

# Антонолини Фердинандо (2 половина XVIII века — 1824)

*Данная публикация продолжает серию статей, подготовленных для издания «Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. 1801–1861» Российского института истории искусств. В статье представлена биография Фердинандо Антонолини — итальянского композитора и вокального педагога, состоявшего в должности придворного капельмейстера итальянской труппы в Петербурге с 1796 года до конца жизни.*

*Ключевые слова: Музыкальный Петербург XIX века, Фердинандо Антонолини, итальянская труппа, биография, Российский институт истории искусств.*

АНТОНОЛИНИ (Antonolini) Фердинандо (2 половина XVIII века, Равенна — 10 февраля 1824, Москва; место захоронения неизвестно) — итальянский композитор, капельмейстер, вокальный педагог. Антонолини приходился внуком Дж. Ф. Галларати Скотти (Gallarati Scotti), папскому нунцию в Венецианской Республике в 1795–1797 гг.<sup>1</sup> Первый успех ему принесла оратория «Jerphete» («Иевфай»), исполненная в 1796 в Венеции<sup>2</sup>.

С 1796 г. и до конца жизни деятельность Антонолини была связана с Санкт-Петербургом. С 1 августа 1796 г. он состоял «придворным капельмейстером итальянской труппы»<sup>3</sup>. По сведениям Р.-А. Моозера, Антонолини был приглашен Ж. Астариттой в качестве дирижера оркестра в спектаклях оперы-буффа<sup>4</sup>. Согласно документам Дирекции императорских театров, он был назначен на должность придворного капельмейсте-

<sup>1</sup> Dizionario biografico degli italiani. Roma, 1961. Vol. 3. P. 590.

<sup>2</sup> Gillio P.G. L'attività musicale negli ospedali di Venezia nel Settecento. Quadro storico e materiali documentari. Firenze, 2006. P. 441.

<sup>3</sup> Фаминцын А. С. Биографический словарь русских музыкальных деятелей // ОР РНБ. Ф. 805. Оп. 1. № 8. Л. 25.

<sup>4</sup> Mooser R.-A. Annales de la musique et les musiciens en Russie au XVIII siècle. T. 2–3. Geneva, 1948. P. 643.

ра 14 апреля 1806 г. вместо умершего В. Мартин-и-Солера с жалованием в 3 000 тысячи рублей<sup>5</sup>. С 7 июля 1816 г. он получал четыре тысячи рублей «в вознаграждение отличных его способностей»<sup>6</sup>.

На службе Антонолини находился до июля 1823-го. В сохранившихся контрактах (от 1 июля 1811, 6 августа 1816, 21 марта 1820, 21 марта 1823) очерчен круг его обязанностей как придворного капельмейстера: «сочинять музыку для всех опер и балетов по назначению Дирекции, равномерно по обязанностям сей должности как при Высочайшем Дворе, так и в других местах, где назначено будет дирижировать на фортепианах оркестры»<sup>7</sup>. Сохранился аттестат, выданный капельмейстеру при увольнении и свидетельствующий о том, что он «во время службы... должность свою исправлял при отличных способностях, с усердием»<sup>8</sup>.

С 1 мая 1800 г. Антонолини преподавал пение великим княжнам Марии Павловне и Екатерине Павловне (впоследствии — также Анне Павловне) с жалованием в две тысячи рублей в год<sup>9</sup>. В 1810-е — начале 1820-х он обучал пению наиболее способных воспитанников Театрального училища. Занятия проводились два раза в неделю и продолжались по два часа<sup>10</sup>. По некоторым сведениям, у Антонолини брали уроки певцы Ж. Фодор-Менвель, Н. В. Лавров, В. М. Самойлов.

В 1818 г. Антонолини было предложено управление знаменитой капеллой графа Д. Н. Шереметева и назначено жалованье в 2 100 рублей. Однако по причине нездоровья его деятельность на этом посту продолжалась недолго<sup>11</sup>.

Антонолини до конца дней оставался подданным Италии. По свидетельству С. П. Жихарева, музыкант был всегда «очень радушен, весел и словоохотлив — настоящий итальянский маэстро»<sup>12</sup>. 29 апреля 1824 состоялся благотворительный концерт артистов императорских театров в пользу вдовы музыканта и его малолетних детей<sup>13</sup>. Вдове капельмейстера Анне Антонолини (урожденной Казасси, возможно — родственнице служившего в Петербурге Антонио Казасси) была пожалована пенсия в 3 000 тысячи рублей ежегодно<sup>14</sup>.

<sup>5</sup> РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 1544. Л. 1.

<sup>6</sup> Там же. Л. 2.

<sup>7</sup> РГИА. Ф. 497. Оп. 1. № 96. Л. 4.

<sup>8</sup> Там же. Л. 21.

