

GENUIN 

Capricci and Bagatelles

Kirill Timofeev

Capricci and Bagatelles

A Musical Dialogue with Joseph Dall'Abaco

Kirill Timofeev, Cello

Joseph Marie Clément Dall'Abaco (1710–1805)

11 Capricci for Cello Solo (c. 1770)

01	Capriccio No. I	(02'47)
02	Capriccio No. II	(02'35)
03	Capriccio No. III	(03'47)
04	Capriccio No. IV	(02'55)
05	Capriccio No. V	(01'25)
06	Capriccio No. VI	(03'52)
07	Capriccio No. VII	(04'16)
08	Capriccio No. VIII	(03'18)
09	Capriccio No. IX	(02'32)
10	Capriccio No. X	(02'42)
11	Capriccio No. XI	(04'42)

Kirill Timofeev (*1978)

12	Theme and Variations (2025)	(07'58)
13	Bagatelle (2025)	(01'47)
14	Summer Ride (2025)	(02'05)
15	The Letter (2025)	(02'10)
16	Love S... (2025)	(03'10)

Total Time **(52'10)**

A Musical Dialogue with Joseph Dall'Abaco

Like many artists during the COVID-19 pandemic, Kirill Timofeev suddenly found himself with unexpected time for reflection and artistic exploration. While searching for unfamiliar repertoire for his instrument, he came across Joseph (Giuseppe) Dall'Abaco. Although a number of Dall'Abaco's works have been recorded, the composer remains largely unknown, even among fellow musicians – something Timofeev was determined to change.

Joseph Marie Clemens Dall'Abaco was born in Brussels in 1710, the son of the better-known composer Evaristo Dall'Abaco. His godfather was Elector Joseph Clemens of Bavaria. He received his first cello and music lessons from his father, who was by then employed at the Munich court, and later sent his son to Venice to continue his musical studies. On his return, however, he was unable to secure a position in Munich. At just nineteen, he was appointed court cellist at the Elector's Church in Bonn; nine years later, he rose to the post of director of chamber music and Electoral Councillor.

His time at court came to an abrupt end in 1752, when the war commissioner Peter Cosmann – his brother-in-law – fled with the war treasury. It was a disastrous year all around. In an anonymous letter to the Elector, Dall'Abaco was accused of plotting to poison his employer. Although his innocence was proven in court, the affair marked a turning point. He left Germany for Verona, his father's Italian birthplace, and around 1765 moved on to Arbizzano di Valpolicella, where he lived until his death in 1805. In 1766, the Elector granted him the noble title of Baron.

Aside from a concert piece for five cellos performed in Vienna in 1749, Dall'Abaco was known in his lifetime primarily as an instrumentalist rather than a composer. Even so, a substantial body of his music has survived. It includes an untitled opera, probably premiered at Bonn Palace in 1751; around forty cello sonatas; *11 Capricci* for solo cello; trio sonatas or orchestral trios; and a cantata written for the Elector's name day – preserved either in full or in part.

A capriccio is a vocal or instrumental form that leaves room for whimsical ideas, as musicologist Gudrun Petruschka once described it. Known since the mid-16th century, capriccios have long appealed to composers because they invite experimentation – pushing boundaries and testing the limits of what is possible. For performers, this openness translates into considerable interpretive freedom, something Timofeev embraces wholeheartedly. “I approached these pieces as a musical dialogue with Joseph Dall'Abaco – as if an exceptionally gifted colleague were sitting across from me through the centuries,” Timofeev says about his decision to record the *11 Capricci*. “I believe he would have been pleased with the outcome.”

The research process itself proved demanding. “The handwriting is extremely casual in places, riddled with obvious errors, and some sections are missing altogether,” Timofeev recalls. “That calls for a great deal of imagination and improvisational instinct on the part of the performer.” In the end, he arrived at a deeply personal interpretation. “I deliberately gave myself that freedom. I play the music from where I stand today, aesthetically and musically. The pieces reflect different moods – some are tightly coherent, others torn by sharp contrasts. Like me, depending on the day.”

