

IVANOV'S VOCALISES

**Latvian Radio Choir
Sigvards Klava**

Jānis Ivanovs (1906–1983)
VOKALĪZES / VOCALISES (1964–1982)
Latvian Radio Choir
Sigvards Klava
Reinis Zariņš, piano (17)

1. Dzimtenes ainava / Native Landscape 3:21
 2. Rudens dziesma / Autumn Song 4:42
 3. Prelūdija / Prelude 4:08
 4. Gubu mākoņi / Cumulus Clouds 4:32
 5. Zīmējums / Illustration (*Imants Zemzaris ed.*) 4:23
 6. Elēģija / Elegy 4:46
 7. Ziemas rīts / A Winter Morning 3:17
 8. Jūsma / Delight 2:41
 9. Lietainā dienā / On a Rainy Day 4:00
 10. Varoņu piemiņai / In Commemoration of Heroes 3:17
 11. Migla / Fog 3:59
- Prelūdija un fūga / Prelude and Fugue:
12. I Prelūdija / Prelude 4:21
 13. II Fūga / Fugue 2:23
 14. Zīmējums / Illustration 4:10
 15. Gubu mākoņi / Cumulus Clouds (*Imants Zemzaris ed.*) 6:25
 16. Gājputni / Birds of Passage 4:05
 17. Migla / Fog (*Imants Zemzaris ed.*) 6:36
 18. Cantus Monodicus. Gloria 5:20

