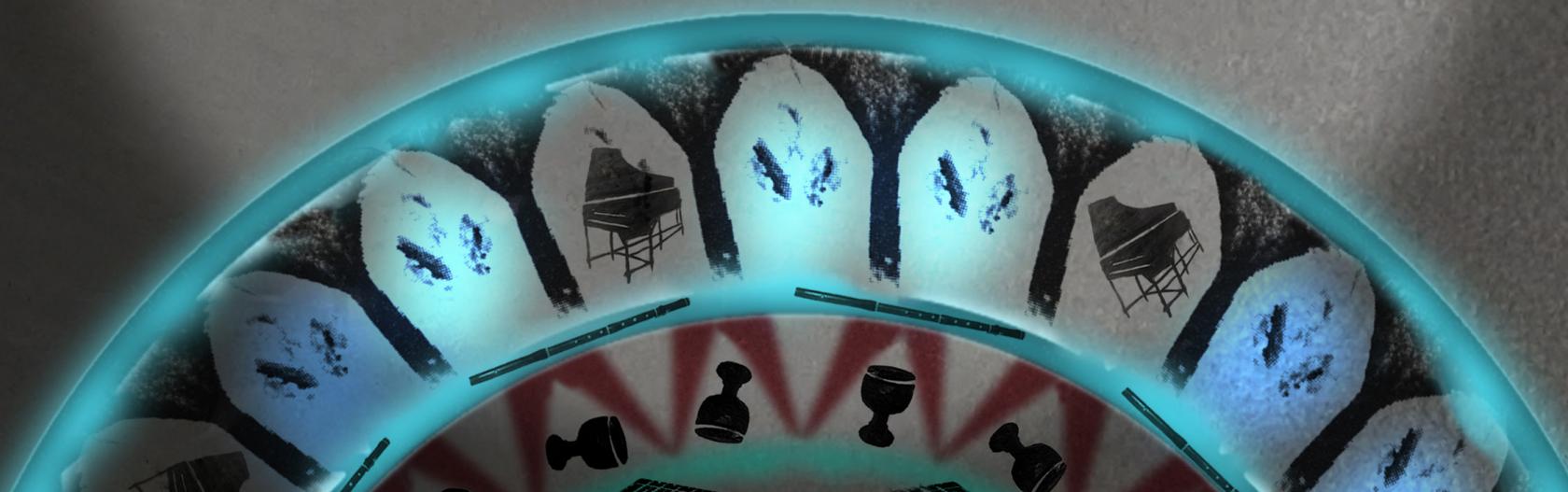


**EAST IS EAST**  
INFUSION BAROQUE



Oh, East is East, and West is West, and never the twain shall meet,  
Till Earth and Sky stand presently at God's great Judgment Seat;  
But there is neither East nor West, Border, nor Breed, nor Birth,  
When two strong men stand face to face, though they come from the ends of  
the earth!

—Rudyard Kipling, *The Ballad of East and West* (1889)

Fuelled by accounts of travellers, diplomatic and political relations, and the rising tide of colonialism, eighteenth-century European composers were fascinated by the “exotic” and endeavoured to express their interpretation of music from the East, albeit through a limited or biased vision. In recent decades, criticism of “musical exoticism” has given way to the concept of transcultural music, which according to musicologist Jonathan D. Bellman, is that “which preserves the culturally mixed musical style while de-emphasizing the power-relation aspects.” Composer George Crumb also said:

One very important aspect of our contemporary musical culture ... is its extension in the historical and geographical senses to a degree unknown in the past ... Unquestionably our contemporary world of music is far richer, in a sense, than earlier periods.

For an early music ensemble, Western historically informed performance practice often contradicts our modern “senses” when it comes to Eastern-inspired works from the Baroque period. Therefore, this collaborative project employs a transcultural performance practice approach, using our period instruments in the context of a living tradition, and draws on both ancient and contemporary inspirations from the East and the West.

The album opens with an improvised prelude on santur, which leads into variations on a Bergmasca theme. This piece and the variations on *La Folia* were arranged alternating sections of structured improvisation and composition, a form common to both Persian and Western classical music of the Baroque era. The Bergamasca is a seventeenth-century Northern Italian folk dance from Bergamo, and the composed sections of this arrangement are drawn from adaptations by Marco Uccellini (1603–1680) and Giovanni Battista Vitali (1632–1692). Originating in Portugal, *La Folia*, meaning “revelry,” is a folk dance dating back to the Renaissance. Over the centuries, the tune spread

to Spain, Italy, France, and beyond, evolving over time according to the tastes of various cultures. Our arrangement features variations by Arcangelo Corelli (1653–1713), Antonio Vivaldi (1678–1741), Marin Marais (1656–1728), Francesco Geminiani (1687–1762), Paulo Benedetto Bellinzani (1682–1757) and Nicola Matteis (1650–1713), but also includes improvised and composed variations inspired by Persian and flamenco rhythms.