<sup>9</sup> РГИА. Ф. 468. Оп. 1. Ч. 2. № 3918. 1801. Л. 233.

<sup>10</sup> РГИА. Ф. 497. Оп. 1. № 96. Л. 14, 3.

<sup>11</sup> Горяинов Ю. С. Г. Я. Ломакин. Белгород, 1993. С. 11.

<sup>12</sup> Жихарев С. П. Записки современника. Л., 1989. В 2 т. Т. 1–2. Л., 1989. Т. 2. С. 171.

<sup>13</sup> Внутренние известия // Русский инвалид. 1824. 29 апреля. № 101.

<sup>14</sup> РГИА. Ф. 497. Оп. 1. № 2582. Л. 6–7.

Семья Антонолини осталась в России, его сыновья приняли российское подданство. Все они некоторое время находились на службе Дирекции императорских театров: канцелярист Антон Антонолини<sup>15</sup> (1809 — дата смерти неизвестна), альтист Адольф Антонолини (даты рождения и смерти неизвестны)<sup>16</sup>, актер драматической труппы Улисс Антонолини (1817–1871)<sup>17</sup>. Ю. К. Арнольд упоминал о дочери Антонолини, певице, которая была замужем за театральным критиком А. Л. Эльканом<sup>18</sup>.

Создание музыки для театра — основная область творчества Антонолини. Он — автор балетов, опер, водевилей, но также и разнообразных жанров камерной вокальной музыки.

Антонолини принадлежит музыка к двум балетам в постановке И. И. Вальберха — «Камилла или Подземелье» (1814), «Марс и Венера» (1815), ко многим балетам и дивертисментам Ш. Дидло. Наиболее ранний «волшебно-героический балет» «Роланд и Моргана, или Разрушение очарованного острова», написанный Антонолини совместно с К. А. Кавосом, поставлен 16 мая 1803 г. в Павловске, остальные ставились в 1817–1821 гг. Успех имели «комический балет» «Молодая молочница, или Ниссетта и Лука» (1817), а также балет в 2-х действиях «Калиф Багдадский, или Приключения в молодости Гарун аль-Рашида» (1818), написанный по мотивам и на основе музыки популярной оперы А.-Ф. Буальдье «Le Calife de Bagdad» («Калиф Багдадский»).

По сведениям П. Н. Арапова, представления «волшебного балета» в китайском роде «Хензи и Тао, или Красавица и чудовище» (1819, по Ж. Ф. Мармонтелю) «шли превосходно»: спектакль отличала роскошь постановки, он «был один из самых замечательных и стоил до 20 тысяч рублей ассигнациями»<sup>19</sup>. Специально для него были написаны семь новых декораций, сшиты великолепные костюмы, обновлена бутафория. Главные партии исполняли А. С. Новицкая, Антонин, О. Пуаро. Большие сборы дирекции принес балет «Альцеста, или Сошествие Геркулеса в ад», премьеры которого состоялась 7 февраля 1821 г. в бенефис Е. И. Колосовой. Балеты в основном ставились в Большом и в Малом театрах.

Антонолини-композитор сотрудничал с Ш. Дидло, диктовавшим авторам музыки жесткие условия в соответствии с общепринятой практикой — задавая строго определенные ритм, темп, количество тактов, оркестровку. Обычно результатом такого сотрудничества становилась мало-

<sup>15</sup> 1809—?; РГИА. Ф. 497. Оп. 1. № 4766.

<sup>16</sup> РГИА. Ф. 497. Оп. 1. 6349.

<sup>17</sup> РГИА. Ф. 497. Оп. 1. № 7501.

<sup>18</sup> [Арнольд Ю. К.]. Воспоминания Юрия Арнольда. М., 1892–1893. Вып. 1–3. С. 110.

<sup>19</sup> Арапов П. Летопись истории русского театра. М., 1861. С. 280.

интересная, невыразительная музыка. Таков, по мнению А. М. Соколовой, трагико-героический балет «Тезей и Арианна, или Поражение Минотавра» (1817), считающийся лучшим из анакреонтических балетов Дидло. Балет отличается богатством хореографических приемов, способствующих развитию психологической драмы. Однако созданные Антонолини музыкальные характеристики героев одноплановы и нейтральны, что отрицательно повлияло на сценическую судьбу произведения<sup>20</sup>.

Антонолини работал преимущественно в жанре «волшебной оперы» и участвовал в создании девяти постановок. Ему полностью принадлежит музыка опер «Криспин в Серале» (1812), «волшебно-комической оперы» «Желтый Карло, или Волшебница мрачной пустыни» (1815) и «волшебно-комического представления» «Карачун, или Старинные диковинки» (1816, все — на тексты А. А. Шаховского). Ряд опер Антонолини написал совместно с Кавосом, среди них — «волшебные оперы» «Добрыня Никитич, или Страшный замок» (1818) и «Жар-птица, или Приключения Левсила-царевича» (1822).

