

Научная работа профессора Ю. А. Фортунатова

Для того, чтобы ответить на вопрос о научной работе профессора Ю.А. Фортунатова, необходимо совершить краткий экскурс в область определения науки.

Итак, что же такое наука? Вопрос – далеко не праздный, коль скоро речь идет не о работе ученого – в академическом смысле этого слова, – а о работе композитора и музыковеда, широко известного в кругах музыкантов самого разного направления; известного своими сочинениями, программами, переложениями, оркестровками и т. д.

Вернемся к вопросу о науке. Определения науки следующие:

1. «Наука, систематическое объединение и изложение объективно-достоверных сведений, принадлежащих к какой-либо области знания, в более, общем смысле – объективно-достоверное и систематическое знание о явлениях природы и жизни человека со стороны их закономерности и неизменного порядка...»¹.

2. И более пространное определение: «Наука — особый вид познавательной деятельности, направленный на выработку объективных, системно организованных и обоснованных знаний о мире. Взаимодействует с другими видами познавательной деятельности: обыденным, художественным, религиозным, мифологическим, философским... Поскольку в деятельности могут преобразовываться любые объекты – фрагменты природы, социальные подсистемы и общество в целом, состояния человеческого сознания и т. п., постольку все они могут стать предметами научного исследования. ... Наука способна выходить за рамки каждого исторически определенного типа практики и открывать для человечества новые предметные миры...»².

В нашем случае речь идет о научной деятельности в области, условно говоря, нематериальной, точнее – в области духовной, рождающейся из потребности прекрасного. Однако, говоря о нематериальности искусства, мы имели в виду только то, что область искусства в целом – вовсе неоднозначна, включая в себя и такие памятники, как скульптура и архитектура, живопись и мозаика; это то, что можно, как говорится, «потрогать» руками, ощутить как материал, скомпонованный определенным образом. Поэтому, следует уточнить: искусство включает в себя и такие виды и типы, как поэзия, литература, музыка. Именно эти виды и вызывают наивысший эмоциональный ответ. Наверное, можно сказать, не сильно ошибаясь, что известная степень эмоционального напряжения и рождает поэзию и музыку. И, следовательно, просматривается почти совершенно прямая связь между такими понятиями, как «искусство» и «эмоциональность»; тем более, что сам термин «эмоция» трактуется в качестве душевного волнения, внутреннего переживания, вызывающего у человека ответную реакцию на «внешние» и «внутренние» раздражители.

Подчас бывает трудно понять, что в этом двойном «взаимодействии» можно отнести к первопричине – то есть, к непосредственному раздражителю, а что – к следствию, или причине «второго» ряда. Скорее всего, чтобы ответить на этот вопрос, надо понять – что такое творческий процесс. Но пока на этот вопрос не удастся ответить ни искусствоведам, отточившим свои перья в разгадке всяких таинственных явлений, ни самим творцам – в нашем случае – композиторам. И слава Богу, как говорится, творческий процесс остается для всех тайной; ведь если музыкальное произведение было бы возможно рассказать словами, то отпала бы необходимость «озвучивать» его. А П.И. Чайковский совершенно справедливо подчеркнул – когда кончаются слова, начинается музыка. Согласимся с этим афоризмом, и оставим композиторам право реализовывать свой эмоциональный мир в звуках.

Но если мы оставим в покое внутренние ощущения композитора, вызвавшие желание записать их на нотной бумаге, то поговорить о том, как именно сделано сочинение, какова его структура, какими средствами своего искусства воспользовался композитор, – это право остается за интерпретатором-исполнителем, или музыковедом. Ведь музыковедение – это наука, располагающая своими методами, приемами, своим языком, созданным для обобщения, описания, систематизации музыкального искусства в его составляющих: гармонии, структуры, ритма, мелодии, тембра, исторического развития музыки, ее эстетического „словаря“, жанров, стилей, истории исполнительства и т. д.

Вот всем этим словарем в полной мере владел Юрий Александрович. Весь комплекс знаний,

полученных им в консерватории, опирался на мощный фундамент гуманитарного образования – знания литературы, поэзии, живописи, архитектуры, скульптуры. Юрий Александрович с одинаковой степенью знания владел как историческим, так и теоретическим разделами музыковедения, подкрепленного общеисторическими знаниями. Поэтому с такой легкостью он оперировал музыкой раннего и позднего Возрождения, барокко, классицизма, романтизма, современности.