*Raghse Choobi*, or “wooden stick dance,” is another piece based on folk dance. Amir Amiri's (b. 1975) arrangement combines the traditional melody *Raghse Choobi* from the Khorasan Province in Iran with another from Azerbaijan, where Amiri has maternal roots. Both tunes represent different musical dialects in counterpoint, conjuring the image of two tribes dancing together. His arrangement of *Aghrab*, or “Scorpion,” also has roots in folklore. Although this version is instrumental, its original form is a *tasnif*, a ballad usually composed in a slow metre. Based on a poem allegedly written in the court of nineteenth-century monarch Naser al-Din Shah Qajar, the text has astrological connotations, referring to the moon in Scorpio.

*Cortège* and *Saghi Nameh* are both classical compositions based on the Persian *radif* system, composed of *dastgah* (melodic systems or scales) and *gusheh* (ornamental, melodic and stylistic characteristics of the scale). The polyphonic texture of Amiri's compositions and arrangements reflect his interest in Western harmony and counterpoint, which he began to study after immigrating to Canada. *Cortège* (funeral procession) is based on the *gusheh Kereshmeh* and opens with an instrumental/vocal introduction. The text is drawn from a Persian childhood rhyme that is a play on the word *shir*, meaning both “milk” and “lion,” and invokes the innocence of childhood and the beginning of life. The boisterous, rhythmic section that follows is Amiri's view of death as a celebration of life and is inspired by his Persian classical roots and foray into Cuban rhythms during his early collaborations with musicians in Canada. Amiri's fascination with musical proportions is also reflected in the way each metre of the various sections are factors of 60, making the transitions from one metre to the next seamless. A cadenza based on *The Devil's Trill Sonata* for violin by Giuseppe Tartini (1692–1770) bridges the two main sections.

Translated to “Book of the Cupbearer,” *Saghi Nameh* is based on a poem by Khajeh Shamseddin Mohammad Hafiz Shirazi, which speaks about the

philosophical truths that are revealed through a drink of wine. The tune is grounded in the *gusheh* of the same name and the *dastgah* of Homayoun, and the improvised vocal introduction by Vidita Kanniks (b. 1995) reflects Raga *Basant Mukhani* which parallels the Persian mode of the piece and adds an element of Hindustani influence.

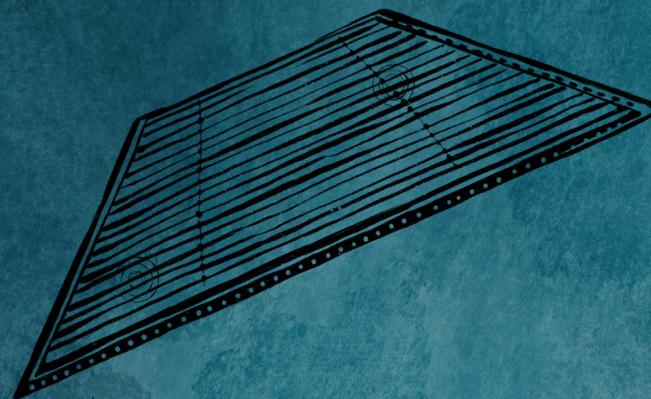
The arrangements of *Deepa Jyoti/Sandhya Raga* and the *Suite in Raga Gurjari Todi* are both rooted in the Hindustani tradition and based on different types of ragas, a collection of pitches similar to a scale or mode that also embody certain ornamental characteristics. *Sandhya Raga*, originally composed by Pandit Ravi Shankhar (1920–2012), is based on Raga Yaman, but translates to “Evening Raga,” signifying this piece is meant to be listened to or performed in the evening. Vidita Kanniks’ arrangement begins with an improvised introduction (*alap*) set to the Sanskrit mantra *Deepa Jyoti Prarabrahma*, an invocation of the divine light and lighting of the divine lamp in the evening. The original version of *Sandhya Raga* is instrumental, and in her arrangement Kanniks preserves the use of tabla and santur while replacing the sitar melody with a vocal line based on *sargam*, a type of solfège system used in Indian music. The harpsichord line invokes the timbre of the sitar, and the Western instruments fill out the rest of the ensemble.



The *Suite in Raga Gurjari Todi* is Vidita Kanniks’ union of two pieces based on the same raga. The suite begins with the *bhajan* (devotional song) *Savaro Nandana*, set to text by sixteenth-century mystic poet Mirabai. Composed by Hridayanath Mangeshkar (b. 1937), the arrangement is Kanniks’ personal homage to Lata Mangeshkar (1929–2022), known as the “Nightingale of India,” who popularized it in the 1960s and was one of India’s most influential singers. Kanniks transitions us into the next piece with a rhythmic section in unison that evokes the image of a congregation in a state of religious fervour. It leads us to the *bandish* (fast-paced melodic composition) *Bhor Bhaye*, a traditional secular Hindustani piece that was re-popularized in 2009 by the Bollywood film, *Delhi-6*. The melody line is characterized by virtuosic, melismatic passages, or *taans*, reminiscent of the florid ornamentation found in early Italian vocal repertoire.