TT: 76:38

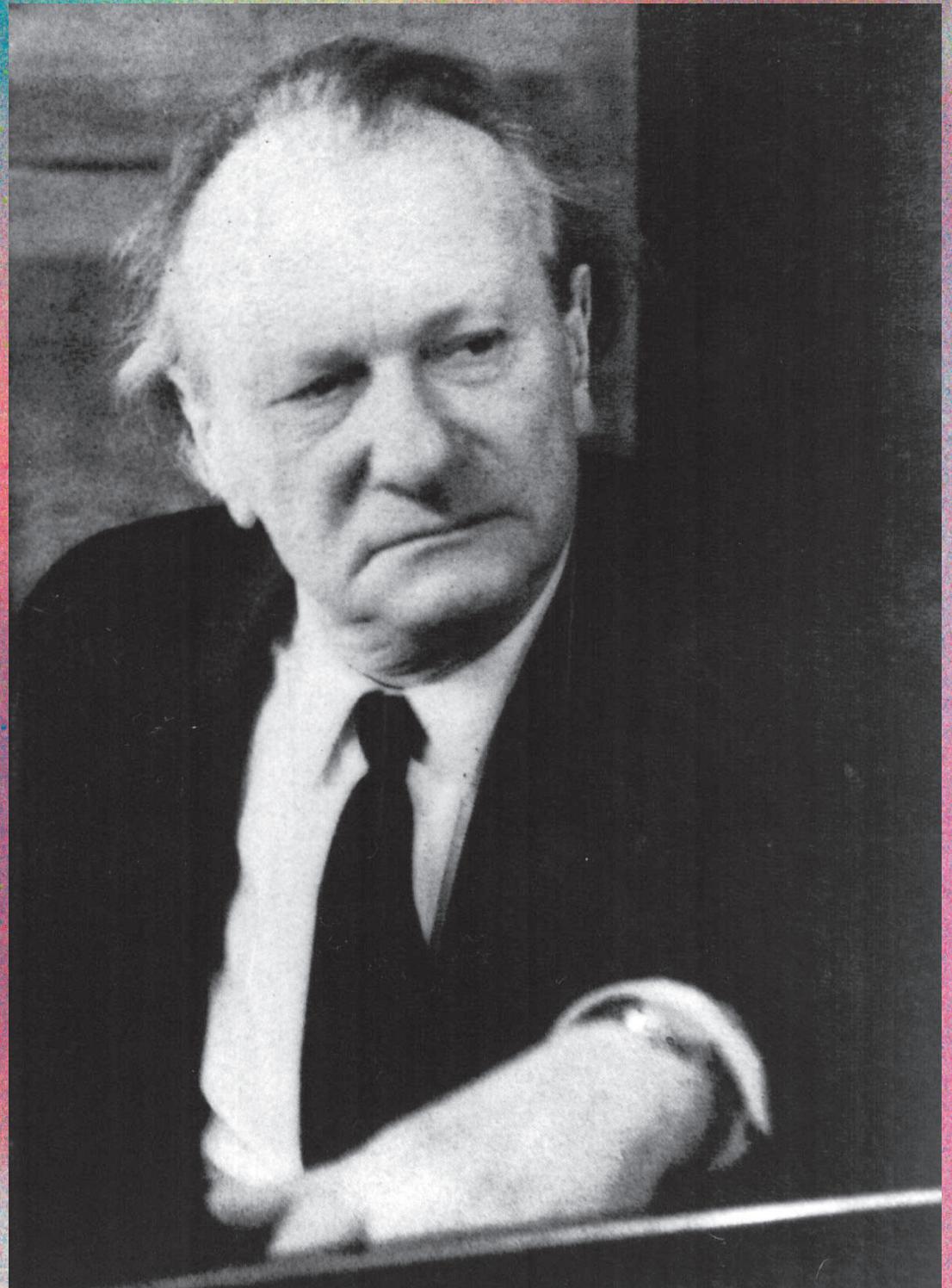


LATVIJAS RĀDIO KORIS



Recorded at: St. John's Church, Riga, January 18 – 22, 2022
 Recording producer: Agnese Streļča
 Editing, mixing, mastering: Agnese Streļča
 Booklet photos: Matīss Markovskis, Jānis Deinats, Ivanovs family archive
 Booklet text: Imants Zemzaris
 English translation: Amanda Zaeska
 Design: Gundega Kalendra, raugs.eu
 Executive producer: Egils Šēfers

© LMIC/SKANI & Latvijas Koncerti © LMIC/SKANI 144, 2022
skani.lv



JĀNIS IVANOVS

In the 1960s, Jānis Ivanovs composed five of his most experimental and expressionistic symphonies: Nos. 9 to 13. In them, he boldly employed polytonalities, polyharmonies and also the twelve-tone technique – everything that had been rehabilitated along with the *thaw* initiated at that time in social life and cultural processes. Already from a young age, Ivanovs had defended the composer's right to innovation and development. He highlighted the melodic and contrapuntal lines in these symphonies with trumpets and the piano, newly introduced into the orchestra. And often he anxiously and even nervously subjected these lines to the dictates of rhythm. Ivanovs filled vast passages of his music with the tremolo of the snare drum, creating a backdrop similar to the rough canvas or coarse sandpaper that artists of the 1960s covered with thick brushstrokes using oversized brushes or putty knives. This was the era of the *harsh style* in Latvian art, poetry, music and culture, and Ivanovs, with his symphonies, fit well into this atmosphere; in fact, he was in its vanguard.

But in 1964, Ivanovs also created something else: a small vocalise titled *Autumn Song*, for a cappella mixed choir. It appeared in unpretentious four-part choral harmony, presenting a disarmingly warm melodicism and deeply respiring harmonic sequences containing parallel fifths, like a relic from an ancient shepherd's song...

From where did this creative diversion, or perhaps undercurrent, appear in the oeuvre of Ivanovs, the composer of epic and dramatic symphonies and master of the *harsh style*?

The answer came with his significant Symphony No. 14, the *Sinfonia da camera*, written for strings alone. Its format is chamberised, lyrical, personalised, and with it, Ivanovs clearly began a new (and his final) period of work, which has been labelled the *new romanticism*. This romanticism defined his last seven symphonies, Nos. 15 to 21, which are all dominated by memories, reminiscences and reflections.

But the impulse to draw from his memories came directly from *Autumn Song* and the vocalises that followed. More specifically: as a refugee during the First World War, the very young Ivanovs ended up in Vitebsk and Smolensk, where he sang in church choirs as an alto before his voice broke, thus becoming acquainted with the liturgical compositions of the Russian composers Bortnyansky, Tchaikovsky and Rachmaninoff. From these, presumably, come the resigned chromatic tones that make up half of the colour palette of the vocalises. The other half are diatonic tones and materialised from even earlier but no less vivid childhood memories of early mornings spent herding livestock, surrounded by the gentle hills and lakes, and other scenes and landscapes of rural Latgale and Vidzeme.