Многие «волшебные оперы» 1810-х — начала 1820-х годов сочинялись наспех, имели непродуманные и драматургически необоснованные либретто, отличались нагромождением сценических эффектов и быстро исчезали со сцены. Например, опера «Добрыня Никитич, или Страшный замок», «успеха... решительно не имела, даже не удостоилась повторения»<sup>21</sup>. Аналогичная судьба постигла «волшебно-комическую» оперу в 3-х действиях «Желтый Карло, или Волшебница мрачной пустыни», «с большим спектаклем, и с малым успехом»<sup>22</sup>. Однако корреспондент газеты «Русский инвалид», критикуя либретто и, как следствие — сумбурность и запутанность постановки, высоко оценил музыку этой оперы: «Увертюра богата идеями и приятными неожиданными переходами, и набор инструментов превосходен, что и вообще можно сказать о всех музыкальных пьесах в сей опере»<sup>23</sup>.

Наиболее популярными произведениями композитора стали: опера-водевиль в 3-х действиях «Ломоносов, или Стихотворец рекрут» на текст Шаховского, премьера которого состоялась 31 декабря 1814 г. в Малом театре, и «волшебно-комическое представление» «Карачун, или Старинные диковинки» (премьера 12 мая 1816, там же). «Карачун», по мнению Р.-А. Моозера, был написан еще в 1805 г.<sup>24</sup>. По-видимому, именно за это

<sup>20</sup> История русской музыки. В 10-ти т. Т. 4. 1800–1825. М., 1986. С. 79.

<sup>21</sup> Аранов П. Летопись истории русского театра. С. 271.

<sup>22</sup> Там же. С. 235.

<sup>23</sup> Русский инвалид, 1815. 13 февраля. № 13. С. 18.

<sup>24</sup> Mooser R.-A. P. 644.

сочинение композитору был высочайше пожалован перстень стоимостью 700 рублей<sup>25</sup>.

Сюжет оперы-водевиля «Ломоносов, или Стихотворец рекрут» основан на подлинных событиях из жизни М. В. Ломоносова. Возвращаясь из Марбурга в Россию после завершения обучения, юноша был завербован рекрутом в прусскую армию, однако спасся бегством. Петербургской постановке оперы-водевиля посвящено несколько газетных и журнальных публикаций. «Вестник Европы» в 1818 г. положительно отозвался на московскую премьеру спектакля. По сведениям П. Н. Арапова, управляющий немецким театром Готлиб (Богдан Иванович) Ион перевел водевиль на немецкий язык и он «очень хорошо был разыгран немецкой труппой»<sup>26</sup>. Клавир «Ломоносова» был издан в 1815 г. Ж. Дальмасом: это один из немногих случаев публикации в России первой четверти XIX века клавира сценического сочинения. По информации в нотном тексте, музыка «собрана из разнородных песен, маршей, и вальсов» капельмейстером г. Антонолини. Музыкальное оформление широко популярного «Ломоносова» оценивалось современниками сдержанно. Несмотря на то, что «многие песенки весьма приятны и замысловаты... музыка не везде подобрана удачно»<sup>27</sup>.

Оперы Антонолини писал главным образом для русской труппы. Однако сохранились куплеты и песенка Фрозины, исполнявшиеся Ж. Филлис-Андрие и опубликованные в журнале «Le troubadour du Nord» («Северная арфа») в 1807 г., а также ряд рукописей, свидетельствующих о возможном сочинении композитором опер (или вставных номеров в оперы) на французские и итальянские тексты.

По-видимому, многие театральные сочинения Антонолини представляли собой пастиччо, составленные из обработок русских песенных и танцевальных мелодий и аранжированных фрагментов известных итальянских и французских опер. Возможно, это послужило причиной того, что музыка его вскоре была забыта, а в настоящее время не подвергалась серьезному музыковедческому анализу. Произведения Антонолини — это добротный труд композитора-ремесленника, но не более. Однако они вполне удовлетворяли вкусам большей части тогдашней публики. Известны случаи, когда созданная им музыка аранжировалась другими авторами для водевилей. Уже после смерти Антонолини написанные им фрагменты Кавос и Д. А. Шелихов вставили в «героическую волшебную

<sup>25</sup> РГИА. Ф. 468. Оп. 1. Ч. 2. № 3922. Л. 381.

<sup>26</sup> Арапов П. Летопись истории русского театра. С. 233.

<sup>27</sup> Сын отечества. 1815. Часть 19. № 3. С. 122

оперу» «Мирослава, царица волшебниц, или Костер смерти» (1827). В памяти ближайших потомков Антонолини остался композитором, писавшим «милую музыку для гениальных балетов Дидло» и аранжировавшим ее для водевилей.

