співу
e-mail: gigolaeva-vika@ukr.net
ORCID iD: 0000-0001-8137-487X

**Співаки-кастрати і контртенори:
вокально-фізіологічна специфіка виконання**

*Актуальність статті зумовлена необхідністю осмислення багаторічного творчого проєкту кафедри концертмейстерської майстерності ХНУМ імені І. П. Котляревського – концертного виконання опер під творчим керівництвом завідувача кафедри, заслуженого діяча мистецтв України, професора Є. Нікітської. У його межах реалізувалося завдання формувати у здобувачів освіти необхідні знання й уміння для роботи над цілісною оперою, що є вкрай важливим для підготовки високопрофесійних концертмейстерів. **Метою** статті є: 1) дослідження особливостей буття опери як театраль-но-музичного жанру в неспецифічних для неї умовах концертного виконання; 2) обґрунтування граничної важливості такого проєкту в навчальному процесі. **Новизна** дослідження полягає в тому, що представлений творчий проєкт, попри тривале існування у практиці навчання, досі не здобув належ-*

ного осмислення й висвітлення в наукових працях. *З'ясовано*, що кафедрою концертмейстерської майстерності накопичений величезний досвід роботи над оперою в концертному виконанні. Це дозволяє обґрунтувати граничну важливість творчого проекту для підготовки високопрофесійних концертмейстерів, здатних реалізувати творчий потенціал у сучасних соціокультурних умовах.

Ключові слова: творчий проект; опера; соліст; концертмейстер; концертмейстерська майстерність; піаніст; вокаліст; концертне виконання.

Постановка проблеми. На сьогодні вокальна музика епохи бароко є дуже затребуваною у виконавців усього світу і Україна – не виняток. Це звернення не можна вважати новою тенденцією у виконавській практиці, тому що старовинні твори класичного періоду – основа вокального навчального репертуару. До того ж активні пошуки та знахідки невідомих до цих пір матеріалів, утрачених чи реконструйованих творів минулих століть надають сучасним дослідникам нові інформаційні факти, що стосуються не тільки композиторів та їхніх творів, а й виконавців тих часів.

На теперішній час таким маловивченим залишається таке оригінальне явище в історії співочої культури XVII–XVIII століть, як мистецтво співаків-кастратів. Співаки внаслідок кастрації та постійних багаторічних занять співом оволоділи широким діапазоном, безмежним диханням й феноменальною вокальною технікою; стали еталонними артистами-вокалістами, значною мірою потіснивши жінок-співачок. Хронологічна послідовність виникнення такої модифікованої моделі голосу через кастрацію фрагментарно зафіксована та дійшла до нас завдяки документальним матеріалам (у тому числі й медичним). Це факт зумовлює *актуальність* запропонованої теми.

Незважаючи на велику кількість західних джерел та опублікованих досліджень різних напрямів, присвячених цій проблемі, таємницю співаків-кастратів до кінця ще не розкрито; у вітчизняному науковому просторі нові дослідження поки що є дефіцитними, що зумовлює *новизну* постановки теми.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питання, що пов'язані зі співочими особливостями та виконавчою діяльністю майстрів *bel canto*, були висвітлені з еволюційно-історичної, культурологічної, вокально-методичної, фоніатричної та вокально-фонопедичної сторін Ж. Абітбоєм (2006), Н. Клептоном (2008), П. Барб'єре (1996), А. Херіотом (1975), Дж. Лаурі-Вольпі (1972), Н. О. Говорухіною (2017), В. О. Гіголаєвою-Юрченко (2020, 2021), О. Стахевичем (1997). Складність аналізу представленої проблеми полягає в обмеженій кількості живого прикладу звучання голосу співаків-кастратів (існує запис лише одного співака-кастрата А. Морескі, відомого як «Янгол Риму»). Тому факти щодо манери співу, характерної для італійської класичної школи бельканто періоду розквіту епохи бароко, містяться в документах, оснований на інформації істориків та музикантів того часу.

Розвиток наукових технологій ХХІ століття у галузі медицини дозволяє доповнити вже сформований стереотипний портрет і скласти картину життя еталонних вокалістів ХVІІ–ХVІІІ століть, відкривши нову сторінку в дослідницькому фонді барочної епохи. У ролі аналітичної бази були відібрані дослідження професора фізичної антропології М. Д. Белькастро, пов'язані з ексгумацією Фарінеллі; огляд експертизи в науковому журналі «Scientific Reports» про ексгумацію Г. Пакк'яротті.