A reflection of a centuries-long relationship between Europe and the Ottoman Empire, the *Sinfonia a 3 in C major, K. 331* is attributed to Johann Joseph Fux (1660–1741) and is believed to commemorate the Turkish siege of Vienna in 1683. Turkish Janissary bands were known in Europe since the seventeenth century, and the *alla turca* style of composition became popular during the eighteenth century and beyond. The original version makes use of many effects used to copy Turkish music—drones, repeated notes and rhythms, simple harmonies, and unison writing—and our interpretation explores and expands on these conventions through a play of texture and moments of improvisation.

© Sallynee Amawat, 2023



Oh, East is East, and West is West, and never the twain shall meet,  
Till Earth and Sky stand presently at God's great Judgment Seat;  
But there is neither East nor West, Border, nor Breed, nor Birth,  
When two strong men stand face to face, though they come from the ends of  
the earth!\*

— Rudyard Kipling, *The Ballad of East and West* (1889)

Inspirés par les comptes rendus de voyageurs, les relations diplomatiques et politiques et la marée montante du colonialisme, les compositeurs européens du dix-huitième siècle étaient fascinés par l'« exotisme » et ils tentèrent d'exprimer leur interprétation de la musique orientale, même si cela se faisait selon une vision bien limitée ou lourde de préjugés. Dans les dernières décennies, la critique de cet « exotisme musical » a cédé la place au concept de « musique transculturelle », défini par le musicologue Jonathan D. Bellman comme une musique qui « préserve un style musical culturellement mixte tout en désamorçant les aspects relevant des rapports de force ». Le compositeur George Crumb déclare quant à lui :

L'un des aspects très importants de notre culture musicale contemporaine (...) est qu'elle s'étend sur les axes historique et géographique à un degré que nous n'avons jamais connu par le passé (...). Il ne fait aucun doute que notre monde musical contemporain est bien plus riche, dans ce sens, que les périodes antérieures.

Pour un ensemble spécialisé dans la musique ancienne, les pratiques d'interprétation influencées par la tradition occidentale sont souvent en contradiction avec nos « sens » modernes quand il s'agit des œuvres d'inspiration orientale de la période baroque. La présente collaboration s'appuie donc sur une pratique transculturelle de l'interprétation musicale, en utilisant nos instruments d'époque dans le contexte d'une tradition vivante et en s'inspirant à la fois de la musique ancienne et de la musique contemporaine, tant de l'Orient que de l'Occident.

\* Traduction : « Oh, l'Est est l'Est, et l'Ouest est l'Ouest, et jamais ils ne se rencontreront / Jusqu'à ce que la Terre et le Ciel se présentent devant Dieu au jugement dernier / Mais il n'y a ni Est, ni Ouest, ni Frontière, ni Race, ni Naissance / Quand deux hommes forts se retrouvent face à face, même s'ils viennent des confins de la Terre. »

L'album s'ouvre sur un prélude improvisé joué au santour, qui débouche sur des variations sur un thème de bergamasque. Cette pièce et les variations sur « La Folia » sont arrangées sous la forme de sections qui alternent entre improvisation structurée et composition, comme cela se faisait couramment à la fois dans la musique classique perse et occidentale à la période baroque. La bergamasque est une danse folklorique de Bergamo, au nord de l'Italie, remontant au dix-septième siècle, et les parties composées de cet arrangement sont tirées d'adaptations de Marco Uccellini (1603–1680) et de Giovanni Battista Vitali (1632–1692). Quant à « La Folia », le nom de cette danse folklorique remontant à la Renaissance trouve son origine au Portugal et signifie « festivités ». Au fil des siècles, l'air s'est répandu en Espagne, en Italie, en France et au-delà, en évoluant au gré des préférences des différentes cultures. Notre arrangement présente des variations d'Arcangelo Corelli (1653-1713), d'Antonio Vivaldi (1678–1741), de Marin Marais (1656–1728), de Francesco Geminiani (1687–1762), de Paulo Benedetto Bellinzani (1682–1757) et de Nicola Matteis (1650–1713), mais aussi des variations improvisées et composées inspirées des rythmes perses et des rythmes de flamenco.

