



ვსუნთქავთ, ինչ որ...  
*We breathe, therefore...*

ქეთევან ქემოკლიძე დღეს მსოფლიოს თეატრების ერთ-ერთი სასურველი სტუმარია. მისი რეპერტუარი იმ ჩარჩოებშია მოქცეული, რომელსაც თავად მომღერალი უდგენს საკუთარ ხმას და შესაძლებლობებს. მის მუსიკალურ ბიოგრაფიაში საოპერო პარტიები თანდათან, მაგრამ ტრიუმფით იმკვიდრებენ ადგილს, რაც განაპირობებს კიდევ, მისი, როგორც არტისტის პროგრესს და ჩვენც, მის მსმენელს მუდმივი სიახლისა და მოლოდინის განცდაში გვამყოფებს. საოპერო როლების მრავალფეროვნებასთან ერთად, ქემოკლიძე კამერული მუსიკის მესაიდუმლეცაა – მის ხელთაა როსინის ვირტუოზული ბელკანტოდან მალერის ტრაგიკულ ლიდებამდე გადაჭიმული რეპერტუარი – დღეს, ალბათ, ძალიან ცოტას თუ შეუძლია ჩვენში როიალთან ასე სიმღერა.

საოპერო კარიერასთან ერთად, რომელიც რომის, მილანის, ვერონას, პარმის, პალერმოს, მარსელის, ტულუზის, მონპელიეს, მადრიდის, ბარსელონის, სევილიის, ბერლინის, სანტიაგოს, ვაშინგტონის, ლოს ანჟელესის, ტოკიოს, პეტერბურგის და კიდევ სხვა ბევრი თეატრის სცენაზე შესრულებულ როლებს მოიცავს. მომღერლის ვოკალური თუ არტისტული შესაძლებლობები შეუმჩნეველი არც კარლოს საურას დარჩენია; დიდმა ესპანელმა რეჟისორმა ის ფილმში „მე, დონ ჯოვანი“ ათამამა და ქართველმა ვარსკვლავმა ვიტორიო სტორაროს კამერის წინ გაიბრწყინა.

არტისტის ცხოვრების გზა შეიძლება რაღაც შემთხვევითობამ შემოაბრუნოს და... ქეთევან ქემოკლიძეც სწორედ მაშინ გავიდა ვოკალის გამოცდაზე, როცა ხატვით იყო გატაცებული...

**Ketevan Kemoklidze is one of the most sought-after singers in the world of opera. She enriches her repertoire according to her own will, voice and capabilities. In her musical biography, opera parts gradually, but successfully, establish themselves, which leads to her progress as an artist, and brings us, her audience, into a constant state of expectation. Together with the diversity of her opera roles, Kemoklidze is also a confidante of chamber music, with a repertoire spreading from Rossini's virtuosic bel canto to Mahler's tragic lieds. There are probably very few people today who can sing like that next to a piano.**

**Together with her opera career, which includes many roles performed in the theaters of Rome, Milano, Verona, Parma, Palermo, Marseille, Toulouse, Montpellier, Madrid, Barcelona, Sevilla, Berlin, Santiago, Washington, Los Angeles, Tokyo, Petersburg, and many other cities, the singer's vocal and artistic skills were noticed by Carlos Saura; the great Spanish director making her play in his film 'I, Don Giovanni', where the Georgian star shined before Vittorio Storaro's camera.**

**An artist's life can take a completely different turn by mere coincidence. When Ketevan went to her first vocal audition, her passion was drawing...**

ბავშვობაში მუსიკალურ სკოლაში, ხალხური სიმღერის გუნდში ვმღეროდი. ერთ-ერთი კონცერტის შემდეგ დედას ჰკითხეს, ამ ბავშვს პატრონი არ ჰყავსო... დედამ ეს შენიშვნა ყურადილო და ათწლეულში გულიკო კარიაულთან მიმიყვანა. გულიკომ მომისმინა და დედას უთხრა, ამ ბავშვს კარგი ვოკალური მონაცემები აქვს და ნოდარ ანდლულაძეს ვაჩვენოთო, რომელიც იმ დროს კონსერვატორიის მსგავსად, ათწლეულის ვოკალის კათედრასაც ხელმძღვანელობდა. აღმოჩნდა, რომ ათწლეულში მოსმენა მესამე დღეს იყო დანიშნული. იმ დროს სამხატვრო სკოლაში ვსწავლობდი, მომღერლის კარიერაზე არ ვფიქრობდი და არც სიმღერისთვის ვიყავი მზად, მაგრამ გამოცდაზე მაინც გავედი, ხალხური სიმღერა შევასრულე და თოთხმეტი წლისა ასე ჩავირიცხე მუსიკალურ ათწლეულში.