Необходимо также сказать, что Юрий Александрович прекрасно знал теоретические и философские труды Платона и Аристотеля, Й. Тинкториса и Дж. Царлино, М. Преториуса и И. Маттезона, Д. Дидро и Г.Э. Лессинга, Ж.Ф. Рамо и К.Ф.Э. Баха, Х. Римана и Л. Бусслера, Т. Адорно и К. Дальхауза и многих других искусствоведов и философов. Отдельно следует указать на изученные им труды русских исследователей, посвященные созданию певческих азбук – А. Мезенца и Н. Дилецкого; труды по теории музыки П.И. Чайковского и Н.А. Римского-Корсакова. Этот перечень будет неполным, если не упомянуть труды по инструментовке и инструментоведению: Ф.А. Геварта и Э. Гиро, Г. Конюса и Н.А. Римского-Корсакова, Д.Р. Рогаль-Левицкого и Г. Берлиоза...

У читателя ни в коем случае не должна возникнуть мысль о том, что все перечисленное – есть простое преувеличение. Это утверждение совершенно несправедливо, стоит только представить себе огромный объем музыкальной памяти Юрия Александровича – об этом могут свидетельствовать многочисленные ученики и просто слушатели, много лет посещавшие лекционный курс Фортунатова по истории оркестровых стилей. Эти блестящие лекции, конечно, не могли бы существовать в таком объеме и содержании, если бы одновременно со знанием теоретических трудов в памяти Юрия Александровича не хранилось знание, – причем, знание доскональное, – самого предмета, то есть музыки, практически всех времен и стилей.

Именно факт объединения знаний музыки, теории и общегуманитарного образования и создал этот неповторимый феномен – «Лекционный курс по истории оркестровых стилей Ю.А. Фортунатова»³. Учитывая все те параллели и ссылки, которыми «оперирует» Юрий Александрович, возьму на себя смелость утверждать, что научные интересы автора выходили далеко за пределы предметов лекционного курса, охватывая такие сферы, как живопись и поэзия, скульптура и литература, история и философия. Уточню: это была не только чисто научная деятельность, это была деятельность исследовательская, которая и позволила, – как говорит источник, – «выходить за рамки каждого исторически определенного типа...»⁴.

Педагогическая (и методическая) работа Юрия Александровича была теснейшим образом связана с его исследованиями в области истории оркестра и способов оркестровки; в сущности, это была одна – многогранная – деятельность, направленная на то, чтобы научить учеников не только чисто практическим навыкам инструментовки, но – научить их мыслить, ориентироваться в истории музыки, в типах композиций, в развитии оркестра, как одного из основных средств организации формы произведения. Педагогика стала главной и основной сферой деятельности Юрия Александровича, несомненно, под влиянием родителей: отец – Александр Алексеевич Фортунатов (1884–1949) был известным историком-испанистом, профессором Московского Университета; мать – Елена Яковлевна, урожденная Казимилова (1882–1965) – учительница.

Родословная рода Фортунатовых уходит вглубь времен и насчитывает около 275 лет.

Родоначальником фамилии Фортунатовых был Федор Никитич Фортунатов, священник села Палех, сын Никиты Кузьмича Фортунатова, палехского иконописца, и внук Кузьмы-богомаза села Холуй (Малоярославецкого уезда). Прадедом Юрия Александровича (и его брата Константина Александровича) был Федор Александрович Фортунатов (1813–1872), учитель древних языков, директор гимназии, инспектор учебных заведений.

После революции в Малоярославецком уезде (на территории нынешнего Обнинска) был открыт Педагогическо-воспитательный центр; это было для своего времени (а, может быть, и для нашего времени тоже!), весьма интересное заведение. Там были собраны дети, – по разным причинам оставшиеся без родителей, – в своего рода колонию, которая помещалась в бывшем дворянском особняке и называлась «Бодрая жизнь». В какой-то степени она напоминала трудовые колонии, организованные А.С. Макаренко (1888 - 1939) им. Горького, затем – имени Дзержинского (соответственно – под Полтавой, в Куряже, в пригороде Харькова). Вот в эту колонию «Бодрая жизнь» в качестве педагогов-воспитателей и были направлены родители Юрия Александровича. Именно в этом учебно-воспитательном заведении – «Бодрая жизнь» – и начал учиться будущий профессор консерватории.