Матеріали дослідження. Для обґрунтування теми представлені ютубматеріали з виконаннями співака-кастрата А. Морескі та сучасних контртенорів Ф. Фаджолі, Ф. Жаруські, М. Ценчича, Ю. Міненка.

Мета статті – аналіз вокально-фізіологічної специфіки виконання співаків-кастратів та сучасних контртенорів. **Об'єкт** – вокальна техніка автентичного вокального стилю *bel canto* барокової музики *affetti*; **предмет** – вплив фізіології на формування виконавського стилю співаків-кастратів (автентичне *bel canto*) та сучасних контртенорів (класичне *bel canto*). **Завдання** – виявити динаміку зростання інтересу до мистецтва співаків-кастратів у різних сферах (медична – генетична – вокальна); систематизувати дані щодо фізичної та фізіологічної різниці вокальних станів співаків-кастратів та сучасних контртенорів; на прикладі творчості контртенорів констатувати унікальність

адаптаційних можливостей вокальної фізіології людського організму у ХХ–ХХІ століттях.

Методологія дослідження представлена історичним, аналітичним, функціональним, інтерпретаційним та гендерним методами, що сприяють розкриттю заявленої теми в різних ракурсах.

Виклад основного матеріалу дослідження. Основою розширення феноменальних голосових можливостей кастратів¹ прийнято вважати операцію, що проводилася в допубертатний період, та серйозну вокально-технічну базу, підтримкою якої виконавці займалися протягом усього життя. Відсоток смертності від проведених операцій був непомірно великий. Незважаючи на це, кількість кастрованих хлопчиків при цьому не зменшувалася.

На думку автора (професійного вокального вчителя-дефектолога), з погляду фоніатрії та вокальної фонопедії (вокальної реабілітації) операція, що проводилася до початку статевого дозрівання, сприяла зупинці росту гортані та голосових складок, збереженню ніжного, дитячого голосу та механіки повнотовщового складкового змику (що принципово відрізняється від крайового змику повністю сформованих голосових складок контртенорів) (В. О. Гіголаєва-Юрченко, 2021).

Французький фоніатр Ж. Абітболь стверджує в книзі «Одиссея голосу»: «...через нестачу тестостерону в голосових складках не відбувалися зміни, характерні для періоду статевого дозрівання, голосовий апарат залишався недорозвиненим, як у дитини. У кастратів не відбувалося опущення гортані, як це буває після мутації у хлопчиків, і таким чином, складки не віддалялися від резонуючої порожнини. Це зберігало особливу чистоту і дзвінкість голосу, який одночасно відрізнявся силою і витривалістю – адже обсяг легень та інші фізіологічні особливості кастрата відповідали організму дорослого чоловіка. Тембр такого співака суттєво відрізнявся від жіночого голосу, хоч збігався з останнім по висоті». Звук був «чистий і проникливий, як у хлопчиків-дискантів, але значно потужніший» (Abitbol, 2006: 470–471).

¹ Термін «кастрати» – від італійського *castrati*, а також *evirati*, від латинського *castro* – закриваю, *eviro* – каструю.

Дослідник Е. Херіот у своїй книзі «Кастрати в опері» відзначав, що в голосі кастрата «...є щось суворе і неприродне, але, проте, сліпуче, легке і підкорювальне» (Heriot, 1975: 113).

У ракурсі фонетичного аналізу (якому присвячені інші авторські статті «Вокальна педагогіка та вокальна фонопедія: до питання про перспективу взаємодії» та «Актуальність вивчення основ фоніології представниками вокальних професій») ця операція з часткової кастрації приводила до того що, з дорослішанням дитини, збільшенням обсягу легень і м'язової маси, при щоденному виконанні спеціальних вправ голос кастрата отримував неймовірну гнучкість і дуже широкий діапазон. Вузька голосова щілина (як у дитини), дозволяла йому економно витратити співоче дихання та співати довгі музичні фрази без додаткового вдиху. І значно розвинена грудна клітина перетворювалася на потужний резонатор (В. О. Гіголаєва-Юрченко, 2020, 2021).

Велике значення мало те, що кастрат продовжував співати на тих же м'язових відчуттях, яким його вчили в ранньому дитинстві, йому не доводилося знову переучуватися, як кожному юнакові, з «новим» голосовим апаратом. Усе це дозволяло виконувати високі партії, як жіночі, так і чоловічі, співати довгі витримані звуки, так звані *messa di voce*, характерні для італійського *bel canto*, які починалися з *pianissimo*, поступово їх змінювало максимальне *forte*, після якого йшло повне затихання звуку.