In my childhood, I sang in the folk ensemble of a music school. After one of the concerts, they asked my mother why nobody was taking care of me as a singer... My mother took it seriously, and brought me to Guliko Kariauli's Music Academy. After listening to me, Guliko told my mother that I had good vocal potential, and that she should take me to Nodar Andguladze, who headed both the State Conservatoire and the vocal department of her academy. An audition was arranged at the academy three days later. At that time, I was studying at an art school; I wasn't thinking about a career as a singer at all, and I wasn't ready to sing either, but I still took the audition, performing a folk song, and this is how I entered Guliko Kariauli's Music Academy at 14 years of age.

**Then you entered the State Conservatoire?**

No. First I studied at the Economics Faculty of the Tbilisi State



### შემდეგ ჩააბარეთ კონსერვატორიაში?

არა, თავიდან თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ვსწავლობდი ეკონომიკის ფაკულტეტზე, რომელიც მეორე კურსიდან მივატოვე და კონსერვატორიაში გულიკო კარიაულის კლასში ჩავაბარე... თუმცა მანამდე, ათწლეულები კარგი გამოსვლები მქონდა. 2002 წელს კონსერვატორიის მცირე დარბაზში სოლო კონცერტიც კი გავმართე.

### კონსერვატორიის შემდეგ?

კონსერვატორიაში ჩემი სწავლისას, საქართველოში პირველად ჩამოვიდა ბელვედერის კონკურსის წარმომადგენელი, რომელმაც ხუთი სტუდენტი შეგვარჩია და ასე აღმოჩნდი ვენაში პედაგოგთან ერთად. ეს ჩემთვის პირველი საერთაშორისო კონკურსი იყო. მანამდე, აქ, ახალგაზრდული და რესპუბლიკური კონკურსების ლაურეატი გავხდი, ასევე მიღებული მქონდა პრიზი ელენა ობრაზცოვას კონკურსზეც. 2003 წელს ევროპული კონკურსი ყველასთვის საოცნებო იყო და ვენაში ლა სკალას აკადემიამ პირველივე ტურზე მომანიჭა პრიზი და აკადემიაში სწავლის სტიპენდია. გარდა ამისა, ბარსელონის და ლაიპციგის თეატრებმა შემომთავაზეს თანამშრომლობა. კონკურსის სამივე ტური ბოლომდე გავიარე და ფინალში ვიმღერე... სწორედ ამ დროს სერიოზულად და საბოლოოდ გადაწყვიტე გავყოლოდი სიმღერას.

University, but I stopped during the second year, and enrolled at the Conservatoire, in Guliko Kariauli's class... But before that, I had already performed a number of concerts at her academy, including a solo concert in the small hall of the Conservatoire in 2002.

### And after the Conservatoire?

The first time a representative of the Belvedere Competition visited Georgia, I was studying at the Conservatoire. He chose five students, and this is how I found myself in Vienna, together with my teacher. This was my first international competition. Before that, I won the Youth Competition and the Republic Competition in Georgia, and I had also been awarded a prize at the Elena Obraztsova Competition. In 2003, European competitions were like a dream to us, and I received a prize from La Scala in the very first round, as well as a grant to study in Milan. I also received offers to perform at the Leipzig and Barcelona theaters. I passed three rounds of the competition and sang in the final... That's when I decided to pursue a singing career.

### Were you contacted by impresarios after the competition?

Theater directors contacted me directly, including the director of La Scala, as well as those of the Liceu and Basel theaters. The fact that the directors themselves were interested in me was very motivating.



### კონკურსის შემდეგ დაგიკავშირდნენ იმპრესარიოები?

პირდაპირ თეატრების დირექტორები, მათ შორის ლა სკალას, ასევე ლისეოს და ბაზელის თეატრებისა. სწორედ ეს იყო მნიშვნელოვანი, რომ თავად თეატრების დირექტორები დაინტერესდნენ ჩემით, არ წყდებოდა შემოთავაზებები. ამის შემდეგ წავედი ლა სკალას აკადემიაში, სადაც უკვე სწავლობდნენ ქართველები – პირველი თაობა იყო ლაშა ნიქაბაძე, შემდეგ ნინო სურგულაძე და გია ონიანი, მესამე თაობა ვიყავით ნინო მაჩაიძე, ირინა კაპანაძე, ნიკა ლაგვილავა და მე – თერთმეტიდან ოთხი ქართველი.