« Raghse Choobi » (signifiant « danse du bâton de bois ») est une autre pièce basée sur une danse folklorique. L'arrangement d'Amir Amiri (1975–) combine la mélodie traditionnelle de « Raghse Choobi » de la province de Khorasan en Iran à une autre d'Azerbaïdjan, où Amiri a des racines du côté maternel. Les deux airs représentent des dialectes musicaux différents en contrepoint et évoquent ainsi l'image de deux tribus dansant ensemble. Son arrangement de « Aghrab » (signifiant « scorpion ») trouve également ses racines dans le folklore. Même s'il s'agit ici d'une version instrumentale, sous sa forme originale, la pièce est un *tasnif*, à savoir une ballade généralement composée dans une cadence lente. Le texte, fondé sur un poème prétendument écrit à la cour du monarque Naser al-Din Shah Qajar au dix-neuvième siècle, a des connotations astrologiques et fait référence à la lune en Scorpion.

Les pièces « Cortège » et « Saghi Nameh » sont toutes deux des compositions classiques inspirées du système perse *radif*, composé de *dastgah* (systèmes ou gammes mélodiques) et de *gusheh* (caractéristiques ornementales, mélodiques et stylistiques de la gamme). La texture polyphonique des compositions et des arrangements d'Amiri illustre son intérêt pour l'harmonie et le contrepoint de la tradition occidentale, qu'il s'est mis à étudier après son immigration au Canada. La pièce « Cortège » (procession funéraire) s'inspire du

*gusheh* « Kereshmeh » et s'ouvre sur une introduction vocale et instrumentale. Les paroles sont tirées d'une comptine perse qui repose sur un jeu de mots avec *shir*, signifiant à la fois « lait » et « lion », et elles invoquent l'innocence de l'enfance et du début de l'existence. La section rythmique tapageuse qui suit est la vision de la mort d'Amiri, qui est une célébration de la vie et qui s'inspire de ses racines classiques perses avec des incursions dans les rythmes cubains découlant de ses premières collaborations avec des musiciens au Canada. La fascination d'Amiri pour les proportions musicales se retrouve également dans le fait que la mesure de chaque section est un facteur de 60, de sorte que les transitions d'une section à l'autre se font tout sans interruption. C'est une cadence s'inspirant de la Sonate des trilles du diable de Guiseppe Tartini (1692–1770) qui fait le pont entre les deux sections principales.

La pièce « Saghi Nameh » (signifiant « livre du porteur de la coupe ») est basée sur un poème de Khajeh Shamseddin Mohammad Hafiz Shirazi, qui évoque les vérités philosophiques révélées par un verre de vin. L'air trouve son ancrage dans le *gusheh* du même nom et dans le *dastgah* « de Homayoun » et l'introduction vocale improvisée de Vidita Kanniks (1995–) correspond au *raga* « Basant Mukhani », qui fait écho au mode perse de la pièce et ajoute une touche d'influence hindoue.

Les arrangements de « Deepa Jyoti/Sandhya Raga » et de la « Suite in Raga Gurjari Todi » trouvent dans les deux cas leurs racines dans la tradition hindoue et reposent sur différents types de *ragas*, ces collections de notes comparables à une gamme ou à un mode qui incarnent également certaines caractéristiques ornamentales. La pièce « Sandhya Raga », composée à l'origine par Pandit Ravi Shankhar (1920–2012), est fondée sur le *raga* « Yaman », mais la traduction de ce titre (« *raga* du soir ») signifie qu'elle est censée être écoutée ou interprétée en soirée. L'arrangement de Kanniks commence par une introduction improvisée (*alap*) inspirée par le mantra sanscrit « Deepa Jyoti Prarabrahmha », invocation de la lumière divine et de l'éclairage de la lampe divine en soirée. La version originale de « Sandhya Raga » est instrumentale et, dans son arrangement, Kanniks préserve l'utilisation du tabla et du santour, tout en remplaçant la mélodie au sitar par une partie vocale basée sur le *sargam*, type de système de solfège utilisé dans la musique indienne. La partie de clavecin évoque le timbre du sitar et les instruments occidentaux complètent le reste de l'ensemble.

La « Suite in Raga Gurjari Todi » est l'union créée par Vidita Kanniks de deux pièces fondées sur le même *raga*. Cette suite commence par le *bhajan* (chant de piété) « Savaro Nandana », sur des paroles du poète mystique du seizième siècle Mirabai. Il s'agit d'une composition de Hridayanath Mangeshkar (1937–) qui acquit sa popularité dans les années 1960 grâce à Lata Mangeshkar (1929–2022), surnommée « le rossignol de l'Inde », qui fut l'une des chanteuses les plus influentes de l'Inde. Cet arrangement est l'hommage personnel de Kanniks à la chanteuse. Kanniks fait ensuite la transition vers la pièce suivante avec une section rythmique à l'unisson, qui évoque l'image d'une congrégation dans un état de ferveur religieuse. Ceci nous mène au *bandish* (composition mélodique d'une grande rapidité) « Bhor Bhaye », pièce de la tradition laïque hindoue que le film de Bollywood *Dehli-6* a remise au goût du jour en 2009. La mélodie se caractérise par des passages virtuoses et mélismatiques ou *taans*, rappelant les ornements très chargés qu'on trouve dans le répertoire de musique vocale ancienne d'Italie.