Ці вокально-технічні особливості, незважаючи на погану якість, допре чути на запису А. Морескі, відомого як «Янгол Риму». Це був останній співак-кастрат і єдиний, чий голос був записаний.

У виконанні А. Морескі твір «Ave Maria» композиторів І. С. Баха та Ш. Гуно² звучить немовби двома голосами: рівним дзвінком дискантом, який у верхній теситурі змінюється на потужне темброво-насичене контральто. Така регістрова різнобарвність притаманна лише справжньому автентичному італійському *bel canto* та надає звучанню сили й пристрасті, характерних для барокової музики *affetti*³.

² Запис за посиланням: <https://www.youtube.com/watch?v=KLjvfqnD0ws>.

³ *Affetti* – одна з найважливіших рис мистецтва кастратів та одна з головних причин їх нероздільного панування на оперній сцені. Розраховані на емоційний відгук

Останньою співачкою, яка феноменально володіла технікою автентичного *bel canto* барокової музики *affetti* в тому вигляді, у якому ми чуємо у виконанні А. Морескі, була унікальна Марія Каллас. Співачка спромоглася перенести цей виконавський стиль XVII століття у вокальну музику XIX століття, яку блискуче виконувала, та увійшла в історію як «*La divina*». Підтвердженням служать її численні записи, які зараз у вільному доступі можна знайти та послухати у YouTube⁴ (як приклад – Verdi Don Carlo, Act 5: «*Tu che le vanità*» (Elisabetta) Maria Callas).

Зараз такий стиль виконання масово не практикується серед сучасних співаків, а регістрова строкатість сприймається сьогодні як вокальний дефект. Це є цілком логічним фактом, тому що сучасна вокальна школа спирається на виконавські засади XIX століття (час, коли вокальна майстерність кастратів вже сприймалася як навмисний, штучний анахронізм, а європейська вокальна музика перестала бути імпровізаційною та всі напрацювання в галузі імпровізації та орнаментики барокової музики *affetti* були втрачені).

На думку П. Барб'єре, історичною передумовою популяризації мистецтва кастратів у 1588 році стала промова Папи Сікста V про офіційну заборону жінкам виступати і в театрах, і в церковних хорах. А оскільки жінкам заборонялося співати у храмі («*mulier taceat in ecclesia*» – жінка в храмі мовчить), виконувати високі партії в церквах доводилося саме співакам-кастратам – так їх голос став свого роду альтернативною заміною жіночого голосу.

Ця практика швидко поширилася, й до 1640 року ці виконавці вже співали у всіх головних церквах Італії. Ставлення духовенства до кастрації було неоднозначним, але довгі дебати згодом привели до того, що в 1748 році Папа Бенедикт XIV однозначно підтвердив право людей на оперативне втручання (Barbier, 1996).

Безумовно, із соціокультурного погляду масова кастрація хлопчиків не завжди на пряму була пов'язана із шаленою популярністю

слухача афекти визначали не самовираження, а можливість викликати цілком регламентовану реакцію слухача (Heriot, 1975).

⁴ Запис за посиланням: <https://www.youtube.com/watch?v=jmncgVGKfac>.

мистецтва фальцетистів. Однак для розвитку музичної культури вона мала велике значення.

У свідомості співвітчизників того часу фізіологічна винятковість кастратів, їхня штучність сприймалася як «небесно-дарована». Голос кастрата асоціювався із співом янгола – символічною фігурою в мистецтві бароко. А розвиток опери з її драматичною інтригою, міфологічними героями та богами змушував композиторів вдаватися до ірреального звучання голосів *evirati* як у ліричних жіночих партіях, так і в героїчних чоловічих ролях.

За свідченням Е. Херіота, унікальне володіння вокальною технікою та мистецтвом імпровізації гарантували кастратам стовідсоткове лідерство на всіх оперних сценах Європи (крім Франції). Тому розквіт та згасання їх творчості були прямо пропорційні зростанню та зміні популярності опери, що досягла свого апогею у XVII столітті (Heriot, 1975).

На сучасному етапі, завдяки розвитку медицини та біотехнологій, є можливим підтвердити або спростувати багатівікові міфи, що стосуються кастратів.