Ivanovs composed the vocalises from the mid-1960s up until a year before his death, and they are dominated by the autumnal, elegiac mood characteristic of his later works. As soundscapes with imaginatively programmatic titles, the vocalises call to mind a series of compositions from Ivanovs' youth (symphonic paintings, solo songs, arrangements of folk songs) that were also dedicated to the nature of his homeland and its beauty, sanctity and mystery. In a way, they form an arc connecting the end of his life back to its beginning. Compared to the earlier works, however, the vocalises have the more serene balance and enlightenment that comes from viewing life and the world from a greater distance. Because – they contain no lyrics. Because – they look back and remember. Above all – they are painterly elegies, in distant tonalities (dominated by the minor) and with heavily saturated, alteration-rich chords, like dreamy cumulus clouds illuminated by evening light...

But was it all just remembering and looking back?

Latvia's choirs – in particular the Ave Sol chamber choir founded in 1969 and its legendary conductor, Imants Kokars – soon began noticing and appreciating the innovative potency of Ivanovs' vocalises. In fact, it was Kokars' initiative that gave Ivanovs the impetus to create a complete cycle of 15 vocalises.

The 1960s and 70s brought a dynamic shake-up in Latvian choral culture. Choral works with aleatoric elements reached Latvia from near and far through lawful and not so lawful routes. Likewise, Latvian composers – first of all Pauls Dambis (b. 1936), who was also one of the first to call for a *new wave of folklore* in the music of the Baltic states and the whole former Soviet Union – were unafraid to experiment in their choral works. Kokars eagerly adopted these newly acquired and newly created scores, bringing them to life in Ave Sol programmes. The sound of this new choir shocked and dazzled audiences. The scores themselves were no less thrilling, with multipolyphony, micropolyphony, measure and bar lines replaced by a variable sense of time, glissandi, recitatives, shouts, whispers, improvisation and co-creation on the part of the singers.

Alongside scores by Dambis, Italian composer Luigi Nono, Polish composer Andrzej Koszewski, Swedish composer Folke Rabe, Estonian composer Veljo Tormis, Lithuanian composer Algis Bražinskas and others, Ivanovs' vocalises also became part of the fresh contributions to choral literature in the 1960s and 70s. But is it not paradoxical that Ivanovs wrote his vocalises using only traditional means of composing for mixed choir? That same four-part choral harmony, with a double chorus here and there. Formally speaking, that was all. So how did the undeniable innovation of the vocalises manifest itself? In the updating and renaissance of the vocalise as a genre? In the peculiarly Ivanovian melodic motifs, the intervallic structure, the painterly expression of harmonies, the feel for timbre? In the ever-refreshing simplicity and folkloric aspect? In a traditionalism that sometimes turned out to be younger than experimentation? But perhaps the aforementioned *new romanticism* referred to the general spirit of the times – a longing for humanity, away from dictatorship, ideological directives and unification – and therefore captivated singers and audiences so well...

While the first half of Ivanovs' cycle of vocalises is dedicated to landscapes of the homeland, the second half endeavours to embrace a broader range of themes, for example, in pieces such as "In Commemoration of Heroes", "Prelude" and "Fugue". The vocalise titled *Cantus Monodicus: Gloria*, however, evokes the era of Gregorian chant, and its last four bars are worthy of particular attention. Here the choir culminates in chorale-like four- to six-part chords, in dotted three-quarter rhythm and increasing dynamics. It would be easy to play these glorious chords on organ or piano, with the aid of a pedal. But how demanding is it to sing them with just the human voice? To be clear: here, the word truly breaks through the wordless realm. *Gloria! Gloria! Glo-ri-a!* And on this recording, the choir sings it precisely that way.

