



出来たし、また、ボーイ・ソプラノとは違って、演奏の際の自己判断能力や情緒面での発達が追いついて来る年齢まで、その声を保つことが出来た。その結果、彼らの胸声による表情豊かな演奏が人々に高く評価されたのである。しかしながら、彼らの声帯が全く成長しない訳ではなく、彼らの最終的な適正音域は、平均してアルトの音域であった。しかし、18世紀のヴィルトゥオーゾ歌唱の流行とともに、彼らも自分たちの人気を支えた胸声主体の発声を捨てて、頭声主体の発声になった。その頃には絶対数の減少もあって、実力の点でも、人気の点でも、より頭声主体の発声に適性のあった女性歌手たちの後塵を拝するようになって行った。

発声上の変化の結果としての声質の変化や、彼ら自身の人数の減少、あるいは周辺の社会状況の変化に伴って、彼らがオペラで演じる役どころもまた、長い年月の間には変化していた。英雄物語の本来の上演意図は、登場人物たちの高潔な行いを通して人々にモラルを説いたり、主人公の寛大な英雄を実際の君主と重ね合わせて、君主のイメージ・アップを計ることであった。そうした所へ、宮廷の優秀なカストラートが、観客動員の原動力として投入された訳である。そして、その初期である1680年代からしばらくの間は、一本のオペラに複数のカストラートが出演することも頻繁にあり、それぞれのカストラートの個性に従った配役も可能であった。しかし、1730年代半ばからは拡大し切った演劇網と、それに相反する彼らの減少とによって、そうした配役も不可能に成り始め、威厳の必要な役どころはテノールに与えられるようになり、カストラートたちの演じる役どころは恋人役一本に絞られた。また、その頃には封建制が崩壊し、英雄物語も単なる恋愛物語として見られるようになっていた。そうした配役のオペラの中では、カストラートの高い声は、思い悩む主人公の二枚目的な雰囲気醸し出すのに効果があったと思われる。