### აკადემიაში ვინ გასწავლიდათ?

სმაზე ლუჩანა სერასთან ვმუშაობდი, ინტერპრეტაციაზე ლეილა გენჯერთან. მასტერკლასები ჩაგვიტარეს რენატო ბრუზონიმ და ლუიჯი ალვამ. ეს სასარგებლო, მაგრამ იმავდროულად, დამაბნეველიც იყო – ერთსა და იმავეზე ყველა სხვადასხვა რამეს გეუბნებოდა. ჩვეულებრივ, თორმეტიდან, ვისაც აკადემიაში იღებენ, წარმატებულ კარიერას სამი-ოთხი თუ აღწევს, დანარჩენნი მეორე პარტიებს ასრულებენ ან გუნდში მღერიან, სხვები მასწავლებლობას იწყებენ და



The offers kept coming and coming. After that, I went to La Scala's Academy, where there were already some Georgians – the first generation was represented by Lasha Nikabadze, then it was Nino Surguladze and Gia Oniani, and the third generation was composed of Nino Machaidze, Irina Kapanadze, Nika Lagvilava and myself – four Georgians out of eleven students.

### Who taught you at the Academy?

Luciana Serra was teaching us vocals, and Leyla Gencer was teaching us interpretation. We also had masterclasses with Renato Bruson and Luigi Alva. It was useful, but confusing at the same time – they were all telling us different things about the same aspects. Usually, from the 12 students accepted at the Academy, only three or four have successful careers; the rest perform less important parts or sing in ensembles, start teaching, or sometimes even completely “disappear”. The learning process is difficult and stressful for foreigners – you are in a foreign country, you don't know the language, you have never lived alone, you are without your family... You need to be very strong; this was a difficult situation that was very different from the 1990s in Georgia. Therefore, the ones who are still singing from



ზოგი სულაც „ქრება“. უცხოელისთვის სწავლის პროცესი რთული და სტრესულია – ხარ უცხო ქვეყანაში, ენა არ იცი, არ დარწმუნებარ მარტო, ოჯახის გარეშე. ამას ყველაფერს დიდი გამძლეობა სჭირდება, ეს 90-იანებისგან განსხვავებული, სხვა ტიპის სირთულე იყო. ამიტომ, დღეს ჩვენი კლასიდან ნინო მაჩაიძე, ნიკა ლაგვილავა და მე ვმღერით. იმათ გარდა, ვინც უკვე ვახსენეთ, მიმეცადინია ჯანი რაიმონდისთან, ჯოვანი ბარას მონაფესთან, ვისთანაც ნოდარ ანდღულაძე სწავლობდა, და როცა ვუთხარი, რომ მეც ანდღულაძის სკოლას წარმოვადგენდი, სიხარულით გაგიჟდა, ნოდარს ძალიან დიდ პატივს სცემდა. ნოდარ ანდღულაძე მოვლენა იყო და გული მწყდება, რომ მისი ცოდნა და შესაძლებლობები ბოლომდე ვერ გამოვიყენეთ.

**ლეილა გენჯერიც ხომ უცხოელი იყო, თუმცა იტალიურ სკოლას წარმოადგენდა...**

კი, ბელკანტოს უდიდესი წარმომადგენელი გახლდათ და მოცარტის ერთ-ერთი საუკეთესო ინტერპრეტატორი. თურქული წარმოშობის გენჯერი დედით პოლონელი იყო და, ალბათ, ამიტომ უყვარდა განსაკუთრებით შოპენი. პოლონელი კომპოზიტორის თემებზე პოლინა ვიარდოს მიერ შექმნილი სიმღერები გენჯერის შემდეგ, მისსავე დავალებით, მგონი პირველმა მე შევასრულე.

our class are Nino Machaidze, Nika Lagvilava and myself. Apart from those that I mentioned, I studied with Gianni Raimondi, a student of Giovanni Barra, with whom Nodar Andguladze had studied; when I told him that I was also representing Nodar Andguladze's School, he became ecstatic – he had a lot of respect for Nodar, who was a real phenomenon, and I feel bad that we couldn't use his expertise to the fullest.

**Leyla Gencer was a foreigner too, but she represented the Italian School...**

Yes, she was a great representative of bel canto, and one of the best interpreters of Mozart. She was of Turkish origin, but had a Polish mother, which is probably why she was particularly fond of Chopin. I think I was the first to perform the songs Pauline Viardot created on the Polish composer's themes after Leyla Gencer – on her own instructions.