Some of the vocalises from this same period also exist in versions for piano, in the form of preludes and *Sketches*. Ivanovs composed the vocalises, the *Sketches* and his later preludes in parallel in the 1960s–80s, and they formed a kind of muted retreat, an intimate diary existing in the shadow of his symphonies from that period.

Various instrumental elements (syncopations, figurations) entered his choral writing, while certain vocal elements (*cantilena, legato*) entered his writing for piano. The vocalise scores are to some extent instrumental in nature or at least reflect a neutral variant between choir and piano. Still others are scored like chorales, but without text. (In his younger years, Ivanovs arranged a number of chorales for radio broadcasts – perhaps another arc connecting his later life with its beginning?)

Listeners of this album may be surprised to hear some of the vocalises twice. The intention of conductor Sigvards Klava has been to represent Ivanovs' masterpieces in action, in development, thus respecting the new ideas brought by later interpretations. In three cases (*Illustration, Cumulus Clouds, Fog*), both the 1986 printed version and recent editorial versions are included on the album. In *"Illustration"*, the choral texture has been thickened; in *Cumulus Clouds*, the form of the main culmination has been expanded; in *Fog*, the vocalise and its identical prelude have been combined.

Reflecting on the role of *new romanticism* in Ivanovs' work, musicologist Mārtiņš Boiko has commented: "The concept of a 'feeling for nature' finds its fullest and purest expression in the vocalise genre so characteristic of Jānis Ivanovs. Such musical landscapes as *Fog*, *Cumulus Clouds*, *Autumn Song*, *Native Landscape*, *Birds of Passage* and others reveal his extraordinary ability to hear colours and shapes and to see sounds – an ability that developed in no small measure due to the contribution of musical impressionism, a movement that Ivanovs followed and studied and which manifested itself to a large extent in his vocalises, but also in his other works. However, alongside their impressionistic refinement of colour and texture, these choral works almost invariably contain a fragile romantic longing, which finds its expression in the minor tonalities, in the wistful sense of the past, and in the sense of nature as an entity endowed with a soul. Moreover, with Ivanovs' vocalises, it is not their 'rendering' or immediacy that is important for us! When one hears them, Rilke's words come to mind in a particularly profound and clear way: '...is there any landscape whose images are not full of the narrative of one who has seen them?'

Imants Zemzaris

LATVIAN RADIO CHOIR SIGVARDS KJAVA

The Latvian Radio Choir (LRC) is a unique musical group in the domain of choral music – this is a chamber choir able to perform a broad repertoire – from early music to the most sophisticated modern scores. The Latvian Radio Choir is a creative laboratory that regularly encourages composers to write music that challenges the scope of vocal possibilities. Over the past 20 years, the LRC has enhanced the concept of a choir – every singer has his or her own mission and individual contribution. As a result, the blend of all these timbral qualities defines the choral ensemble's sound. The LRC also participated in the Grammy Award winning album of Arvo Pärt's Adam's Lament (ECM) in a performance conducted by Tonu Kaljuste. They have been awarded the Latvian Grand Music Award on multiple occasions and have received the Award of the Ministry of the Republic of Latvia. One of the choir's most acclaimed recordings is of Sergei Rachmaninoff's All-Night Vigil; it was praised by the renowned music magazine Gramophone as the best recording in February 2013 and ranked as one of the 25 best albums of the year by American radio NPR. The Latvian Radio Choir has performed in renowned concert halls such as the Concertgebouw and Muziekgebouw in the Netherlands, the Elphilharmonie in Germany, the Théâtre des Champs-Elysées and Cité de la Musique in Paris, Lincoln Center, the Kennedy Center, the Walt Disney Concert Hall, and elsewhere. The Choir regularly performs at the world's leading musical events, including the BBC Proms in Great Britain, the Salzburg Festival and the Klangspuren festival in Austria, the Lucerne Festival in Switzerland, the French Radio Festival in Montpellier, France, the Baltic Sea Festival in Sweden, and elsewhere.