Дивовижні вокальні здібності великих Фарінееллі, Порпоріно, Джіццелло, Пакк'яротті та інших відомих кастратів зумовили виникнення безлічі легенд, пов'язаних з технічним володінням голосом, тембральним забарвленням та діапазоном виконавців. Багато художників-портретистів малювали кастратів непомірно високими та нескладними, що підкреслювало руйнівний і дестабілізуючий процес у їх організмі.

Д. Гемс, професор біології старіння людини, британський біогеронтолог та генетик, розглядає скорочення вироблення тестостерону і саму кастрацію як один з факторів запобігання та уповільнення швидкої деструкції людського організму старіння, що є природним процесом фактично для будь-якої живої істоти. Учений розглядає кілька теорій старіння. Одна з них – феномен збільшення тривалості життя співаків-кастратів. Як приклад, кілька показників віку відомих співаків-кастратів: Сенезіно – 72 роки, Фарінееллі – 77 років, Порпоріно – 64 роки, Пакк'яротті – 81 рік, Кафареллі – 73 роки. З урахуванням життєвого потенціалу того часу такий віковий показник вважався солідним.

Крім фізіологічних причин довголіття співаків-кастратів, слід звернути увагу на їх життєвий рівень. Багато авторів у своїх дослідженнях описують умови, у яких перебували кастрати-виконавці. Вони належали до представників соціальних верств із достатком вище середнього, це дозволяло їм жити комфортно, не голодувати, не страждати від фізичного перенапруження. Оточення і зовнішні умови та середовище, у яких існував організм кастратів, суттєво впливали на подальший розвиток біологічних процесів, у тому числі і на довголіття. Показники тестостерону фальцетистів були сильно знижені та наближалися до показників жіночого організму, що теж виправдовувало довголіття кастратів.

У 2006 році університет Болоньї подав запит про ексгумацію тіла співака-кастрата Фарінееллі, перепохованого в 1810 році на цвинтарі Чертоза.

Основним аргументом була потреба вивчення останків великого вокаліста для визначення його зовнішнього вигляду при житті. Проект було здійснено за спонсорської підтримки флорентійського історика А. Брускі, який хотів скласти справжній фотопортрет відомого співака-кастрата, оскільки гравюри та описи Карло Броскі (Фарінееллі) його сучасниками розходяться.

Сканування останків та їх аналіз показали патологічні зміни в черепному відділі. Деформація внутрішньочерепного простору називається *Hyperostosis frontalis interna*. Як зазначається в медичних екскурсах, така хвороба найчастіше була характерною для жінок. Враховуючи активну роботу головних резонаторів при вокалізації та тиск, що надається звуком на стінки черепної коробки, а також кількість часу, що витрачалася співаком на співочу діяльність, можна припустити, що заняття вокалом сприяло прогресуванню захворювання. Збільшення тиску під час співу могло викликати інші побічні явища, такі як носова кровотеча, нудота, запаморочення. За життя Фарінееллі діагностувати цю хворобу було б неможливо, тому можна лише уявити, які муки відчував великий кастрат, вдосконалюючи свій унікальний голос.

У 2013 році було ексгумовано тіло не менш відомого співака-сопраніста Гаспара Пакк'яротті (1740–1821). Проект був організова-

ний медичним гуманітарним університетом Падуї під керівництвом професора Б. Наліна. Задум ексгумації повністю збігався з проектом Фарінееллі – відновлення зовнішнього вигляду знаменитих вокальних легенд XVII–XVIII століть.

За підсумками дослідження, останки Пакк'яротті піддали ретельному аналізу різного типу. За співвідношенням розміру кісток скелета було встановлено, що зріст співака відповідав позначці 191 см, що характеризує його як людину високого зросту, худорлявого. Це знову спростовує міф про обов'язкове перевищення ваги співаків-кастратів.

Особливість співочої професії, що полягає в постійній роботі м'язів і навантаженні на шийний відділ, мала сильний вплив на стан хребта співака. Під час співу шия та голова займають вертикальне положення, включаючи постановку корпусу. Це продиктовано не лише естетикою, а й вокально-методичними показниками: правильна постановка корпусу допомагає виконавцю уникнути затиску та дискомфорту, сприяючи максимально вільній вокалізації. Шийні хребці Пакк'яротті були зруйновані ерозіями. Цілком можливо, перевищення рівня соматотропіну сприяло росту кісток через нестачу необхідних елементів кісткової тканини. Наслідком цього було підвищене навантаження на хребет, що спровокувало розвиток його захворювання.