Среди крупных сочинений Антонолини — *Te deum Laudamus*, сочиненный по случаю коронации Александра I и предваренный развернутым обращением к императрице.

Антонолини внес существенный вклад в вокальную камерную музыку первой четверти XIX века. В ряду композиторов, обращавшихся к вокальным жанрам, он являлся одним из наиболее плодовитых. Многие его произведения дошли до нас в виде нотных изданий. Их значительная часть хранится в музыкальном отделе Научной библиотеки Украины им. В.И. Вернадского и входит в нотную коллекцию графов Разумовских. По мнению Л.В. Ивченко, издания могли принадлежать дочери А.К. Разумовского В.А. Репниной<sup>28</sup>.

Вокальное творчество Антонолини разнообразно по жанрам — итальянские каватины, ноктюрны, арии, канцоны, французские романсы, элегии, «торжественные русские куплеты». Имеющий солидную профессиональную подготовку композитор практически всегда выдерживал основные параметры избранной модели. В течение первого десятилетия жизни в России маэстро создавал, главным образом, опусы «в итальянском вкусе», впоследствии оказывал предпочтение французским вокальным жанрам как наиболее востребованным придворно-аристократической средой.

Многие вокальные сочинения композитора содержат посвящения знатным особам, что позволяет говорить о контактах Антонолини с петербургским высшим светом. Личное знакомство предполагает, например, посвящение «*m-lle Луниной*» (Е.С. Луниной-Уваровой, либо ее кузине Е.П. Луниной-Риччи) «Плача на смерть Михаила Голицына» на стихи издавшего это сочинение О.-Ж. Дальмаса. Будучи учителем пения великих княжон, композитор мог присутствовать, либо участвовать в придворных концертах.

В нотной библиотеке императрицы Елизаветы Алексеевны представлены различные произведения Антонолини. Среди них: канцона для пения с фортепиано «*T'intendo si mio cor*» («Я тебя понимаю, да, сердце мое»), пять сочинений для голоса с оркестром, являющихся либо фрагментами из опер, либо отдельными пьесами для дворцовых концертов.

---

<sup>28</sup> *Ивченко Л.* Реконструкція нотної колекції графа О.К. Розумовського за каталогами XVIII сторіччя. Київ, 2004. С. 45.

Фрагментом неустановленной оперы является ария «*Je vends des bouquets*» («Я продаю букеты»). Рондо и каватина из оперы «*Il Moro*» («Мавр») представлены авторской версией для голоса с оркестром и переложением для пения с сопровождением чембало, выполненное О. А. Козловским. Дуэт и каватина из оперы «Телемак», судя по всему, являются аранжированными фрагментами популярного сочинения Буальдьё.

Особенно известной стала каватина «*Perduta l'arbitra*» («Утраченная иллюзия»), впервые опубликованная в издании «*Journal d'airs, duos et scenes d'opera italiens. Chantes au theatre de mr. Cassassi*» (СПб: Dittmar, [1802–1805]. № 12). Впоследствии каватина переиздавалась отдельной тетрадью, сохранились ее рукописные копии для пения с сопровождением фортепиано и с сопровождением камерного оркестра.

Антонолини сочинял романсы на стихи французских поэтов. Они отражают широкий спектр лирических переживаний: радостные чувства влюбленного («*Le jour de plus beau de ma vie je rencontra*» — «Я встретил прекраснейший день моей жизни»), меланхолические раздумья юного рыцаря о пылкости и благоразумии («*Dans le vieux château de son père*» — «В старом замке его отца»), страдания, вызванные изменой подруги («*Elle m'aimait si tendrement*» — «Она так нежно любила меня»). Среди сохранившихся произведений — романс на популярную в александровскую эпоху тему о подвигах трубадуров «*Au temps heureux de la chevalerie*» («В счастливые рыцарские времена»), сосредоточенно-сдержанный, с характерным маршевым ритмом. Маэстро, согласно традиции, использовал двухчастную структуру куплета, стремился к единству фактурного решения, к фразировке, соответствующей структуре стиха. Однако от типовых образцов жанра его сочинения отличает гибкая и по-итальянски пластичная мелодика, более широкий, чем в романсах французских авторов, диапазон вокальных фраз, а в ряде сочинений — насыщение вокальной партии элементами декламации.

Элегии Антонолини — вокальные монологи в сквозной форме: драматический («*Heureux qui est près de toi*» — «Счастлив, кто рядом с тобой», из Сафо) и лирический («*D'ou vient, grand Dieu! cette langueur mortelle*» — «Откуда приходит, великий Господь! эта смертельная истома»). Вокальная партия, особенно в элегии Сафо, насыщена декламационными оборотами, характер инструментального сопровождения неоднократно меняется, подчеркивая смысл и настроение поэтического текста. Гармония в сравнении с романсами значительно усложнена, и принимает на себя, в комплексе с фактурой, функцию усиления выразительности положенных в основу музыки стихотворений.