**Did you always consider yourself a mezzo?**

During my childhood, I sang the second or third voice in the ensemble. When I started studying vocals and we discovered that I could sing high notes very freely, I had the temptation to give soprano a try, but I always had the inner feeling that I was a mezzo. I actually tried to sing as a soprano, but I realized that my "instrument" was not forthcoming ... You cannot force your voice to do what it



### თავი ყოველთვის მეცოდ მიგაჩნდათ?

ბავშვობაში გუნდში მეორე ან მესამე ხმას ვმღეროდი, მაგრამ როცა ვოკალში მეცადინეობა დავიწყე და ძალიან თავისუფალი „მალღები“ აღმომაჩნდა, იყო ცდუნება, რომ მეცადა სოპრანო, მაგრამ შინაგანად ყოველთვის ვგრძნობდი, რომ მეცო ვიყავი. თუმცა, ცდას წინ რა უდგას და მიცდია კიდევ, თუმც ვხვდებოდი, რომ „ინსტრუმენტი“ არ მომყვებოდა; არ შეიძლება ხმას დააძალო ის, რაც არ შეუძლია. თბილისში ვიმღერე იზოლდეს Liebestod, რომელსაც სოპრანოებთან ერთად მეცოებიც მღერიან; ვაგნერი არ ითვალისწინებდა ხმას, წერდა როგორც „ინსტრუმენტისთვის“ და, ამდენად, ზუსტად ვერ განსაზღვრავ რა ხმისთვის იყო განსაზღვრული.

ჯერ არც ულრიკას ვმღერი ვერდის „ბალ მასკარადიდან“ და არც მსგავს პარტიებს. ვმღერი იმას, რასაც ჩემი ხმა მიესადაგება; ესაა როსინი, ბელინი, დონიცეტი – ითვლება, რომ ერთ-ერთი საუკეთესო შემსრულებელი ვარ ჯოვანა სეიმორის პარტიის „ანა ბოლენაში“, ახლა ჩემი „ტოპია“ ებოლი ვერდის „დონ კარლოსიდან“. ორმოცდაათს რო გავცდები, ალბათ, ულრიკასაც ვიმღერებ.

### ბელკანტოს როლები...

მადრიდში შედგა ჩემი ადალჯიზას დებიუტი – არც მეტი, არც ნაკლები მარიელა დევიასთან ერთად. დევია ნორმას პარტიას თავად ორიგინალურ გასაღებში მღერის და მხოლოდ მათთან სიმღერას თანხმდება, ვინც ასევე ორიგინალურ გასაღებში

cannot. I sang Isolde's Liebestod in Tbilisi, which is sung by both sopranos and mezzos; Wagner didn't take voice into account, he was composing for the instruments, and therefore, we cannot really determine for which voice it was created.

These days, I don't sing Ulrica's part in 'A Masked Ball', or any such parts. I sing the parts that my voice fits: Rossini, Bellini, Donizetti – I am considered to be one of the best performers of Giovanna Seymour's part in 'Anna Bolena', and my "top one" right now is Eboli's part from Verdi's 'Don Carlos'. When I'm over 50, I will probably sing Ulrica too.

### What about bel canto roles?

My Adalgisa debut took place in Madrid – together with no less than Mariella Devia. Devia only sings Norma's part in its original key, and she will only sing with singers who also sing in the original key. They called me from the theater, offered me the chance to take part in the performance, and asked me if three rehearsals would be enough; I'd never sung this part before, but I decided to risk it. I was very nervous, but the debut went very well.

Again in Madrid, where I was singing Cherubino's part in Mozart's 'The Marriage of Figaro', I met Teresa Berganza. She listened to my Rosina part, for which I didn't use any cadenza, and advised me to continue doing so in future. She said that cadenzas are good, but very American, and that I should try to achieve my own style through color. If you manage to do that, it will be bring a much better result, she said.



იმღერებს. თეატრიდან დამიკავშირდნენ, შემომთავაზეს ერთ სპექტაკლში მონაწილეობა და მკითხეს სამი რეპეტიცია თუ მეყოფოდა; ეს პარტია მანამდე ნამღერი არ მქონდა და ამიტომ უნდა გამერისკა, ასეც მოვიქეცი, ვინერვიულე, მაგრამ დებიუტმა ძალიან კარგად ჩაიარა.

მადრიდშივე, სადაც ქერუბინოს ვმღეროდი მოცარტის „ფიგაროს ქორწინებაში“ შევხვდი ტერეზა ბერგანცას. ბერგანცამ ჩემი როზინა მოისმინა, რომელშიც არანაირ კადენციას არ ვიყენებდი და მირჩია, არც მომავალში გამომეყენებინა ისინი. კადენციები კარგია, მაგრამ ძალიან ამერიკულიაო, ეცადე განსხვავებას ხმის შეფერილობით მიაღწიო, ისე, რომ მსმენელი ვერც მიხვდეს, თუ ამას მოახერხებ, გაცილებით უკეთესი იქნებაო.