The capriccios are witty, atmospheric, and richly varied. After a dreamy opening, the second introduces two contrasting ideas: a bold gesture answered by a gentler reply. The tragic undercurrent remains restrained, however, never fully resolving. Instead, the following piece, with its unfailingly good-humored character, becomes a

playful delight. The fourth capriccio invites the imagination to wander: one might picture a scene at the Electoral court, where gallant chatter gradually gives way to sincerity and genuine emotion breaks through. There is also an abundance of *joie de vivre*, before Capriccio No. 6 gives voice to an intimate, unadulterated longing.

That sense of longing continues – this time in a major key. Here, Dall’Abaco seems to anticipate the later evolution of the capriccio, which, after the late Baroque, would move from roguish playfulness toward displays of dazzling virtuosity. One need only think of Niccolò Paganini’s *24 Capricci*. Timofeev has fallen head over heels for No. 8. “It’s a hit!” he exclaims, delighted by the sheer scope for personal interpretation and improvisation.

The next two pieces – one tinged with a note of coarse humor, the other more restrained – lead directly into the finale. The final capriccio is pure kinetic energy. Here, Timofeev imagines the descent of the Holy Spirit as depicted by the great Italian painters: a laughing, spinning, golden star. “It is sheer joy – light-hearted, yet never frivolous.”

When even a seasoned musician plans a debut album, years may pass before the right program takes shape. Because it is meant to be something truly special, the process is rarely quick – and Timofeev was no exception. Alongside his extensive research, which took him as far as England, he searched for the right dialogue across time. But the project goes beyond presenting the eleven capriccios in a distinctive interpretation. Its true appeal lies in the way Timofeev places five of his own compositions alongside Joseph Dall’Abaco’s eighteenth-century works, creating a genuine musical conversation across centuries. One really does have the sense that he is speaking with his colleague across time.

“My pieces are musical moments from my life,” Timofeev explains. “At first, there is only a small impulse – almost just a gesture, perhaps a rhythmic idea or a fragment

of melody. The music then grows from that on its own.” One can easily imagine him and Dall’Abaco raising a glass to one another, bound by a shared artistic sensibility.

The *Bagatelle* is a romantic piece in the form of an oriental-tinged minuet. It sounds a little mad – and why it turned out that way is something the composer himself leaves unexplained. *Summer Ride*, by contrast, is rooted in a vivid narrative. A small boy races around on his bicycle – cinematic images spring to mind, perhaps a Bonanza bike with a pennant fluttering as he speeds along dusty asphalt – until he encounters the neighborhood teenagers advancing menacingly toward him. Faces dotted with pimples, muscle shirts stretched over scrawny chests, they block his path. The boy promptly turns around and bolts. Isn’t summer a wonderful season – and doesn’t the cleverness of small boys deserve an especially beautiful bow stroke?

As a composer, Timofeev, too, embraces the mercurial nature of the capriccio. After returning from vacation, it is time to write a letter. True to tradition, he reaches for a pen instead of sending a WhatsApp message – not because he is old-fashioned, but because handwriting carries a very different weight, musically as well, even today. Timofeev reveals neither the recipient of *The letter* nor the identity of “S” in the fifth piece. In this way, the music arrives squarely in the present, and the arc comes full circle. In *In Love S...*, a quotation from a 1970s song appears twice – and if one listens very closely, a third quotation from another rock legend can also be heard.

The album *Capricci and Bagatelles* is a reminder of the timeless nature of music – and of the quiet spiritual bond between two cellists separated by centuries.

Michael S. Zerban

The Artist

Biographical Notes

Kirill Timofeev is a cellist, composer, and Artistic Director of the Festival KLINGSINN who divides his life and work between Germany and St. Petersburg. His artistic identity reflects both the cultural depth of his native city and more than twenty-five years of musical life in the German-speaking world.