Порівнюючи результати ексгумації Фарінееллі та Пакк'яротті, необхідно вказати, що загальні ознаки впливу кастрації на організм призвели до її подвійної оцінки: з одного боку – збільшення терміну життя оперованих, з другого – негативні наслідки, пов'язані з поступовою деструкцією всіх систем життєдіяльності людського організму.

У середині XX століття, у період зародження в музичному середовищі автентичного руху, спостерігається різке піднесення інтересу до барочної спадщини, зокрема до його виконавського мистецтва. Це пов'язано перш за все із широким розвитком тенденції неокласицизму, яка сприяла введенню у сучасну фоносферу творів докласичної епохи у їх авторському вигляді. Наслідком заострення уваги до зразків старовинної музики став пошук «нової» вокальної манери, що дозволить «об'єднати» старе і нове та донести до слухачької аудиторії художні ідеї минулого в їхньому первозданному звучанні.

Такий культурно-вокальний попит у ХХ столітті посприяв народженню особливого природнього високого чоловічого співу, альтернативного забутому з XVI–XVIII століть. Нова поява на сцені контртенорів, які почали своє існування в статусі хорових співаків ще в епоху кастратів, дала змогу відродити автентичний репертуар видатних сопраністів.

Вокальний фахівець, яка має великий педагогічний досвід роботи з контртенорами, Н. О. Говорухіна зазначає, що «важливим для розуміння є те, що найчастіше контртенорами стають баритони або тенори, але специфіка роботи з голосом така, що слід зробити певний вибір і згодом не використовувати (або використовувати вкрай рідко) в роботі цей вокальний діапазон» (Говорухіна, 2017: 262).

Контртенор – це чоловічий голос, за висотою рівний жіночому контральто, меццо-сопрано або сопрано, але за звучанням відрізняється від жіночих голосів через відмінності в будові чоловічого та жіночого голосового апарату.

На відміну від кастратів, голос контртенора має абсолютно природне походження: після вікової мутації голосового апарату такі співаки зберігають здатність співати сопрано чи альтом, і це не пов'язано ні з гормональними проблемами, ні з сексуальною орієнтацією.

На сьогодні розвиток контртенорового мистецтва тільки набирає оберти та дедалі більше розкривається з професійної точки зору. Співаки демонструють високу вокальну майстерність, виступаючи на різних світових майданчиках та беручи участь у конкурсах і фестивалях.

Репертуар сучасних контртенорів Ф. Фаджолі, Ф. Жаруські, М. Ценчича, Ю. Міненка визнається одним із найскладніших у технічному плані (рулади, колоратурні пасажі, імпровізаційні вкраплення, прикраси), включає найскладніші арії з репертуару співаків-кастратів XVII–XVIII століть та наново привертає увагу до унікального культурного явища епохи бароко.

У запропонованих записах Ф. Фаджолі (Handel: *Ombra mai fu*⁵), Ф. Жаруські (Händel: *Lascia ch'io pianga*⁶), М. Ценчича (Porpora: *Quel*

⁵ Запис за посиланням: <https://www.youtube.com/watch?v=FD8eL-1a0As>

⁶ Запис за посиланням: <https://www.youtube.com/watch?v=KxnBjAaJWCc>

vasto, quel fiero (Polifemo))⁷, Ю. Міненка (Handel Or la tromba, Rinaldo⁸) ми чуємо схожі риси високого чоловічого голосу, для якого характерними є: вільне володіння верхнім головним регістром; технічно розвинена колоратурна віртуозність виконання; на відміну від кастрата А. Морескі, неймовірна рівність регістрового звучання та дуже делікатний перехід у нижній грудний регістр. Тембральне забарвлення представлених голосів наближене за аудіальним сприйняттям до жіночого сопрано середньої гучності у Ф. Фаджолі і Ф. Жарусскі та до жіночого меццо-сопрано більш насиченої гучності у М. Ценчича та Ю. Міненка. Причиною такої динамічної амплітуди є розвинена фізіологія чоловічого голосу.

Висновки. XXI століття – це століття нових технологій та дослідницьких методик, які дозволяють нам отримувати й узагальнювати раніше недоступну інформацію, як результат: таємниці співацького мистецтва кастратів стають допустимою реальією. Облік медичних даних дає змогу побудувати реальну картину розвитку голосів великих кастратів, розкрити наслідки перенесеної ними операції.