La symphonie à 3 en ut majeur K331 attribuée à Johann Joseph Fux (1660–1741) reflète la relation qui lia pendant des siècles l'Europe à l'Empire ottoman. On pense qu'elle commémore le siège de Vienne par les Turcs en 1683. Les groupes de janissaires turcs étaient connus en Europe depuis le dix-septième siècle et le style *alla turca* de composition devint populaire au dix-huitième siècle et au-delà. La version originale utilise de nombreux effets imitant la musique turque (bourdonnements, notes et rythmes répétés, harmonies simples, écriture à l'unisson) et notre interprétation explore et développe ces conventions en jouant sur la texture et sur des moments d'improvisation.

© Sallynee Amawat, 2023

## Deepa jyoti

Deepa jyoti parabrahma  
Deepa jyoti janardanah  
Deepo me hara tu papam  
Deepa jyoti namostute

Shubham karoti kalyanam  
Arogyam dhanasampadah  
Satru buddhi vinasayah  
Deepa jyoti namostute

•

The divine light is the supreme source  
The divine light is the protector of all beings  
May the divine lamp eradicate my sins  
Salutations to the divine lamp of the evening

The grantor of auspices, wealth,  
Health and prosperity  
For the destruction of thought of enmity  
Salutations to you, oh divine flame

•

La lumière divine est la source suprême  
La lumière divine est protectrice de tous les êtres  
Que la divine lanterne efface mes fautes  
Salutations à la divine lanterne du soir

Pourvoyeur des auspices, fortune,  
Santé et prospérité  
Pour la destruction des pensées hostiles  
Salut à toi, ô flamme divine

## Bhajan: Savaro nandana

Nand nandan dith padiya maayi savaro  
Dariya sab lok laaj  
Shudh budh bisraaye

Mor chandra ka ki reet mukut jab suhaye  
Kesar ro tilak bhal lochan sukhdayi

Kundal jhalka kapol alka lahraye  
Meena taj sarvar jo makar milandhayi

Natvar prabhu kesh dhariya rup jag lubhaye  
Giridhar prabhu ang ang meera balijayi

•

Oh Mother, since I set my eyes on the son of Nand (Krishna)  
I have renounced the shame of the society and forgotten the  
awareness of the world

His crown is adorned with peacock feathers like a crescent moon  
He has a saffron-coloured mark on his forehead which is pleasing to the eyes.  
The reflection of his earrings on his cheeks is reminiscent  
Of fish swimming to the surface of a pond  
My Lord, the divine dancer, takes on this form and charms the world

•

Ô Mère, depuis que j'ai tourné mon regard sur le fils de Nand (Krishna)  
J'ai renoncé à la honte de la société et oublié les  
souds du monde

Sa couronne est ornée de plumes de paon comme un croissant de lune  
Sur son front, une marque de safran enchante le regard  
Sur ses joues, le reflet de ses parures d'oreille ressemble  
Au poisson nageant à la surface d'un étang,  
Mon Seigneur, le divin danseur, épouse cette forme et séduit le monde



## Bandish: Bhor Bhaye

Bhor bhaye tori baat takat piya  
Naina alsaaye ne bhaye  
Sagari rain ka jaage

Hum san mukh ki gatiya  
Karat sab rang tori basak  
Sautan ki bhag jaage

•

I waited for your arrival all night  
and it is morning now, my beloved

My tired eyes droop, from my lack of sleep  
She is lucky, the other girl you must have spent the night with

You feed me empty words, promises you don't intend to fulfill  
How can I trust you?

•

Je t'ai attendu toute la nuit  
et maintenant il fait jour, mon bien-aimé

Mes yeux s'affaissent de fatigue, faute de sommeil  
Elle est comblée, cette autre fille avec qui tu as dû passer la nuit

Tu me nourris de mots vides, de promesses que tu n'as pas l'intention de  
remplir  
Comment te croire ?



## Infusion Baroque

Infusion Baroque draws new audiences to early music through a truly captivating concert experience, deftly combining seasoned musicianship with storytelling elements. Playing music of the seventeenth to nineteenth centuries on historical instruments, the four women of Infusion Baroque enthral audiences across North America with their creative and interactive programming. Founded in 2013, Infusion Baroque won the Grand Prize and Audience Prize at the Early Music America's Baroque Performance Competition in 2014. Since then, they have performed extensively in North America with series such as the Montreal Baroque Festival, Ottawa Chamberfest, Stratford Summer Music, Early Music Now (Milwaukee), San Francisco Early Music Society, Indianapolis Early Music, Houston Early Music, and the Gotham Early Music Scene in New York City.