Since 1992, the LRC has had two conductors: music director and principal conductor Sigvars Kjava and conductor Kaspars Putniņš. As a result of the determined work of Sigvars Kjava, the Latvian Radio Choir has become an internationally recognised, vocally vivid collective, which is in demand at the most notable festivals and collaborates with the world's most distinguished musicians. The Latvian Radio Choir projects, initiated by Sigvars Kjava, are always carefully nurtured messages, musical expeditions, studies of the singing and voice phenomena, searches for bridges between the archaic and modern, and studying the timeless through the revelations of thematic concert programmes.

Radiokoris.lv





JĀNIS IVANOVS

Pagājušā gadsimta 60. gados Jānis Ivanovs sacer piecas savas eksperimentālākās un ekspresionistiskākās simfonijas: no Nr. 9. līdz Nr. 13. Te viņš droši pieleto politonālītēs, poliharmonijas, poliskankārtas, arī divpadsmittou skaņkārtu – visu to, kas tika reabilitēts līdz ar 60. gadu "atkusni" sabiedrības dzīvē un kultūras procesos. Jo kopš jaunām dienām viņš aizstāvējis komponista tiesības uz novatoriskumu, attīstību. Melodiskās un kontrapunktejošās līnijas šajās simfonijās izceltas ar trompetēm un orkestrij jaunievestājām klavierēm. Un šīs līnijas nereti tiek trausmaini un pat nervozi pakļautas ritma diktātam. Visai plāšas posmrus komponists noklāj ar mazo bundžiju *tremolo*, tā radot fonu, kas līdzinās raupjamā audēklam vai rupjamā smilšpapīram, uz kura pastozus triepienus ar lielizmēra otām vai šķiptelēm klāj 60. gadu glezniecības aktivitākie pārstāvji. Tas ir *skarbā stila* laiks latviešu mākslā, dzejā, mūzikā, kultūrā, un arī Ivanovs ar savām simfonijām iekļaujas šajā gaisotnē, turklāt atrodas tās avangārdā.

Bet 1964. gadā Jānim Ivanovam top arī kas cits. Tā ir neliela *a capella* vokālize jauktajam korim *Rudens dziesma*. Nepretenciozs korālisks četrbalsu salikums, silts, atbrunojošs melodisms, dziļi elpojošas harmoniskās secības ar paralēlam kvintām kā reliktu no mūženās ganu dziesmas...

No kurienes Ivanovam, simfonikum epiķīm un dramatīkīm, *skarbā stila* adeptam, šīs radošais sānceļš vai varbūt zemstrāvā?

Atbilde nāk līdz ar nozīmīgo 14. simfoniju, *Sinfonia da camera*, kas rakstīta vien stīgu instrumentiem un kuras formāts ir kamerizēts, lirizēts, personificēts. Top skaidrs: Ivanovs te uzsāk savu jauno (un arī noslēdošo) dailrades periodu, kas iegūst apzīmējumu *jaunā romantika*, kuras zīmē rodas beidzamās septiņas Ivanova simfonijas no Nr. 15. līdz Nr. 21. Tajās visās dominē atmiņas, reminiscences, refleksijas, atspulgi. Bet impuls pasmelt no atmiņu akas bija nācis tieši ar *Rudens dziesmu* un sekojošām vokālīzēm. Pavisam noteikti un korekti: Pirmā pasaules kara bēgļu gaitās gluži jaunais Ivanovs noklūst Vītebskā un Smolenskā, kur kā alta balss īpašnieks pirms balss lūzuma dzied bazinācas koros, tā iepazīdams krievu skanražu Bortnianska, Čaikovska un Rahmaņinova liturgiskos sacerējumus. No šejienes, jādomā, tie rezignēti hromatizētie toni, kas veido pusi no vokālīzu krāsu paletes. Otra puse – tā ir diatonika, kurā savu veidolu radušās vēl agrīnākas, taču ne mazāk spilgtas atmiņas – bērnu dienu ganu rīti pakalnu un ezeru ieskāvumā, Latgales un arī Vidzemes ainās un ainavas.