His connection to Central Europe began at age thirteen, when he travelled to Vienna for his first international concert. The experience sparked a lasting fascination with the German language, which he later studied with great dedication before moving to Stuttgart in 2000 to join the soloist class of Peter Buck (Melos Quartet).

Timofeev studied at the St Petersburg Conservatory with Anatoly Nikitin and Natalia Arzumanova, and briefly performed in Yuri Temirkanov's orchestra, where he encountered conductors such as Gennady Rozhdestvensky and Mariss Jansons. Mentors and collaborators – including Kira Kraftzoff, Natalia Gutman, David Geringas, Margaret Faultless, Jaap ter Linden, Daniel Schnyder, Gilles Apap, and Giora Feidman – shaped his broad artistic outlook.

In 2002, he co-founded the Rastrelli Cello Quartet, establishing a major international profile through performances at the Concertgebouw Amsterdam, Suntory Hall in Tokyo, the Berlin Philharmonie, the Rheingau Musikfestival, among many others.

Since 2025, Timofeev has been the Artistic Director of the Festival KLINGSINN in Marktoberdorf (Bavaria, Germany). The festival explores musical connections be-

tween Germany and the cultural heritage of Saint Petersburg, focusing on composers, performers, and historically rooted dialogue.

Alongside his ensemble work, Timofeev has renewed his focus on his solo and compositional career. His album, *Capricci and Bagatelles*, pairs the works of Joseph Dall'Abaco with his own compositions – virtuosic, expressive, and stylistically adventurous.

Kirill Timofeev is the father of two children and, as both a person and a musician, is guided by artistic integrity, cultural dialogue, and a lifelong passion for music. www.timofeev.de





Ein musikalischer Dialog mit Joseph Dall'Abaco

Während der Pandemie hatte der Cellist Kirill Timofeev wie so viele andere Künstler viel Zeit, sich um seine berufliche Weiterentwicklung zu kümmern. Bei der Suche nach ungewöhnlicher Literatur für sein Instrument stieß er auf Joseph (Giuseppe) Dall'Abaco. Dessen Werke sind zwar hier und da eingespielt, aber selbst im Kollegenkreis weitgehend unbekannt. Ein Umstand, den Timofeev dringend ändern wollte.

Joseph Marie Clemens Dall'Abaco wurde 1710 in Brüssel als Sohn des bis heute bekannteren Komponisten Evaristo Dall'Abaco geboren. Taufpate wurde Kurfürst Joseph Clemens von Bayern. Seinen ersten Cello- und Musikunterricht erhielt Joseph von sei-

nem Vater. Der war inzwischen am Münchner Hof angestellt und schickte den Filius zum musikalischen Studium nach Venedig. Nach seiner Rückkehr fand er in München keine Anstellung. Mit 19 ernannte ihn Clemens von Bayern zum Hofcellisten in der Kurfürstenkirche in Bonn, neun Jahre später zum Kammermusikdirektor und Kurfürstlichen Rat. 1752 endete überraschend seine Zeit am Hof, als der Kriegskommissar Peter Cosmann, sein Schwager, mit der Kriegskasse durchbrannte. Es war generell kein gutes Jahr. In einem anonymen Brief an den Kurfürsten wurde Dall'Abaco eines geplanten Giftattentates auf seinen Arbeitgeber beschuldigt. Nachdem seine Unschuld gerichtlich bewiesen war, verließ der Musiker Deutschland in Richtung Verona, der italienischen Geburtsstadt seines Vaters. Um 1765 zog er nach Arbizzano di Valpolicella, wo er sich bis zu seinem Tod 1805 niederließ. 1766 verlieh ihm der Kurfürst den Adelstitel eines Barons.