Співаки-кастрати – це яскраві представники вокальної барокової культури, які прославили Італію як наймузичнішу країну світу та підняли статус виконавця на вищий мистецький ранг. Завдяки вільному володінню високим регістром голосу сопраністи популяризували складну поліфонічну церковну музику з химерною орнаментикою, а їх виконавська манера під впливом італійської барокової традиції поєднала в собі необхідні для опери типізацію, афектацію, орнаментацию, декоративність й імпровізацію (автором якої був виконавець, а не композитор, який тільки намічав загальну вокальну тему).

Наведені вище результати досліджень є важливим внеском не тільки в медицину, археологію, а й у музичне мистецтво. Проекти щодо вивчення фізичних даних співаків-кастратів дозволяють скласти більш повну картину життя великих вокалістів. На основі наведених матеріалів визначено, що патології, які розвиваються після кастрації, часто є латентними та виявляються поступово. Фактично всі

⁷ Запис за посиланням: https://www.youtube.com/watch?v=T_Q7MYzDFRs

⁸ Запис за посиланням: <https://www.youtube.com/watch?v=arU0yr-G-Fs>

вони зводяться до ендокринної системи та її гормонів, що охоплюють усі області організму.

У наш час інтерес до барокової музичної культури привів до появи традиції співу, близької до манери співаків-кастратів. Безумовно, відродження такого голосу, як контртенор, демонструє реактуалізацію барокової естетики в сучасній музичній культурі. Звичайно, сучасні контртенори є несправжніми *evirati*, тому ніколи не зможуть повноцінно замінити співаків-кастратів, та це і не потрібно.

Голос контртенора є прекрасним прикладом вокально-адаптаційних можливостей організму до технічної перебудови звукоутворення шляхом природного вдосконалення, а не під впливом гормональної перебудови, яка у випадку з кастратами впливала не лише на організм, а й на їхній гендерний статус у суспільстві.

Контртенору притаманні унікальні властивості класичного *bel canto*, а саме: реєстрова рівність, безмежне дихання, володіння неперевершеною вокальною філірковкою, згладженість звучання в грудному реєстрі. Водночас цьому голосу в силу його фізіологічної зрілості притаманна досить помірна гучність, що робить виконання більш делікатним та піднесеним. Музика при цьому не втрачає «янгольської символіки», характерної для барокової музики *affetti*.

Під впливом заборони кастрації та нових вокальних пріоритетів XIX століття автентичний стиль *bel canto* співаків-кастратів завдяки контртеноровому мистецтву (яке базується на природній вокальній фізіології) еволюціонував в усім відомий класичний стиль *bel canto*, який сьогодні сприяє формуванню еталонного звуку у професійному співі.

Таким чином, вокальне мистецтво контртенорів – це надзвичайне явище в мистецтві XX–XXI століть, як і мистецтво видатних сопраністів XVII–XVIII століть, бо воно є самодостатнім та унікальним і популяризує автентичний репертуар у «новій» вокально-стилістичній інтерпретації.

Перспективи дослідження спрямовано на накопичення та систематизацію фактів, що сприятиме розширенню інформаційного поля для більш якісного та глибокого вивчення з різних сторін: історії, медицини, соціології та музикознавства.