### ბაროკოს როლები...

ბაროკო პირველად საოპერო სტუდიის სცენაზე ვიმღერე, ეს იყო ჰენდელის „ამადიჯი“. ბაროკოს ტექსტები ახლაც ძალიან საინტერესოა ჩემთვის და აქტიურად ვმღერი ფესტივალებზე, რადგან, ვგრძნობ, რომ სხვანაირად ხვდება ჩემს სულს. სამწუხაროდ, ბაროკოს წრე ჩაკეტილია და მისი შემსრულებლები სხვა რეპერტუარს თითქმის არ მღერიან. მე ასე ვერ ვიქნები, მარტო ბაროკოზე ვერ გავჩერდები, თუმცა შესრულების სტილს ვიცავ, როდესაც ბაროკოს ინსტრუმენტები უკრავენ, სხვანაირ ფერს და ჟღერადობას ვერც მისცემ.

### And baroque?

I first sang baroque on the stage of an opera studio – it was Haendel’s ‘Amadigi’. Baroque texts are very interesting, and I still sing them at festivals, because I feel that they touch my soul in a different way. Unfortunately, the baroque field is quite “closed” – their performers sing almost no songs from other repertoires. I couldn’t be like that, I couldn’t sing only baroque, though I always observe the performing style – when baroque instruments are playing, I cannot voice any other “color” or genre.

### Please also tell us about your French roles.

My first French opera was Massenet’s ‘Manon’, back at La Scala’s Academy. After that, I sang the same composer’s ‘Thais’. I also sang Gounod’s ‘Romeo and Juliet’ and then ‘Faust’ in Verona and London. My ‘Carmen’ debut took place in Tokyo in 2014. I will also be performing ‘Carmen’ in three other cities – Boston and Québec, where it will be my first time, and Rome, where I have already sung. I really want to perform Charlotte’s part in Massenet’s ‘Werther’, I actually already had an offer for that, but I had to say no because I already had other obligations.

### So, you sometimes have to refuse offers?

Yes, for various reasons. For instance, I said no to Berg’s ‘Wozzeck’, which was to be conducted by Daniel Barenboim. This was about four years ago, and I think that I wasn’t ready for Marie’s part, neither





**ფრანგული როლები...**

ჩემი პირველი ფრანგული ოპერა იყო მასნეს „მანონი“ ჯერ კიდევ ლა სკალას აკადემიაში. ამის შემდეგ ვიმღერე მისივე „თაისი“. ვენეციაში, ვერონასა და ლონდონში ვიმღერე გუნოს „რომეო და ჯულიეტა“, შემდეგ „ფაუსტი“. 2014 წელს შედგა ჩემი კარმენის დებიუტი ტოკიოში. კარმენს ახლაც ვიმღერებ სამ ქალაქში – ბოსტონში, კვებეკსა და რომში, სადაც უკვე ნამღერი მაქვს, პირველი ორი დადგმა კი ჩემთვის ახალია. ძალიან მინდა შარლოტის პარტია მასნეს „ვერტერში“, მქონდა კიდევ შემოთავაზება, მაგრამ რალაცას დაემთხვა და უარის თქმა მომიწია.

**გინევს ხოლმე უარის თქმა შემოთავაზებებზე?**

დიახ, მინევს ხოლმე სხვადასხვა მიზეზით. მაგალითად, უარი ვთქვი ბერგის „ვოცეკოში“ სიმღერაზე, რომელიც დანიელ ბარენბოიმს უნდა ედირიჟორა. ეს დაახლოებით ოთხი წლის წინ იყო და ვფიქრობ, რომ მარიას პარტიისთვის არც ვოკალურად და არც ფსიქოლოგიურად მზად არ ვიყავი. რომ დავთანხმებულიყავი, შეიძლება ამას ძალიან ბევრი რამ მოეცა... ან სულ არაფერი – არაერთი შემთხვევა ვიცი, როცა მომღერლები, მათ შორის დიდი, ასეთ პროექტზე წავიდნენ და დაასრულეს კიდევ კარიერა. ისე, ბერგის სიმღერები თბილისში უკვე მქონდა ნამღერი.