Abgesehen von einem Konzertstück für fünf Celli, das 1749 in Wien aufgeführt wurde, war Dall'Abaco zu seiner Zeit eher als Instrumentalist denn als Komponist bekannt. Trotzdem blieben etliche Werke erhalten. So ist eine Oper ohne Titel bekannt, die vermutlich 1751 im Bonner Schloss uraufgeführt wurde. Etwa 40 Cellosonaten, 11 *Capricci für Cello solo*, Triosonaten oder Orchestertrios sowie eine Kantate zum Namenstag des Kurfürsten sind außerdem ganz oder teilweise überliefert.

Ein Capriccio ist eine vokale oder instrumentale Kompositionsform „mit Platz für launige Ideen“, wie es Gudrun Petruschka formulierte. Bekannt sind die Capricci seit Mitte des 16. Jahrhunderts. Beliebt sind sie vor allem deshalb, weil sie dem Komponisten die Möglichkeit geben, „sich auszuprobieren, über die Stränge zu schlagen und die Grenzen des Machbaren auszuprobieren“. Das bedeutet zugleich auch für den ausführenden Musiker, viele Freiheiten in der Gestaltung zu haben: „Ich habe mir die Arbeit an diesen Stücken als einen musikalischen Dialog mit Joseph Dall'Abaco vorgestellt, mit einem außergewöhnlich begabten Cello-Kollegen, der mir über die Jahrhunderte

hinweg gegenübersetzt“, sagt Timofeev über seine Entscheidung, die *11 Capricci* einzuspielen. „Ich bin zuversichtlich, dass er mit meinen Ergebnissen einverstanden gewesen wäre.“

Die aufwändige Recherche geriet zur Herausforderung. „Die Handschrift ist zum Teil sehr lässig geschrieben. Es sind viele offensichtliche Fehler darin, es fehlen sogar einige Teile, was vom Interpreten viel Fantasie und Improvisationsfähigkeiten verlangt“, erinnert Timofeev sich. Das hat letztlich zu einer ganz eigenen, persönlichen Interpretation geführt. „Ich habe mir diese Freiheit bewusst genommen. Ich spiele die Musik nach dem heutigen Stand meiner ästhetischen und musikalischen Entwicklung. Die Stücke schildern unterschiedliche Stimmungen, manche glänzen durch Stringenz, andere sind von Gegensätzen zerrissen. So wie auch ich, je nachdem“, sagt Timofeev.

Witzig, stimmungsvoll und abwechslungsreich präsentieren sich die *Capricci*. Nach einem verträumten Anfang werden im zweiten *Capriccio* zwei kontrastvolle Ideen präsentiert. Einer plakativen Aussage folgt ein eher beruhigender Kommentar. Aber die Tragik hält sich, und es gibt keine befriedigende Auflösung. Stattdessen wird das nächste Stück mit seinem rundum gut gelaunten Charakter zum spielerischen Genuss. Das vierte *Capriccio* erlaubt Fantasie. Man stelle sich eine Szene am kurfürstlichen Hof vor. Galante Geschwätzigkeit weicht allmählich der Aufrichtigkeit, wahre Gefühle brechen durch. Und auch die pure Lebensfreude kommt nicht zu kurz, ehe das *Capriccio* Nr. 6 innige, reine Sehnsucht vermittelt. Und die Sehnsucht hält an, allerdings in Dur. Hier nimmt Dall'Abaco die Entwicklung des *Capriccios* vorweg, das sich nach dem Spätbarock vom Schelmenspaß zum Ausflug in größtmögliche Virtuosität entwickeln wird. Man denke an die *24 Capricci* Niccolò Paganinis. In die Nr. 8 hat sich Timofeev schier verliebt. „Das ist ein Hit!“, freut er sich, weil es hier jede Menge Raum für Eigeninterpretation und Improvisation gibt. Die beiden folgenden Stücke, das eine

mit ein wenig Kasernenhumor, das andere eher schlicht, sind nicht weniger als der Anlauf auf das Finale. Denn das letzte Capriccio ist ein reines Energiebündel. Timofeev stellt sich hier die Herabkunft des heiligen Geistes vor, gerade so, wie man es von den alten italienischen Meistern der Malerei kennt: Ein lachender, rollender, goldener Stern. „Es ist die absolut reine Freude, mit leichtem Gewissen, aber nicht leichtsinnig.“