Their performances have been described as “dynamic and alive” (*Early Music America*) with “polish, energy, and finely honed style ... merrily breaking established traditions” (*Milwaukee Journal Sentinel*). Their research and creative programs focus not only on important figures of the past, but also relatively unknown composers and musicians. They have released three albums with Leaf Music, and their second album, *Kreüsser*, features world-premiere recordings of Georg Anton Kreüsser's Op. 10 quintets and was nominated for a Prix Opus Album of the Year. Since 2017, one of their main initiatives has been The Virtuosa Project, a series of concerts, lectures, videos, and recordings highlighting historical female musicians. Their third album, *Virtuosa*, consisted of works composed or performed by women from the seventeenth to twenty-first centuries, and reached over 500K streams within the first six months of release.

Infusion Baroque attire de nouveaux publics vers la musique ancienne grâce à une expérience de concert vraiment captivante, combinant habilement musicalité aguerrie et éléments narratifs. Les quatre musiciennes d'Infusion Baroque fascinent les auditoires à travers l'Amérique du Nord avec leur programmation créatrice et interactive consacrée à la musique des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, interprétée sur instruments d'époque. Fondé en 2013, Infusion Baroque a remporté le grand prix et le prix du public au concours d'interprétation baroque d'Early Music America en 2014. Depuis, le groupe s'est fréquemment produit en Amérique du Nord, dans des séries telles que le Festival Montréal Baroque, le Chamberfest d'Ottawa, Stratford Summer Music, Early Music Now (Milwaukee), San Francisco Early Music Society, Indianapolis Early Music, Houston Early Music et la Gotham Early Music Scene à New York.

*Early Music America* a qualifié leurs prestations de « dynamiques et vivantes », alors que le *Milwaukee Journal Sentinel* parle d'une interprétation au style « soigné, énergique et finement ciselé (...) rompant allègrement avec les traditions établies. » Infusion Baroque a publié trois albums sous étiquette Leaf Music, et leur deuxième album, *Kreüsser*, a été sélectionné comme finaliste pour un Prix Opus Album de l'année. Les programmes de recherche et de création d'Infusion Baroque se concentrent non seulement sur d'importants créateurs du passé, mais aussi sur des compositeurs et des musiciens relativement peu connus. Depuis 2017, l'une de leurs principales initiatives est Le Projet Virtuosa, une série de concerts, de conférences, de vidéos et d'enregistrements qui mettent en lumière des musiciennes d'hier. Leur troisième album, *Virtuosa*, présente des œuvres composées ou interprétées par des femmes du XVII<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle et a atteint plus de 500 000 écoutes en continu dans les six premiers mois après sa sortie.



Photo: Danylo Bobyk

## Amir Amiri

Santur player, composer, and cultural inventor Amir Amiri dwells at the centre of a unique musical universe where ancient inspiration, dazzling virtuosity, and bold creativity meet. Born in Tehran, Iran, Amiri is a master of the santur, a 72-string instrument dating from approximately 500 BCE. Since arriving in Canada in 1996, Amiri has founded numerous groundbreaking ensembles, including Perséides, Moody Amiri, the Amir Amiri Quartet, and Ensemble Kimya. Surrounding himself with outstanding collaborators from the worlds of jazz, classical and world music, he performs and tours with a vast spectrum of ensembles, enchanting audiences with his signature down-to-earth style and profound connection with his public.

Joueur de santour, compositeur et innovateur culturel, Amir Amiri vit au centre d'un univers musical unique où se rencontrent inspiration ancienne, virtuosité éblouissante et créativité audacieuse. Né à Téhéran, en Iran, Amiri est un maître du santour, un instrument à 72 cordes qui date d'environ 500 ans avant notre ère. Depuis son arrivée au Canada en 1996, il a fondé de nombreux ensembles novateurs, dont Perséides, Moody Amiri, le Amir Amiri Quartet et l'Ensemble Kimya. S'entourant de collaborateurs exceptionnels issus du monde du jazz, de la musique classique et de la musique du monde, il se produit en spectacle et fait des tournées avec des ensembles très variés. Il enchante l'auditoire par son style terre-à-terre caractéristique et le lien profond qu'il entretient avec son public.



Photo: Nathaniel Huard



Photo: Jackie Stevens

## Vidita Kanniks

Vidita Kanniks is a multi-faceted vocalist whose work embraces chamber ensemble music, historical performance and the interdisciplinary area in between. With her dual background in Indian and Western classical music, she aims to engage in unique, personal projects that challenge cultural and musical boundaries. Recent collaborations include “Bijuriya” with contemporary composer and drag artist Gabriel Dharmoo, and “For the Humming World” with Earth World Collaborative. An avid choral singer, Vidita has performed with the GRAMMY-nominated ensemble Seraphic Fire as well as the Cincinnati Vocal Arts Ensemble. Vidita holds a master’s degree in early music performance from McGill University.