Regrets sur la mort du Prince Michel Galitzin («Плач на смерть Михаила Голицына») написан по поводу гибели в военном походе М. С. Голицына — одного из сыновей генерала от инфантерии С. Ф. Голицына и В. В. Энгельгардт, племянницы князя Г. А. Потемкина. В стихотворном тексте Дальмаса выражены сожаления о смерти благородного юноши и воспеты его добродетели. По композиционным признакам и средствам музыкальной выразительности данное произведение является типичным образцом французского романса.

Несмотря на то, что Антонолини лишь дважды использовал для своих композиций русскую поэзию, именно «русское» сочинение — торжественные куплеты «Ты возвратился, благодатный» на стихи Г. Р. Державина — стало не только его наиболее популярным вокальным опусом, но и одним из самых исполняемых вокальных произведений александровской эпохи. Второе сочинение композитора с русским текстом — «Военная песня в честь Генералу-Фельдмаршалу князю Смоленскому» — не сохранилось.

«Ты возвратился, благодатный», обозначенное в издании как «куплеты», многие из современников называли «кантатой», по-видимому, памятуя о традиции итальянских церемониальных кантат, посвященных представителям русской императорской фамилии. Характерными жанровыми признаками «куплетов» являются умеренный темп, маршевый ритм и активные поступательные интонации в мелодии. Все сохранившиеся сочинения этого жанра имеют хоровой припев: либо на самостоятельном материале, либо повторяющий пропетые солистом заключительные строки стихотворного текста. Аналогично строение и «куплетов» Антонолини. Они начинаются развернутым вступлением интрадного характера, за которым следует двухчастный запев солиста и далее — хоровой припев.

«Куплеты» были изданы дважды — сразу после праздника в Павловске в 1814 г., устроенного императрицей Марией Федоровной в честь возвращения Александра I с войсками из-за границы, и в 1820 г., после исполнения в концертах гастролировавшей в России Ан. Каталани. К. Я. Булгаков в письме к брату от 1 июня 1820 г. назвал бесподобным исполнение ею этого сочинения<sup>29</sup>. В 1831 г. куплеты переиздал К. Гертум в «Музыкальном альбоме на 1831 год, содержащем 24 номера избранных русских песен и романсов». По словам современника, «кантата» «Ты возвратился, благодатный» «еще долго пелась по всей России»<sup>30</sup> и даже вошла в песенный

<sup>29</sup> Письма К. Я. Булгакова к его брату // Русский архив. 1902. № 11. С. 375.

<sup>30</sup> Фаминцын А. С. Биографический словарь русских музыкальных деятелей // ОР РНБ. Ф. 805. Оп. 1. № 8. Л. 25.



репертуар русских цыган. Этим сочинением, «только милым, драгоценным для каждого россиянина» завершала свои концертные выступления знаменитая московская цыганка *Степанида*<sup>31</sup>. В конце XIX века куплеты были переизданы еще раз: в 1883 Я. К. Грот включил произведение Антонолини в нотное приложение к книге «Жизнь Державина».

## Сочинения

### Церковные сочинения:

1. «Te deum Laudamus». Рукопись (КР РИИИ. Ф. 2. Опись 1. № 138).

### Оперы:

1. «Карачун, или Старинные диковинки». «Волшебно-комическое представление», либр. А. А. Шаховского, балетмейстер И. И. Вальберх, 1805, 1816, СПб., Малый театр.
2. «Криспин в Серале». Либр. в пер. с фр. А. А. Шаховского; 1812, СПб., Немецкий театр.
3. «Ломоносов, или Стихотворец рекрут». Опера-водевиль в 3 д. Либр. А. А. Ш[аховского], 1814, СПб., Малый театр. Опубликовано клавир: Ломоносов, или Стихотворец рекрут. Опера-водевиль в трех действиях с. к. А. А. Ш[аховского]. Музыка собрана из разнородных песен, маршей и вальсов для форте пияно капельмейстером г-м Антонолини. СПб.: Дальмас, [1814–1816].
4. «Желтый Карло, или Волшебница мрачной пустыни». Либр. А. А. Шаховского, 1815, СПб., Малый театр.
5. «Семела, или Мщение Юноны». «Мифологическое представление» по поэме Ф. Шиллера, текст А. Жандра, музыка совместно с К. А. Кавосом, 1818, СПб., Большой театр.
6. «Добрыня Никитич, или Страшный замок». Волшебная опера, музыка совместно с К. А. Кавосом, балетмейстер Ш. Дидло, 1818, СПб., Большой театр.
7. «Волшебный барабан, или Благодетельный дервиш». «Волшебно-комическая» опера, текст в пер. с немецкого Куняева, музыка совместно с Шнейдером и К. А. Кавосом, балетмейстер А. П. Глушковский, 1819, М., театр Пашкова.
8. «Жар-птица, или Приключения Левсила царевича. «Волшебная» опера, либр. Н. Языкова, музыка совместно с К. Кавосом, балетмейстеры Ш. Дидло и О. Пуаро, 1822, СПб.
9. «Гений Итурбиель, или Тысяча лет в двух днях визиря Гаруна». Либр. Р. М. Зотова, музыка К. А. Кавоса, Ф. Антонолини, Э. Н. Мегюля, Н. Изуара, балетмейстер Ш. Дидло, 1823, СПб.
10. «Мирослава, царица волшебниц, или Костер смерти». «Героическая волшебная опера», музыка К. А. Кавоса, Ф. Антонолини, Д. А. Шелихова, балетмейстер Ш. Дидло, 1827, СПб.