Wenn ein Musiker, und sei er noch so erfahren, sein Debüt-Album plant, vergehen oft Jahre, bis das richtige Programm zusammengestellt ist. Es soll halt etwas ganz Besonderes sein. Und das ist bei Timofeev nicht viel anders. Neben seiner umfangreichen Recherche, die ihn bis nach England führte, suchte er lange, bis er zum rechten Dialog über die Zeiten fand. Und so bleibt es nicht dabei, dass er die *11 Capricci* in einer einzigartigen Interpretation zusammenstellte, sondern der eigentliche Reiz des Albums ergibt sich, indem er den Kompositionen des Joseph Dall'Abaco aus dem 18. Jahrhundert fünf eigene Kompositionen gegenüberstellt. So kann er den Dialog auch tatsächlich auf musikalischer Ebene herbeiführen. Und wirklich wirkt es so, als spreche er mit dem Kollegen. „Meine Stücke sind klingende Augenblicke meines Lebens. Mir fällt am Anfang jeweils nur eine Kleinigkeit, fast nur eine Geste, bestenfalls eine rhythmische Struktur, der Fetzen einer Melodie ein. Die Musik wächst später daraus von allein“, erzählt der Cello-Virtuose. Fast möchte man das Bild sehen, wie er und Dall'Abaco sich zuprosten, weil sie in ihrer Herangehensweise so ähnlich sind, dass sie sich freundschaftlich verbunden fühlen.

Die *Bagatelle* ist ein romantisches Stück mit einem orientalisch gefärbten Menuett. Klingt ein bisschen verrückt. Warum es sich so ergeben hat, da bleibt der Komponist die Antwort schuldig. Bei *In Summer Ride* hingegen hat er eine ganz wunderbare Geschichte vor Augen. Da flitzt ein kleiner Junge auf seinem Fahrrad durch die Gegend – schon funktioniert das Kopfkino, wie der Steppke, womöglich noch mit einem Bonanza-Fahrrad mit Wimpel, auf staubigem Asphalt unterwegs ist – als er auf die

Pubertiere im Quartier trifft, die sich ihm bedrohlich nähern. Mit Pickeln im Gesicht, aber Muskel-Shirts über den Hühnerbrüsten, stellen sie sich dem Jungen in den Weg. Der dreht kurzerhand um und flitzt von dannen. Ist der Sommer nicht eine herrliche Jahreszeit und die Gewitztheit kleiner Jungen nicht einen extra herrlichen Bogenstrich wert?

Auch der Komponist Timofeev gönnt sich die Wechselhaftigkeit der *Capricci*. Zurück aus den Ferien ist die Zeit für einen Brief. Und wie es sich gehört, schreibt der Komponist ihn statt einer What'sApp-Mitteilung mit der Feder. Nein, nicht, weil er alt ist. Sondern, weil Handschriften – auch musikalisch – eine ganz andere Bedeutung haben. Bis heute. Timofeev verrät weder, an wen *The Letter* (der Brief) gerichtet ist, noch wer „S“ im fünften Werk ist. Aber damit kommt er in der Gegenwart an und der Bogen schließt sich. In *Love S...* kommt zwei Mal ein Zitat aus einem Lied der 1970-er Jahre vor. Und wenn man ganz genau hinhört, erkennt man auch ein drittes Zitat einer anderen Rock-Legende.

Das Album *Capricci and Bagatelles* zeigt einmal mehr die Zeitlosigkeit von Musik – und die geistige Verbundenheit zweier Cellisten aus verschiedenen Jahrhunderten.