Vidita Kanniks est une chanteuse aux multiples facettes dont le travail englobe la musique de chambre, la performance historique et les domaines interdisciplinaires intermédiaires. Grâce à sa double formation en musique classique indienne et occidentale, elle s’engage dans des projets uniques et personnels qui remettent en question les frontières culturelles et musicales. Parmi ses récentes collaborations, citons « Bijuriya » avec le compositeur contemporain et artiste de drag Gabriel Dharmoo, et « For the Humming World » avec Earth World Collaborative. Passionnée de chant choral, Vidita s’est produite avec l’ensemble Seraphic Fire, cité aux GRAMMY, ainsi qu’avec le Cincinnati Vocal Arts Ensemble. Vidita est titulaire d’une maîtrise en interprétation de musique ancienne de l’Université McGill.

## Thibault Bertin-Maghit

An inventive and dynamic musician, double bassist and arranger Thibault Bertin-Maghit draws inspiration from multiple sources: from experimental music to early music and other mediums. Established in Montreal since 2004, Thibault has performed with numerous ensembles, from Tafelmusik to the Nouvel ensemble moderne. He is the founder and artistic director of collectif9, a string nonet for which he has conceived numerous critically acclaimed productions. His arrangements of classical and contemporary repertoire have been recorded and performed by collectif9 and are published by Oxingale Music.

Musicien inventif et dynamique, le contrebassiste et arrangeur Thibault Bertin-Maghit puise son inspiration à de multiples sources, de la musique expérimentale à la musique ancienne en passant par d'autres médias. Installé à Montréal depuis 2004, Thibault a eu la chance de se joindre à de nombreux ensembles, de Tafelmusik au Nouvel ensemble moderne. Il est fondateur et directeur artistique de collectif9, un nonette à cordes pour lequel il a conçu de nombreuses productions acclamées par la critique. Ses arrangements du répertoire classique et contemporain ont été enregistrés et joués par collectif9 et sont publiés par Oxingale Music.



Photo: Damián Siqueiros



Photo: Hamid Zargarzadeh

## Hamin Honari

Hamin Honari is a renowned hand drummer from Iran who has become known for his innovative and distinctive approach to Persian music. He was born in the city of Zahedan and grew up in a family of musicians, his father and grandfather both being prominent musicians in the region. Honari has developed a unique style that blends traditional Persian rhythms and techniques with elements of jazz, classical, and other genres. He has released several albums, both as a solo artist and as a collaborator, and continues to push the boundaries of Persian music through his innovative compositions and performances.

Hamin Honari est un percussionniste iranien réputé pour son approche novatrice et originale de la musique persane. Né dans la ville de Zahedan, il a grandi entouré de musique, car son père et son grand-père étaient tous deux d'éminents musiciens de la région. Honari a développé un style unique qui mélange les rythmes et les techniques traditionnels persans avec des éléments de jazz, de musique classique et d'autres genres. Il a publié plusieurs albums, tant en solo qu'en ensemble, et continue de repousser les limites de la musique persane grâce à ses compositions et interprétations novatrices.

## Hank Knox

Hailed internationally for his colourful, kinetic performances, Hank Knox has performed on harpsichord in concert halls, churches, museums, galleries and homes around the globe. He is a founding member of Arion Baroque Orchestra, and has performed, toured and recorded with numerous other ensembles. He has released many acclaimed recordings on rare antique instruments as well as historical copies. During his time teaching in the Early Music program at McGill University, he conducted the McGill Baroque Orchestra and directed a great number of Baroque operas, including Francesca Caccini's *La liberazione di Ruggiero*, Purcell's *Dido and Aeneas*, Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* and Handel's *Orlando, Agrippina, Giulio Cesare*, and *Alcina*.

Reconnu internationalement pour ses prestations dynamiques et hautes en couleur, le claveciniste Hank Knox se produit dans les salles de concert, les églises, les musées, les galeries d'art et les résidences privées un peu partout sur la planète. Membre fondateur d'Arion Orchestre Baroque, il a joué, effectué des tournées, et enregistré avec plusieurs ensembles et orchestres. Il compte à son actif de nombreux enregistrements, louangés par la critique, où il joue de très rares instruments d'époque ainsi que des répliques d'instruments historiques. Il a dirigé l'Orchestre baroque de McGill ainsi qu'un grand nombre d'opéras baroques, notamment *Didon et Énée* de Purcell, *Le couronnement de Poppée* de Monteverdi ainsi qu'*Orlando, Agrippina, Giulio Cesare*, et *Alcina* de Haendel.



Photo: Brent Calis



Photo: Caroline Tabah

## Shawn Mativetsky

Dynamic performer Shawn Mativetsky is considered one of Canada's leading ambassadors of the tabla and is a pioneer in bridging the worlds of Western and Indian classical music. Acclaimed as an exceptional soloist and a leading disciple of the renowned Pandit Sharda Sahai, Shawn Mativetsky is highly sought after as both a performer and educator and is active in the promotion of the tabla and North Indian classical music through lectures, workshops, and performances across Canada and internationally. Based in Montreal, Shawn teaches tabla and percussion at McGill University.