**ეს გულიკო კარიაულის დამსახურებაა?**

დიახ, ნამდვილად, გულიკო იყო პირველი ვინც ჩვენთან შეასრულა შონბერგი, ბერგი, ვებერნი და მეც პირველი კურსიდანვე მამღერებდა. ასე რომ, ჩემი დაინტერესება ვენის ახალი სკოლით საქართველოში დაიწყო და არა ევროპაში. ყოველთვის მაინტერესებდა იმ რეპერტუარის სიმღერა, რომელიც საერთოდ არ სრულდებოდა აქ. ეს მემკვიდრეობით გვერგო გულიკოს მონაფეებს. დღესაც მუდმივი ბრძოლა მინევს ჩემს აგენტთან, რათა თეატრში მოწვევისას, სპექტაკლთან ერთად, მომცენ პატარა რეჩიტალი. მსგავსი კონცერტები ჩვეულებრივ საოპერო სცენებზე ტარდება ხოლმე და ეს უანრი იმდენად მაინტერესებს, რომ ვთავაზობ – არ ავიღებ ჰონორარს, ოღონდ მამღერეთ-მეთქი. ახლაც, თბილისის კამერული მუსიკის ფესტივალზე კატალონიელი კომპოზიტორის შავიე მონტესალვაჯეს ციკლი ვიმღერე. ქართველ მსმენელს თუ კატალონიური მუსიკა გავაცანი, მანამდე, ბარსელონაში ვიქტორია დე ლოს ანხელესის სახელობის ფესტივალზე ქართული მუსიკა გავიტანე – თაქთაქიშვილი და მაჭავარიანი; არ ვაჭარბებ, იმდენად აღფრთოვანებულები და გაოცებულები დარჩნენ, რომ სასწრაფოდ „გამოიკვილეს“, თუ ვინ იყვნენ ეს კომპოზიტორები და პოეტები და სინანული გამოთქვეს, რომ აქამდე არ იცნობდნენ მათ.

**თქვენც ატარებთ ასეთ „კვლევას“ როცა პარტიას ამზადებთ?**

კონცერტის წინ ვინცებ ფიქრს, რა შეიძლება ვიმღერო. თუ კონცერტი უცხოეთშია, ვცდილობ ქართული და რუსული რეპერტუარი მქონდეს, თუნდაც ერთ განყოფილებაში.



vocally nor psychologically. If I had accepted, maybe it would have brought me a lot of good things... or nothing at all – I know many cases in which singers, including great ones, have accepted such projects and it turned out to be the end of their career... By the way, I had already sung some of Berg's songs in Tbilisi.

**Thanks to Guliko Kariauli?**

Yes, definitely. Guliko was the first to perform Schoenberg, Berg, and Webern in Georgia, and she made me sing them from my first year at the Conservatoire. My interest in the Second Viennese School actually started in Georgia, and not in Europe. I was always interested in singing this repertoire, because it was never performed here. Guliko's students were lucky enough in that. To this day, I'm in a constant argument with my agent to get a small recital together with theater invitations and large concerts. These recitals take place on regular opera stages, and I am so interested in this genre, that I offer to sing myself – "I don't need to be paid, just let me sing", I say. I recently sang Catalan composer Xavie Montsalvatge's cycle during Tbilisi's Chamber Music Festival. I got the Georgian audience acquainted with Catalan music, but before that, I sang Georgian music (Taktakishvili and Machavariani) in Barcelona, in the framework of the Victoria de los Angeles Festival. Without any



ამდენი მოგზაურობის შედეგად შეიძლება სიღრმისეულად არა, მაგრამ ვისწავლე ენები. მაგალითისათვის, ავიღოთ ვაგნერის „ვეზენდონკის სიმღერები“; აქ ბევრი კვლევა არაა საჭირო, რადგან ყველაფერი ცნობილია – ვაგნერის გრძნობები მათილდე ვეზენდონკისადმი – იმ დროისთვის ემოციების გამოხატვა განსხვავებული იყო, ალეგორიული, დიდი შინაგანი გრძნობით და მისი დაფარვის მცდელობით. მხოლოდ ამის გააზრების შემდეგ ვინცებ ტექსტსა და სტილზე მუშაობას.

#### **რა ინტენსივობით ანახლებთ რეპერტუარს?**

ზოგჯერ, წელიწადში, ხუთი-ექვსი როლის სწავლა მიწევს ხოლმე. საბედნიეროდ თუ საუბედუროდ ეს ძალიან ბევრია. შეიძლება ახალი პარტიის სასწავლად მხოლოდ ორი კვირა გქონდეს და ამიტომ იძინებ და იღვიძებ შენს როლთან ერთად. წელს მხოლოდ ერთი დებიუტი მექნება მადრიდში – პირველი ქართველი ვარ, ვინც სარსუელას იმღერებს „სარსუელას“ თეატრში. ეს საკმაოდ რთულია, სარსუელაში ძალიან მნიშვნელოვანია პარლატოები, დიალოგები, ეს დრამატული როლებია და რომ გადახედოთ, ძალიან ცოტა არაესპანელი მომღერალი თუ მღერის მას.

exaggeration, they were so astonished that they directly started “researching” the composers and poets, and expressed their regrets at not having known about them before.

#### **Do you also carry out this kind of “research” when you’re preparing for a part?**

I start thinking before concerts about what I can sing. If the concert is abroad, I try to present a Georgian and Russian repertoire, even if it has to be in one section. After all the traveling that I did, I have learned languages – perhaps not thoroughly, but still. For instance, let’s take Wagner’s ‘Wesendonck Lieder’. You don’t need to do much research for it, because we know all about it: Wagner’s feelings towards Mathilde Wesendonck, and the fact that people used to express feelings differently back then – more allegorically, with strong inner feelings, and attempting to cover the latter. It is only after incorporating all these aspects that I start working on text and style.