ЛІТЕРАТУРА

- Бех, І. Д. (2009). Психологічні джерела виховної майстерності: навч. посіб. Київ: Академвидав, 246, [1] с. (Альма-матер).
- Гендерний розвиток у суспільстві (конспекти лекцій) (2005) / упоряд. С. П. Юдіна. Вид. 2-ге. Київ: Фоліант.
- Гіголаєва-Юрченко, В. О. (2020). Вокальна педагогіка та вокальна фонопедія: до питання про перспективу взаємодії. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття*: матеріали всеукраїнської науково-теоретичної конференції молодих вчених, 23–24 квітня 2020 року / за ред. проф. В. М. Шейко та ін. Харків: ХДАК, 57–58.
- Гіголаєва-Юрченко, В. О. (2020). Історико-теоретичний феномен вокального виконавства. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку*: матеріали міжнародної наукової конференції, 26–27 листопада 2020 року / за ред. проф. В. М. Шейко та ін. Харків: ХДАК, 290–291.
- Гіголаєва-Юрченко, В. О. (2021). Актуальність вивчення основ фоніології представниками вокальних професій. *Scientific Collection InterCofit* (48); with the Proceeding of the 8th International Scientific and Practical Conference «*Challenges in science of nowadays*», April 4–5, Washington, USA: EnDeavours Publisher, 635–640.
- Говорухіна, Н. (2017). Мистецтво контртенорів у сучасному культурному просторі. *Аспекти історичного музикознавства*, 10, 252–265. URL: https://aspekty.kh.ua/vypusk10/aspekty_10_18_%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%83%D1%85%D0%B8%D0%BD%D0%B0.pdf
- Abitbol, Jean (2006). *Odyssey of the Voice*. Plural Publishing.
- Barbier, Patrick (1996). *The World of the Castrati Souvenir*.
- Clapton, Nicholas (2008). *Moreschi and the Voice of the Castrato*. Haus.
- David Gems. *Genetics of longevity and aging*. URL: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/23190075/>
- DeMarco, L. E. (2002). The Fact of the Castrato and the Myth of the Countertenor. *The Musical Quarterly*, 86 (1), 174–185.
- Erikson E. A (1999). *Way of Looking at Things: Selected Papers 1930–1980*. Schlien.
- Farinelli: dall'estimolazione allo studio antropologico dei suoi resti scheletrici. URL: <https://www.lim.it/it/opere-collettive/886-farinelli-dallestimolazione-allo-studio-antropologico-dei-suoi-resti-scheletrici-9788870967968.html>

- Hagemann K., Dudink S. (2000). Masculinity as Practise and Representation. *Proceedings of the 19th International Congress of Historical Sciences*. Oslo, 283–305.
- Heriot, Angus (1975). *The Castrati In Opera* Da Capo Press.
- Lauri-Volpi G. (1972). *Vocal Parallels*.
- Stoller R. J. (1968) Sex and gender: the development of masculinity and femininity. V. 2. On the development of masculinity and femininity. New York: Science House.
- Zanatta, A., Zampieri, F., Scattolin, G. et al. (2016) Occupational markers and pathology of the castrato singer Gaspare Pacchierotti (1740–1821). *Sci Rep* 6, 28463. <https://doi.org/10.1038/srep28463>

REFERENCES

- Beh, I. D. (2009). Psychological sources of educational skill: teaching. manual. K.: Akademydav, 246, [1] p. (Alma mater) [in Ukrainian].
- Gender development in society (lecture notes) (2005) / editor. S. P. Yudina. Kind. 2nd Kyiv: Tome [in Ukrainian].
- Gigolaeva-Yurchenko, V. O. (2020). Vocal pedagogy and vocal phonopedia: to the question of the perspective of interaction. *Culture and information society of the 21st century: materials of the All-Ukrainian Scientific and Theoretical Conference of Young Scientists, April 23–24* / Edited by Prof. V. M. Sheiko and others. Kharkiv: KhDAK, 57–58 [in Ukrainian].
- Gigolaeva-Yurchenko, V. O. (2020). Historical and theoretical phenomenon of vocal performance. *Culturology and social communications: innovative development strategies: materials of the international scientific conference on November 26–27, 2020* / edited by Prof. V. M. Sheiko and others. Kharkiv: KhDAK, 290 – 291 [in Ukrainian].
- Gigolaeva-Yurchenko, V. O. (2021). The relevance of studying the basics of phonology by representatives of vocal professions. Scientific Collection InterCoft (48); with the Proceeding of the 8th International Scientific and Practical Conference «*Challenges in science of nowadays*» April 4–5, Washington, USA: EnDeavours Publisher, 635–640 [in Ukrainian].
- Govorukhina, N. (2017). The art of countertenors in the modern cultural space. *Aspects of historical musicology*, (10), 252–265. <https://aspekty.kh.ua/>