---

<sup>31</sup> Русская Каталани // Отечественные записки. 1822. Ч. 12. № 32. С. 396.

**Водевиль:**

1. «Возвращение ополченцев в село Усердово», 1815, СПб., Малый театр.
2. «Чудные встречи, или Суматоха в маскараде», либр. Б.М. Федорова, музыка совместно с О. А. Козловским, балетмейстер Ш. Дидло, 1818, СПб., Большой театр.
3. «Пурсоньяк Фалалей, или Рохус Пумперникель в новом виде». «Святочный водевиль», либр. А. А. Шаховского по Э. Скрибу, музыка К. А. Кавоса, Л. В. Маурера, Ф. Антонолини, А. Д. Жилина и др., аранжирована Н. Г. Лядовым, 1819, СПб., Большой театр.
4. «Феникс, или Утро журналиста». Либр. А. А. Шаховского, 1821, СПб.
5. «Феникс, или Утро журналиста». Текст в пер. с французского А. А. Шаховского, музыка Д. Шелихова, Ф. Антонолини, Э. Н. Мегюля, 1822, М., театр Пашкова).

**Балеты:**

1. «Роланд и Моргана, или Разрушение очарованного острова». «Волшебно-героический балет». Музыка совместно с К. А. Кавосом, балетмейстер Ш. Дидло, 1803, Павловск.
2. «Камилла, или Подземелье». Балетмейстер И. И. Вальберх, 1814, СПб, немецкий театр;
3. «Марс и Венера». «Анакреонтический балет», балетмейстеры И. И. Вальберх и О. Пуаро, 1815, СПб., Малый театр.
4. «Молодая молочница, или Нисетта и Лука». Балетмейстер Ш. Дидло, 1817, СПб., Малый театр.
5. «Тезей и Арианна, или Поражение Минотавра». «Трагико-героический балет», балетмейстер Ш. Дидло, 1817, СПб, Малый театр.
6. «Калиф Багдадский, или Приключения в молодости Гарун аль-Рашида». Балет по опере А. Ф. Буальдьё; музыка Ф. Антонолини и Буальдьё, балетмейстер Ш. Дидло; 1818, СПб., Большой театр.
7. «Хензи и Тао, или Красавица и чудовище». «Волшебный балет в китайском роде», по Ж. Ф. Мармонтелю, балетмейстер Ш. Дидло, 1819, СПб., Большой театр.
8. «Кора и Алонзо, или Дева солнца». «Героический балет», балетмейстер Ш. Дидло, 1820, СПб., Большой театр.
9. «Альцеста, или Сошествие Геркулеса в ад». Балетмейстер Ш. Дидло, 1821, СПб., Большой театр.

**Дивертисменты:**

1. «Возвращение героев», текст П. А. Корсакова и Г. Р. Державина, 1814, Павловск.
2. «Неожиданное возвращение, или Вечер в саду». Балетмейстер Ш. Дидло, 1817, СПб., Малый театр.
3. «Морская победа, или Возвращение пленных». Балетмейстер Ш. Дидло, 1819, СПб., Большой театр.