Vokālīžu sacerēšanas laiks sniedzas no pagājušā gadsimta 60. gadu vidus līdz pat priekšpēdējam Jāņa Ivanova dzīves gadam, un tajās dominē viņa vēlinajam dailrades periodam raksturīgā rudenīgi elēģiskā pamatnoskana. Vokālizes – skanai ainavas ar tēlaini programmatiskiem nosaukumiem – atsauc atmiņā virkni jaunības sacerējumu (simfonisko gleznu, solodzīesmu un tautasdīesmu apdaru), kas tāpat bija velītī dzīmtenes dabai, tās skaistumam, svētumam un mūžam neatminamajai mīklai. Veidojas it kā arka no dzīves beigu cēliena uz sākotni. Tikai, saīsdzinot ar agrīnajiem opusiem, vokālīzes vairāk rāmi izlīdzināts un apskaidroti attālināts skats. Jo – bez vārdiem. Jo – atskatoties, atceroties. Pāri visam – elēģija, gleznaīnas tālās tonalitātes (dominē minors) un smagrinī piebriedeuši, alterācijām bagāti akordi – kā vakarblāzmas apspīdēti, domās un sapņos kļistoši gubu mākoņi...

Bet vai tikai atcerēšanās, atskatīšanās?

Jau pirmās tapušās vokālizes pamana un to savdabīgumu un inovatīvās potences novērtē vadošie Latvijas kori, jo īpaši 1969. gadā dibinātais kamerkoris Ave Sol ar tā leģendāro diriģētu Imantu Kokaru. Tieši iniciatīvas bagātās Kokars dod Ivanovam ierosīti veselā 15 vokālīžu cikla radīšanai.

60. gadi ienes Latvijas kora kultūrā dinamisku sakustēšanos. No tuvākām un tālākām zemēm pa legāliem un ne tik legāliem ceļiem Latviju sasniedza kora opusi ar aleatoriski sonoristiskiem elementiem. To iespaidīgi savos kordarbos eksperimentē nebijas latviešu komponisti; vispirms jau Pauls Dambis (1936; viņš arī viens no pirmajiem "jaunā folkloras viļņa" vēlējiem Baltijas un visas kādreizējās padomījas zemju mūzikā). Tikko iegūtās un jaunradītās partītūras kāri pārtver Imants Kokars, tās uz karstām pēdām iedzīvinādams Ave Sol programmās. Jaunā kora skaņa apžīlība, šokē. Ne mazāk savāngō arī pats nošu raksts: dāudzbalība, mikropolifonija, taktsmēru un taktssvitras nomaina variabla laika izjūta, ienāk glisandi, rečitācija, kliedzieni, čuksti, no kordziedātāja tiek prasīta improvizācija, līdzradīšana...

Blakus itāļa Luidži Nono, pola Andžeja Koševska, zviedra Folkes Rābes, igauņa Veljo Tormisa, lietuvieša Alīga Bražinska, latvieša Paula Dambja un citu partītūrām arī Ivanova vokālizes ir daļa no 60.–70. gadu svainā kora literatūras piņesuma. Bet vai nav paradoksāli, ka vokālizes Ivanovs šai laikā rada vienīgi ar tradicionālajiem jauktā kora rakstības līdzekļiem? Tas pats korāliskais četrbalsu salikums, vietām dubultkoris. Formāli nemot, tas viss. Tad kā gan izpaužas vokālīžu nenoliedzamais novatoriskums? Vokālizes kā žanra aktualizēšanā un renesansē? Kā

allaž, savpatīgi *ivanoviskajā* – melosā, intervālikā, harmoniju gleznieciski runājošajā pauдумā, skaņkrāsu izjūtā? Mūžam spirdzinošajā vienkāršībā, folkloriskumā? Tradicionālismā, kas kādos attīstības lokos izrādās jaunāks par eksperimentiem? Bet varbūt pieminētā *jaunā romantika* bija aicināta izteikt vispārējo laika garu – ilgas pēc cilvēciskuma, prom no diktatūras, ideoloģiskām direktīvām, unifikācijas, un tieši tādēļ spēja aktuāli uzrunāt gan dziedātājus, gan publiku...