#### **How often do you renew your repertoire?**

I often have to learn five or six different roles per year. Fortunately or unfortunately, this is a lot. I sometimes have only two weeks to learn a part, and therefore, I have to go to sleep and wake up in the





**რომელი სპექტაკლი მიგაჩნიათ საუკეთესოდ, რომელშიც გიმღერიათ?**

ალბათ, გრემ ვიკის „ანა ბოლენა“ სევილიის Teatro de la Maestranza-ში“. ჩემთვის ეს როლიც და დადგმაც აღმოჩენა იყო.

**კომფორტულია გათანამედროვეულ დადგმებში სიმღერა?**

დღეს ვეღარ გეტყვით, რომ დიდ განსხვავებას ვხედავ. მომღერლებს საერთოდ გვახასიათებს დადგმების დაწესება. მთავარია, შეხვიდე სპექტაკლის ქსოვილში, შეიძლება რეჟისორს ბოლომდე არც ეთანხმებოდე, მაგრამ უნდა მოძებნო შუალედი, მასაც მოუსმინო, შენიც უთხრა. ბერლინის Deutsche Oper-ის „სევილიელი“ შემთხვევა მახსოვს, სცენაზე დიდი ვაგონი იდგა, რომელზეც პარტნიორთან ერთად ვიდექი, სივინროვე იყო და მასზე რაღაც კონსტრუქციით ავძვევრით, ჩამოკიდებული ფიგარო ფეხებს ურტყამდა ვაგონს და ვყანყალებდით, მიუხედავად ამისა, შევძელით სიმღერა.

ძალიან უსიამოვნო რამეს ვიტყვი – დღეს ოპერაში რეჟისორული მხარე გახდა დომინანტური, მათ დიდი გავლენა აქვთ და დირიჟორებიც დაილაღნენ მათთან ბრძოლით – თან, ახლა აღარც ისეთი დირიჟორები არიან, როგორც უნინ.

role. This year, I will only perform one debut in Madrid – I will be the first Georgian to sing Zarzuela at the Teatro de la Zarzuela. This is quite a difficult part: parlatto and dialogues are very important in Zarzuela; these are dramatic roles, and if you think about it, very few non-Spanish singers have performed it.

**Which the operas you have performed do you think was the best?**

Probably Graham Vick’s ‘Anna Bolena’ at Sevilla’s Teatro de la Maestranza. Both this role and the staging were a true discovery for me.

**Is it comfortable to sing in modernized operas?**

I couldn’t say that I see much difference today. In general, us singers like to disapprove of the staging. The most important thing is to understand the pattern of the concert. Maybe you don’t always fully agree with the directors, but you have to find a middle ground, to listen to them, and to tell them what you think too. I remember that during our performance of ‘The Barber of Seville’ at Berlin’s Deutsche Oper, there was a large wagon on the stage, on which I was standing together with my partner. It was very narrow and we had to climb on it through some kind



### თბილისის ოპერის სცენაზე თუ გიმღერიათ?

ოპერაში მხოლოდ კონცერტებზე მიმღერია. ასევე, იანო თამარის მონვევით შევასრულე ადალჯიზას და ებოლის პარტიები საკონცერტო ფორმით ფესტივალზე „აღდგომიდან ამაღლებამდე“. სპექტაკლი ჯერ არ მიმღერია, თუ მომიწვევენ და მეც თავისუფალი ვიქნები, სიამოვნებით დავთანხმდები.

### კარლოს საურას ფილმში როგორ მოხვდით?

სრულიად შემთხვევით. 2008 წელს მოსმენიდან თბილისში ვბრუნდებოდი, როცა ჩემი აგენტი დამიკავშირდა და მთხოვა მონაწილეობა მიმეღო კასტინგში ფილმისთვის „მე, დონ ჯოვანი“, რომელსაც კარლოს საურა ატარებდა. აგენტს ვუთხარი, რომ ზედმეტად იყო დარწმუნებული ჩემში. კასტინგზე წასვლა არც მიფიქრია, მაგრამ სხვათა შორის მაინც ვახსენე გულიკოსთან, რომელმაც მითხრა, რომ აღარასდროს გამცემდა ხმას, თუ უარს ვიტყვოდი ამ შანსზე. რაღა მექნა, ლამენტოვით ლამის მატარებლით გავვარდი გასაუბრებზე, მეგონა რომ დავაგვიანე. კასტინგს თავად საურა ესწრებოდა და მთხოვა გამეკეთებინა ეტიუდი, ვითომ ვჩხუბობდი. როგორც ჩანს, დალილმა და გალიზიანებულმა იმდენად კარგად „ვიჩხუბე“, რომ დამსწრეთა აღფრთოვანება გამოვიწვიე. ამის შემდეგ რომში გავემგზავრე... მატარებელმა დააგვიანა და გაბრაზებულმა ჩხუბი აეროპორტში გავვარძელე, სადაც შემთხვევით საურაც აღმოჩნდა. გადაღებები რომ დამთავრდა, საურამ მითხრა, რომ ეტიუდი კი კარგად გააკეთე, მაგრამ აეროპორტში უკეთ იჩხუბეო – ის ძალიან თბილი ადამიანია,