## Вокальная камерная музыка:

1. Куплеты на возвращение Государя Императора во время праздника Императрицы Марии Федоровны: Ты возвратился, благодатный. [Для голоса с фортепиано или арфой.] Сл. Гос. Державина. Музыка Гос. Антонолини, капельмейстера его Имп. Величества. СПб., Дальмас, [1814]. Перед нотным текстом: «петые в павловском [!] г-м Самойловым». То же: Ты возвратился, благодатный. *Couplets russes avec accompagnement de forte piano, présentés à ... l'impératrice Maria Feodorovna. Paroles de M-r Derjavin, musique de M-r Antonolini et chantés par Madame Angélique Catalani.* St.-Pet., Dalmas, [1820]; То же: Ноты к некоторым стихотворениям Державина // Грот Я.К. Жизнь Державина. Т. 2. СПб., 1883. С. 24–26.
2. *Savatina: Perduta l'arbitra.* Journal d'airs, duos et scenes d'opera italiens. Chantes au theatre de mr. Cassasi... St.-Pet., Dittmar, [1802–1805]. № 12; То же: [Per canto] con accompagnamento di forte-piano. Del sign. Antonolini. [St.-Pet., Dalmas, 1819–1820].
3. *Couplets de Frosine: Quand on veut faire la comédie. Air de Frosine: Je n'sais pas pourquoi / Antonolini. Chant par m-de Phillis Andrieux // Le troubadour du Nord. 1807. № 15.*
4. *Dans le vieux château de son père. Romance [pour chant et piano] ... dédiée à m. Rousseau* (В старом замке его отца. Романс [для пения с фортепиано] ... посвященный г-ну Руссо);
5. *Dir le vorrei quello ch'io bramo // Le troubadour du Nord. 1807. № 3.* (Я хотел ей сказать то, чего желаю).
6. *Élégie: D'ou vient, grand Dieux!.. [pour chant] avec accompagnement de piano-forte. Dédiée à madame Marie Smit* (Элегия: Откуда приходит, великий Господь! Посвященная мадам Мари Смит). St.-Pet., Dalmas; Moscou, Lange, [1819–1820].
7. *Heureux qui est près de toi. Élégie de Sapho. Mise en musique avec accompagnement de piano et Dédiée à mademoiselle Louboff d'Alsouffieff par Ferdinand Antoonolini* (Счастлив, кто рядом с тобой. Элегия Сафо... посвященная мадемуазель Любови Олсуфьевой). St.-Pet., Dalmas, [1816–1817].
8. *8. Le jour le plus beau de ma vie. Romance... [pour chant et piano] dédiée à m-lle Léontine Vendramini...* (Прекраснейший день моей жизни. Романс... посвященный Леонтине Вендрамини). St.-Pet., Dalmas; Moscou, Lange, [1820–1821]. На тит. л. штамп: «Из библиотеки императрицы Елизаветы Алексеевны».
9. *Portrait d'une Belle. Romance. [Pour chant et piano]. Paroles de C\*... z.* (Портрет Прекрасной. Романс... Стихи С\*... z) // *La Harpe du Nord.* St.-Pet. 1822. № 7.
10. *Regrets sur la mort du prince Michel Galitzin... [pour chant] avec accompagnement de piano-forte... dédiés à mademoiselle de Lounin...* Paroles de m-r Dalmas (Плач на смерть князя Михаила Голицына... посвящен мадемуазель Луниной... Слова Дальмаса). St.-Pet., Dalmas, [1804–1805]).
11. *Six cavatines italiennes et traditions en français [pour chant] avec accompagnement de piano-forte. Dédiées à m-me Soltikoff, née Princesse Dolgoruki...* (Шесть каватин, итальянских и во французском вкусе... Посвящены м-м Салтыковой, урожденной княгине Долгорукой). St.-Pet., Dalmas, [1809].
12. *Six cavatines nouvelles avec paroles italiennes et françaises. Arrangées [pour chant] avec accompagnement de piano-forte par m-r J. St.-Léon* (Шесть новых каватин на французские и итальянские стихи. ... Аранжированы [для пения] с фортепиано Ж. Сен-Леоном). St.-Pet., Dalmas, [1805–1806].

13. Six romances... [pour chant] avec accompagnement de piano-forte... dédiées à M-me de Schémiakin... (Шесть романсов... посвященные м-м Шемякиной...). St.-Pet., Dalmas, [1815].