Jā vokālīžu cikla pirmā puse veltīta dzimtenes ainavām, tad otrajā samanāmi lūkojumi aptvert arī tālākus un plašākus kultūras un esības lokus. Tādas ir *Varonu piemiņai*, *Prelūdija*, *Fuga*. Bet vokālīze *Cantus monodicus*. *Gloria* itin kā atblāzmojas gregorisko dziedājumu laikmets. Uzmanības vērtas ir šīs vokālīzes pēdējās četras takti. Koris te kulminē korāliskos četrbalsu – sešbalsu akordos, punktētā trīs ceturtdalu ritmā, pieaugošā dinamikā. Viegli šos krāšnos akordus būtu nospēlēt uz ērģelēm vai klavierēm, piepalidzot ar pedāli. Bet cik pateicīgi gan ir tos izdziedāt ar vienu vienīgu balsienu? Skaidrāk par skaidru: no bezvārdu jomas te lauztin laužas ārā vārds. *Gloria! Gloria! Glo-ri-a!* Un šajā ierakstā koris to tā arī dzied.

Daja vokālīžu eksistē arī tā paša laikposma klavierdarbu – prelūdiju un *Skicējumu* – versijā. Vokālīzes, *Skicējumi* un vēlinās prelūdijas 60.–80. gados Ivanovam tāpa paralleli un simfoniju *pavēni* veidoja tādu kā klusinātu patvērumu, intīmu dienasgrāmatu. Kora rakstībā ienākuši instrumentālmūzikas elementi (sinkopas, figurācijas), bet klavierfaktūrā – vokālie (kantilēna, legato). Nošu pieraksts vokālīzēs zināmā mērā ir instrumentāla tipa vai kā neitrāls invariants starp kori un klavierēm. Vai vietām kā korālī, tikai bez teksta. (Jaunos gados Ivanovs radio pārraidēm aranžējis virknī korālu – varbūt vēl viena arka no sirmatnes uz sākotni?)

Iespējams, šī albuma klausītājs jutīsies pārsteigts, dažas no vokālīzem izdzirdot divreiz. Diriģenta Sigvarda Kļavas nodoms ir bijis reprezentēt Ivanova šedevrus savveida darbībā, attīstībā, tā respektējot laikrites atnestās jaunās interpretācijas idejas. Trījos gadījumos (*Zīmējums*, *Gubu mākoņi* un *Migla*) te raduši vietu gan 1986. gada drukātā versija, gan nesen tapuši redakcionāli varianti. "Zīmējumā" – kora faktūras kuplinājums; *Gubu mākoņos* – formas paplašinājums galvenās kulminācijas posmā; *Miglā* – vokālīzes un identiskās prelūdijas apvienojums.

Apcerot jaunās romantikas lomu Jāņa Ivanova dailradē, muzikologs Mārtiņš Boiko raksta: "Savu vispilnīgāko un tīrāko izpauzmi "dabas izjūta" atrod Ivanovam tik raksturīgajā vokālīzes žanrā. Tādās muzikālajās ainavās kā *Migla*, *Gubu mākoņi*, *Rudens dziesma*, *Dzīmtenes ainava*, *Gājputni* un citās pilnam atklājas mākslinieka neparatā spēja dzirdēt krāsas un formas, redzēt skaņas, spēja, kuras attīstībā milzīgs ir muzikālā impresionisma ieguldījums, kura sekotājs un skolnieks lielā mērā Ivanovs mūsu priekšā ir savās vokālīzēs, un ne tikai tajās. Taču līdzās impresionistiskajai kolorītai un faktūras izsmalcinātībai šajos kormūzikas darbos gandrīz nemainīgi jaušamas trauslās romantiskās ilgas, kas savu izpauzmi gūst minorīgumā, pagājības skumjājā izjūtā, dabas ar-dvēseli-apvērtības izjūtā. Turklat ne jau atveide vai acumirkībā mums ir svarīga Ivanova vokālīzes! Kad tās dzirdi, īpaši dziļi un saprotami atmirdz Rilkess vārdi: "...vai gan ir kāda ainava, kuras tēli nebūtu pilni stāstījuma par to, kas tos redzējis?"