Michael S. Zerban

Der Künstler

Biografische Anmerkungen

Kirill Timofeev ist Cellist, Komponist und künstlerischer Leiter des Festival KLANGS!NN. Er lebt und arbeitet sowohl in Deutschland als auch in Sankt Petersburg. Seine künstlerische Identität spiegelt sowohl die kulturelle Tiefe seiner Heimatstadt als auch mehr als 25 Jahre Musikleben im deutschsprachigen Raum wider.

Seine Verbindung zu Mitteleuropa begann im Alter von dreizehn Jahren, als er zu seinem ersten internationalen Konzert nach Wien reiste. Diese Erfahrung weckte eine bleibende Faszination für die deutsche Sprache, die er später mit großem Engagement studierte, bevor er im Jahr 2000 nach Stuttgart zog, um dort die Solistenklasse von Peter Buck (Melos Quartett) zu besuchen.

Timofeev studierte am Konservatorium von St. Petersburg bei Anatoly Nikitin und Natalia Arzumanova und spielte kurzzeitig im Orchester von Yuri Temirkanov, wo er Dirigenten wie Gennady Rozhdestvensky und Mariss Jansons kennenlernte. Mentoren und Kollegen, darunter Kira Kraftzoff, Natalia Gutman, David Geringas, Margaret Faultless, Jaap ter Linden, Daniel Schnyder, Gilles Apap und Giora Feidman, prägten seine breite künstlerische Sichtweise.

Im Jahr 2002 war er Mitbegründer des Rastrelli Cello Quartetts, das sich mit Auftritten im Concertgebouw Amsterdam, in der Suntory Hall Tokyo, in der Berliner Philharmonie, beim Rheingau Musikfestival und vielen anderen einen Namen auf internationaler Ebene gemacht hat.

Seit 2025 ist Timofeev künstlerischer Leiter des Festival KLINGS!NN in Marktoberdorf das sich mit den musikalischen Verbindungen zwischen Deutschland und dem kulturellen Erbe Sankt Petersburgs befasst und den Schwerpunkt auf Komponisten, Interpreten und den in der Geschichte tief verwurzelten Dialog legt.

Neben seiner Ensemblearbeit konzentriert sich Timofeev nun verstärkt auf seine Solokarriere und seine Tätigkeit als Komponist. Das Album *Capricci and Bagatelles* verbindet Werke von Joseph Dall'Abaco mit seinen eigenen Kompositionen: virtuos, ausdrucksstark und stilistisch gewagt.

Kirill Timofeev ist Vater von zwei Kindern und folgt als Mensch und Musiker einem Leitgedanken, der auf künstlerischer Integrität, kulturellem Dialog und einer lebenslangen Leidenschaft für Musik basiert.

www.timofeev.de



Acknowledgements

I am deeply grateful to Ekaterina Anisimova for her generous support.

I would also like to thank the Dr. Rolf M. Schwiete Foundation for their kind contribution to this project.

Danksagung

Zutiefst dankbar bin ich Ekaterina Anisimova für ihre großzügige Unterstützung.

Außerdem möchte ich der Dr. Rolf M. Schwiete-Stiftung für die freundliche Förderung dieses Projekts danken.

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49.(0)341.2155250 · Fax: +49.(0)341.2155255 · mail@genuin.de

Recorded at Festeburgkirche, Frankfurt am Main, Germany · July, 29/30, 2025

Recording Producer/Tonmeister: Alfredo Lasheras Hakobian

Editing: Annemarie Hoffmann, Alfredo Lasheras Hakobian

English Translation and Proofreading (biography): Erik Lloyd Dorset

Photography: Maria Stratonovich

Booklet Editing: Anna-Barbara Schmidt

Graphic Design: Thorsten Stapel

©+© 2026 GENUIN classics

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.