Interprète dynamique, Shawn Mativetsky est considéré comme l'un des plus importants ambassadeurs du tabla au Canada et l'un des principaux pionniers dans le rapprochement entre la musique classique occidentale et la musique classique de l'Inde. Acclamé comme soliste exceptionnel et disciple éminent du renommé Pandit Sharda Sahai, il s'engage à faire connaître le tabla et la musique traditionnelle du nord de l'Inde en donnant des conférences, des ateliers et des prestations au Canada et à l'étranger. Établi à Montréal, il enseigne le tabla et les percussions à l'Université McGill.

## CREDITS / PERSONNEL

### ON PERIOD INSTRUMENTS / *SUR INSTRUMENTS D'ÉPOQUE :*

### INFUSION BAROQUE

#### **Alexa Raine-Wright**

Flute and Recorders

*Flûte traversière et flûtes à bec*

#### **Sallynee Amawat**

Violin

*Violon*

#### **Andrea Stewart**

Cello

*Violoncelle*

### WITH / AVEC :

#### **Amir Amir**

Santur

*Santour*

#### **Thibault Bertin-Maghit**

Double bass

*Contrebasse*

#### **Hamin Honari**

Tombak & Daf

#### **Vidita Kanniks**

Vocals

*Voix*

#### **Hank Knox**

Harpsichord

*Clavecin*

#### **Shawn Mativetsky**

Tabla

#### **Jeremy VanSlyke**

Executive Producer

*Producteur exécutif*

#### **Veronica Galicia Lopez**

Recording Engineer

*Ingénieur du son*

#### **Nathan Cann**

Audio Editing and Mixing

*Montage et mixage*

#### **Haruka Nagata**

Mastering

*Matriçage*

#### **Kristan Toczko**

Art Director:

Graphic Design & Layout

*Conceptrice-graphiste :*

*graphisme et*

*présentation graphique*

#### **Parissa Mohit**

Album Artwork

*Illustrations de la pochette*

#### **Rachelle Taylor**

Copy Editor

*Révision*

#### **Pierre Igot**

**Rachelle Taylor**

Translations

*Traductions*

#### **Jonathan Addleman**

Harpsichord tuning

*Accord du clavecin*

#### **Studios Piccolo**

Montreal, Quebec

April 18–21, 2023

*18–21 avril 2023*

Recording Sessions

*Session d'enregistrement*

Special thanks to Aaron Shahi for his incredible contribution and support.  
Un merci tout spécial à Aaron Shahi pour sa contribution exceptionnelle et son soutien.



This project has been made possible in part by the Government of Canada. Ce projet a été rendu possible en partie grâce au gouvernement du Canada.



Canada Council  
for the Arts

Conseil des arts  
du Canada



We acknowledge that Leaf Music's work spans many Territories and Treaty areas and that our office is located in Mi'kma'ki, the ancestral and unceded territory of the Mi'kmaq People.

*Nous tenons à souligner que le travail de Leaf Music traverse plusieurs territoires et zones de traités. Notre siège social est situé au Mi'kma'ki, territoire ancestral non cédé du peuple mi'kmaw.*



© 2024 Leaf Music ULC, 201-5531 Young Street, Halifax, Nova Scotia, Canada.  
All rights reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance, and broadcasting of this recording prohibited.

# EAST IS EAST

## INFUSION BAROQUE

- |   |  |    |   |
|---|--|----|---|
| 1 | MARCO UCCELLINI<br>GIOVANNI BATTISTA VITALI<br>La Bergamasca<br>Arr. Infusion Baroque              | 6  | AMIR AMIRI<br>Raghse Choobi   |
| 2 | AMIR AMIRI<br>Saghi Nameh  | 7  | JOHANN JOSEPH FUX<br>Sinfonia a 3 in C Major, K.331<br>I. Turcaria                                  |
| 3 | VARIA<br>La Folia<br>Arr. Infusion Baroque   | 8  | II. Passagallia - Andante   |
| 4 | TRADITIONAL HINDUSTANI<br>PANDIT RAVI SHANKAR<br>Deepa Jyoti / Sandhya Raga<br>Arr. Vidita Kanniks | 9  | III. Janitshara   |
| 5 | AMIR AMIRI<br>Cortège<br>Cadenza by Gieuseppe Tartini  | 10 | IV. Posta Turcica   |
|   |  | 11 | AMIR AMIRI<br>Aghrab  |
|   |  | 12 | HRIDAYANATH MANGESHKAR<br>TRADITIONAL HINDUSTANI<br>Suite in Raga Gurjari Todi<br>I. Savaro Nandana |
|   |  | 13 | II. Bhor Bhave tori baat takat piya<br>Arr. Vidita Kanniks  |