### Рукописи:

1. Ария: *Di pena sì forte* (От жалости сильнейшей) для голоса с оркестром (КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 184. 27 л.).
2. Ария: *No perduto il mio tesoro* (Утрачено мое сокровище) для голоса с фортепиано (ОР РНБ. Ф. 550. Итал. F-XII.141. Л. 39–42); комментарий: На эти слова написана одна из «арий» М. И. Глинки, сочиненных в 1828 году по заданию Л. Замбони. Впоследствии П. И. Чайковским был выполнен эквиритмический перевод текста — «Смертный час настал неожиданный».
3. Ария: *Perduta l'arbitra* (Утраченная вершительница судеб) для голоса с оркестром (КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 17. Л. 301–320); То же. *Romanza*. Для голоса с фортепиано (ОР РНБ. Ф. 550. Итал. F-XII, 141 а-н. Из библиотеки Строгановых. Л. 36–38).
4. Ария: *Si, sento palpitare* (Да, чувствую биение) для голоса с оркестром (КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 181. 20 л.).
5. Дуэт: *Dei labbri che amore* (Об устах, которые любовь) для голоса с оркестром (КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 185. 27 л.).
6. Канцона: *T'intendo sì mio cor* (Я слышу тебя, мое сердце) для голоса с фортепиано (КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 186. 7 л.).
7. Маленькая ария и Рондо для голоса с оркестром (КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 5. Л. 81–104).
8. *Dir le vorrei* (Хотелось ей сказать) [Pour chant et piano] // Альбом романсов с текстом и фортепианным сопровождением. (ВМОМК. Ф. 171. № 1282. № 12).
9. *Privé de la lumière* (Лишенный света). [Pour chant et piano] // Альбом романсов с текстом и фортепианным сопровождением (ВМОМК. Ф. 171. № 1282. № 17).
10. *Fidèle à mon doux ami* (Верный моему нежному другу). [Pour chant et piano] // Альбом романсов с текстом и фортепианным сопровождением (ВМОМК. Ф. 171. № 1282. № 27).
11. *Sans un peu d'or, un peu d'aisance* (Не имея ни золота, не имеешь и достатка) [Pour chant et piano] // Альбом романсов с текстом и фортепианным сопровождением (ВМОМК. Ф. 171. № 1282. № 28); 12. *Qu'il m'a fallu depuis deux ans* (Что уже два года мне было необходимо) [Pour chant et piano] // Альбом романсов с текстом и фортепианным сопровождением (ВМОМК. Ф. 171. № 1282. № 29).

### Литература

1. *Аллер С. И.* Указатель жилищ и зданий в Санкт-Петербурге, или Адресная книга с планом и таблицею пожарных сигналов... на 1823 год. СПб.: С. Аллер, 1822. 663 с.
2. *Арапов П.* Летопись истории русского театра. М.: типография И. Тиблена и компании, 1861. 387 с.

3. [Арнольд Ю. К.]. Воспоминания Арнольда Ю. К. Вып. 1–3. М.: тип. Э. Лиснера, Ю. Романа, 1892–1893; Вып. 1. 1892. 169 с.; Вып. 2. 1892. 253 с.; Вып. 3. 1893. 204 с.
4. Брокгауз Ф. А.—Ефрон И. А. Энциклопедический словарь. М., 1890–1907. Т. 1 А. С. 861.
5. Глушковский А. П. Воспоминания балетмейстера. М.; Л.: Искусство, 1940. 227 с.
6. Гозенгуд А. А. Музыкальный театр в России: От истоков до Глинки. Очерки. Л.: Музгиз, 1959. 781 с.
7. Горяйнов Ю. С. Г. Я. Ломакин. Белгород: Везелица, 1993. 240 с.
8. Долгушина М. Г. Капельмейстер Фердинандо Антонолини и его камерная вокальная музыка // *Europa Orientalis* — 6. *Archivio Russo-Italiano IV*. Salerno: Università di Salerno, 2005. P. 347–368.
9. Жихарев С. П. Записки современника: В 2 т. Л.: Искусство, 1989. Т. 2. 525 с.
10. История русской музыки: В 10-ти т. Т. 4. 1800–1825. М.: Музыка, 1986. 415 с.
11. Огаркова Н. А. Императрица Елизавета Алексеевна и ее нотная библиотека // *Нотные издания в музыкальной жизни России*. СПб.: Российская национальная библиотека, 1999. С. 85–101.
12. Русский биографический словарь: В 25 т. / А. А. Половцов. СПб.; Пг.; М., 1896–1918 (репринт: М., 1994–1999).
13. Три века Санкт-Петербурга. Энциклопедия: В 3-х т. Т. 2. Деятнадцатый век / Отв. ред. А. В. Терещук. Кн. 1. А — В. СПб.: Фил. фак. СПбГУ, 2003. С. 163–164.
14. Фаминцын А. С. Биографический словарь русских музыкальных деятелей // *ОР РНБ*. Ф. 805. Оп. 1. № 8.
15. Івченко Л. В. Реконструкція нотної колекції графа О. К. Розумовського за каталогами XVIII сторіччя. Київ: Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, 2004. 642 с.
16. *Dizionario biografico degli italiani*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1961. Vol. 3. P. 590.
17. Gillio P. G. L'attività musicale negli ospedali di Venezia nel Settecento. Quadro storico e materiali documentari. Firenze: Olschki, 2006. 588 p.
18. Mooser R. A. *Annales de la musique et les musiciens en Russie au XVIII siècle*. T. 2. Geneve: Mont-Blanc, 1948. P. 680.
19. «Si tu lis jamais ce journal...» // *Diaristes russes francophones. 1780–1854* / Ed. E. Gretchanina, C. Viollet. Paris: CNRS Editions, 2008. 352 p.