- vyprusk10/aspecty_10_18_%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%83%D1%85%D0%B8%D0%BD%D0%B0.pdf [in Ukrainian].
- Abitbol, Jean (2006). *Odyssey of the Voice*. Plural Publishing [in English].
- Barbier, Patrick (1996). *The World of the Castrati Souvenir* [in English].
- Clapton, Nicholas (2008). *Moreschi and the Voice of the Castrato*. Haus [in English].
- David Gems. *Genetics of longevity and aging*. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/23190075/>
- DeMarco, L. E. (2002). The Fact of the Castrato and the Myth of the Countertenor. *The Musical Quarterly*, 86 (1), 174–185 [in English].
- Erikson E. A (1999). *Way of Looking at Things: Selected Papers 1930–1980*. Schlien [in English].
- Farinelli: dall'estumulazione allo studio antropologico dei suoi resti scheletrici <https://www.lim.it/it/opere-collettive/886-farinelli-dallestumulazione-allo-studio-antropologico-dei-suoi-resti-scheletrici-9788870967968.html> [in English].
- Hagemann K., Dudink S. (2000). Masculinity as Practise and Representation. *Proceedings of the 19th International Congress of Historical Sciences*. Oslo. 283–305 [in English].
- Heriot, Angus (1975). *The Castrati In Opera* Da Capo Press [in English].
- Lauri-Volpi G. (1972). *Vocal Parallels* [in English].
- Stoller R. J (1968) *Sex and gender: the development of masculinity and femininity*. V. 2. On the development of masculinity and femininity. New York: Science House [in English].
- Zanatta, A., Zampieri, F., Scattolin, G. et al. (2016) Occupational markers and pathology of the castrato singer Gaspare Pacchierotti (1740–1821). *Sci Rep* 6, 28463. <https://doi.org/10.1038/srep28463> [in English].

Viktoriya Gigolayeva-Yurchenko

Kharkiv State Academy of Culture
PhD in Art Studies, Senior Lecturer
the Department of choral conducting and academic singing
e-mail: gigolaeva-vika@ukr.net
ORCID iD: 0000-0001-8137-487X

**Castrati and countertenors:
vocal and physiological specificity of performance**

***Statement of the problem.** Today, the vocal music of the Baroque era is in great demand among performers all over the world and in Ukraine too. This is a new trend in performance practice, since ancient works of the classical period are the basis of the vocal training repertoire*

Leading experts in various professional fields (medicine, archeology, history) have many positive research results. The author of the article uses new facts related to the effect of castration on the performer's body.

Today, the art of castrati remains understudied. This is an original phenomenon in the history of singing culture of the XVII–XVIII centuries. Castrato singers have mastered a wide range, limitless breathing and phenomenal vocal technique. They became standard singer-artists and supplanted female singers. The history of voice change after castration is recorded in fragments. It reached us only on the basis of documentary (medical) materials. This fact determines the relevance of the proposed topic.

There are many published works in various fields. They are dedicated to this problem. But the secret of castrates has not been fully revealed yet. This is the novelty of the topic.

***Recent research and publications.** Researchers J. Abitbol (2006), N. Clapton (2008), P. Barbieri (1996), A. Heriot (1975), J. Lauri-Volpi (1972), Govorukhina, N. (2017), V. O. Gigolayeva-Yurchenko (2020, 2021) covered the issue of singing features in the performance of bel canto masters with the help of evolution, history, cultural studies, vocal methodology, phoniatrics and vocal phonopedia.*

Musical Analysis is complex. There is only one recording of the castrato singer A. Moresky. He is known as the “Angel of Rome” Therefore, the facts

about the manner of singing in the Italian classical school of bel canto during the heyday of the Baroque era. They are in historical documents. These documents were written by historians and musicians of that time.

Research materials. *YouTube materials with performances by the castrato singer A. Moreski and modern countertenors F. Fajoli, F. Zharuski, M. Tsenchich, Yu. Minenko.*

Objectives, methods, and novelty of the research.

The purpose of the article is to analyze the vocal and physiological specifics of the performance of castrato singers and modern countertenors. The object is the vocal technique of the authentic bel canto vocal style of baroque music affetti; subject – the influence of physiology on the formation of the performance style of castrato singers and modern countertenors stylistic Among the tasks is to identify the dynamics of growing interest in the art of castrato singers in medicine – genetics – vocals; systematize data on the physical and physiological differences in the vocal states of castrato singers and modern countertenors; on the example of the work of countertenors, to state the uniqueness of the vocal physiology of the human body in XX–XXI.

The research methodology is represented by historical, analytical, functional, interpretive and gender methods. They contribute to the disclosure of the declared topic from different angles.

Results and conclusion. *The author presents a panorama of modern studies on castrates. She reveals the destructive function of surgical intervention in the human body, conducts a comparative comparison of castrates and counter tenors. They are two phenomena belonging to different historical centuries. The author emphasizes the advantages of developing the natural sound of a coloratura male voice without medical intervention. She gives examples of the analysis of the adaptive voice capabilities of the human organism of the 20th–21st centuries.*

Keywords: *castrati, countertenors, baroque, vocal phonopedia, phoniatics, voice, genetics, vocals, gender.*

Стаття надійшла до редакції 18 листопада 2022 року