of construction; the hanging Figaro was kicking the wagon and we were shaking, but despite all this, we managed to sing.

I also have to say something quite unpleasant: today, the directors' role has become dominant in opera, they have acquired great influence, and even conductors are tired of always arguing with them – and today, we generally have much less authoritative conductors than before.

### Have you ever sung on the stage of the Tbilisi Opera?

I only sang concerts at the Opera. I also performed the parts of Adalgisa and Eboli in the context of the festival 'From Easter to Ascension'. But never in a theatrical setting. If they invite me and I'm free at that time, I will gladly come and perform.

### How did you end up in Carlos Saura's film?

Completely by chance. In 2008, when I was coming back from an audition in Tbilisi, my agent called me and asked me to take part in a casting for Carlos Saura's film 'I, Don Giovanni'. I told my agent that he was putting too much confidence in me. I wasn't even thinking about the casting seriously until I mentioned it to Guliko, who told me that she'd never speak to me again if I neglected this opportunity. What could I do? I rushed in a night train to the casting after a sleepless night, thinking I'd be too late. Saura was attending the casting himself, and asked me to do an etude in which I had to pretend I was arguing with someone. It appears that my weariness made me argue so well, that I impressed the onlookers. After that, I traveled to Rome... The train was late, and I continued arguing at





„ქეთებანს“ მეძახის, რადგან ესპანელები ასე წარმოთქვამენ V-ს. თბილი და დახვეწილი იყო გადაღებებზე გენიალური ოპერატორი ვიტორიო სტორაროც.

#### **მასტერკლასები თუ ჩაგიტარებიათ?**

მთხოვენ ხოლმე მასტერკლასების ჩატარებას. გულიკოს კლასში ისედაც ვამეცადინებ სტუდენტებს და მეუბნებიან, რომ კარგად ვხსნი. სწავლების პროცესი ჩემთვისაც ძალიან საინტერესოა, მაგრამ დრო და დიდი ენერჯია სჭირდება, აქ კი ყოველთვის რაღაც მიზნით ჩამოვდივარ, ან კონცერტია, ან ფესტივალი... თუ გავითვალისწინებთ როგორ პირობებში ასწავლიდნენ 90-იანებში ჩვენი პედაგოგები, თამამად შემოიძლია ვთქვა – ისინი ნამდვილი გმირები არიან! დასავლეთში ასე არ ხდება, პედაგოგი დილიდან საღამომდე არ ვამეცადინებს.

#### **ხმას როგორ უვლით?**

სიჩუმით. ხმა არ უნდა დაძაბო და სუნთქვაზე უნდა გქონდეს მახვილი. სუნთქვა ყველაზე მნიშვნელოვანია, ვსუნთქავთ, ესე იგი ვცოცხლობთ, ვსუნთქავთ, ესე იგი ვმღერით. ნოდარ ანდლულაძე გვასწავლიდა, რომ თუ პირველად იყო სიტყვა, ის ვერ წარმოითქმებოდა სუნთქვის გარეშე...

the airport, where Saura also turned up. When the shooting finished, Saura told me that I had performed the etude very well, but that I had fought even better at the airport. He is a very warm person, he calls me “Keteban”, because Spanish people don’t pronounce “v’s”. Vittorio Storaro, the director of photography, is also very warm and refined.

#### **Do you ever hold masterclasses?**

I’m sometimes asked to hold masterclasses. I teach students from Guliko’s class, and they tell me I instruct them well. The process of teaching is very interesting for me too, but it demands a lot of time and energy, and every time I come here, I have something to do, a concert, a festival... If we take into account the conditions in which our teachers were instructing us in the 1990s, I can say they are true heroes! It isn’t the same in the West: teachers won’t instruct you from morning till evening.

#### **How do you look after your voice?**

With silence. You shouldn’t strain your voice, and you should focus on your breathing. Breathing is the most important thing: we breathe, therefore we are alive; we breathe, therefore we sing. Nodar Andguladze was teaching us that where in the beginning, there was the Word, it couldn’t have been pronounced without breath...