Imants Zemzaris

[Imic.lv/ivanovs](http://imic.lv/ivanovs)

LATVIJAS RADIO KORIS SIGVARDS KŁAVA

Latvijas Radio koris ir unikāla, godalgota profesionālu dziedātāju apvienība, kas saviem klausītājiem piedāvā nepieredzēti plašu repertuāru – no senās mūzikas līdz vissarežģītākajām mūsdienu komponistu partitūrām. Latvijas Radio koris ir kā radošā laboratorija; tas regulāri mudina komponistus rakstīt mūziku, kas sniedzas pāri klasiskā vokāla robežām. Pēdējo 20 gadu laikā ansamblis ir izveidojis jaunu izpratni par kori – katram no daļībniekiem ir sava uzdevums, katrs sniedz savu personīgo piemesumu, veidojot korim raksturīgo, unikālo tembru apvienojumu. Koris ir piedalījies Grammy balvu ieguvušā Arvo Pēta mūzikas albuma *Adam's Lament* (ECM) ierakstā, diriģenta Tenu Kaljustes vadībā. Tas ir vairākkārtējs Latvijas Lielās mūzikas balvas – valsts augstākā apbalvojuma par sasniegumiem profesionālajā mūzikā – ieguvējs, kā arī LR Ministru kabineta balvas laureāts. Kora veikto Sergeja Rahmaņinova *Vesperes* ieskaņojumu Gramophone atzina par 2013. gada februāra labāko ierakstu, un Amerikas radio stacija NRP to ievietoja 25 gada labāko albumu sarakstā. Latvijas Radio koris ir uzstājies vairākās no ievērojamākajām koncertzālēm pasaulei, tostarp, Concertgebouw un Muziekgebouw Niederlande, Elbas filharmonijā Vācijā, Elizejas lauku teātrī un Parizes filharmonijas Mūzikas pilsētā Francijā, Linkolna centrā, Kenedija centrā, Volta Disneya koncertzālē un citur. Koris regulāri koncertē pasaules vadošajos mūzikas notikumos, ieskaitot BBC Proms Lielbritānijā, Zalcburgas festivālu un *Klangspuren* festivālu Austrijā, Lucernas festivālu Sveicē, Francijas Radio festivālu Monpeljē, Francijā, Baltijas jūras festivālu Zviedrijā un citviet. Kopš 1992. gada kori vada divi diriģenti: mākslinieciskais vadītājs un galvenais diriģents Sigvars Kłava un diriģents Kaspars Putniņš. Sigvarda Kłavas mērķtiecīgā darba rezultātā Latvijas Radio koris izveidojies par starptautiski atpazīstamu, vokāli spilgtu vienību, kuru vēlas dzirdēt ievērojamākajos festivālos un kuru uz sadarbību aicina pasaules izcilākie mūzikai. Sigvarda Kłavas veidotie Latvijas Radio kora projekti allaž ir rūpīgi izaukleti vēstījumi, muzikālas ekspedīcijas, pētot dziedāšanas un balss fenomenu, meklējot tiltus starp arhaisko un mūsdienīgo, apcerot pārlaicīgo caur tematisku koncertprogrammu atklāsmēm. Pēc Sigvarda Kłavas ierosinājuma Radio koris veidojis kopīgus projektus gan ar tradicionālās un neakadēmiskās mūzikas spilgtiem pārstāvjiem, gan garidzniekiem un mūsdienu skapražiem, sintezējot laikmetīgās mākslas eksperimentus ar kultūras mantojumu un paplašinot redzējumu uz cilvēka balss iespējām. Viņa vadībā korim izveidojusies radoša sadarbība ar ievērojamākajiem mūsdienu latviešu komponistiem – Maiju Einfeldi, Ēriku Ešenvaldu, Andri Dzenīti, Arturu Maskatu, Kristapu Pētersonu, Santu Ratneci, Juri Karlsonu, Andreju Selicki, Pēteri Vasku, kā arī daudziem ārvalstu komponistiem; tā vainagojusies neskaitāmos pirmsatskaņojumos un ierakstos.