Сам Юрий Александрович всегда тепло вспоминал колонию. Ведь там работали очень хорошие педагоги, которые были увлечены своей работой и главное, любящие детей, которых они учили и

воспитывали. Действительно в колонии «Бодрая жизнь» учили грамоте и рисованию, литературе и музыке. Более того, в колонии ставили спектакли, в постановках которых принимали самое непосредственное участие, помимо педагогов, сами ученики: декорации, костюмы, даже тексты – все делалось руками учеников (совместно с педагогами, естественно). Скорее всего, весь комплекс совершенно универсальных знаний Юрия Александровича закладывался именно там, в колонии «Бодрая жизнь».

В 1926 г. семья переехала в Москву, где отец некоторое время преподавал в художественных училищах (затем – в Московском университете), а мать работала в Педагогическом центре Академии наук (именно там создавались первые словарики для начальных классов общеобразовательных школ). Юрий Александрович после окончания Специальной музыкальной школы им. Корещенко, учился сначала в филиале Музыкального техникума им. Н. А. Римского-Корсакова (1928–1929), а затем – в Московском областном музыкальном техникуме (ныне – Московское Музыкальное училище при Московской консерватории).

В 1932 г. Юрий Александрович поступил в Московскую консерваторию, которую окончил в 1937 году как композитор, а в 1939 – аспирантуру – в то время она называлась Школой высшего художественного мастерства – как композитор, музыковед и пианист. Его учителями были такие прекрасные музыканты, как Ан.Н. Александров и Г.И. Литинский (композиция), Б.Л. Яворский и В.А. Цуккерман (теория), К.Н. Игумнов (фортепиано). В период с 1936 по 1938 г. Ю.А. Фортунатов преподавал инструментовку в Туркменской музыкальной студии при Московской консерватории, а затем в 1939 г. уехал по назначению на работу в Ташкент, в консерваторию. Здесь он вел классы сочинения и анализа музыкальных форм. Увлечшись узбекским фольклором, Юрий Александрович одновременно с преподаванием, работал в Научно-исследовательском институте искусств, занимаясь узбекской народной музыкой.

Призванный в 1939 г. в армию, он был направлен для прохождения срочной службы в музыкальный взвод Ташкентского пехотного училища, где вскоре получил офицерское звание с назначением на должность военного капельмейстера и командира Музыкального взвода училища. Вместе с тем, на основании специального приказа командующего войсками Среднеазиатского военного округа, продолжал работу в консерватории и институте. Работа в Ташкенте не прошла даром: во-первых, это была практика работы с оркестром – сочинения для оркестра, переложения, транскрипции, – а также работа с хором, во-вторых, эта работа давала большие возможности практического освоения и изучения народной музыки Узбекистана. Кроме того, это была возможность творческого общения с композиторами, по разным причинам работавшими в Ташкенте – с Г.А. Мушелем и с А.Ф. Козловским - автором широко известной оперы «Улугбек».

С 1944 по 1948 г. Юрий Александрович – уже в Москве – преподавал инструментовку в Высшем училище военных дирижеров (позднее – военно-дирижерский факультет Московской консерватории); а одновременно – с 1945 г. он начал работу в Московской консерватории (1972 – доцент, 1988 – профессор).

Но объем работы, выполняемый Юрием Александровичем, был гораздо шире – он вел занятия по инструментовке в Доме культуры Армении (1943 – 1953) и был консультантом Комиссии музыки народов СССР при Секретариате Союза композиторов СССР. Нельзя не сказать также и еще об одной стороне деятельности Юрия Александровича: ему принадлежала инициатива создания Всесоюзного семинара для композиторов в Доме творчества «Иваново», где на протяжении десятилетий его «прошли» композиторы всех бывших республик СССР. По существу, это были курсы дополнительного образования, поскольку эти консультации выходили далеко за пределы только консультирования: сотни композиторов из всех (бывших) союзных республик получали здесь чисто практические навыки работы над произведением. За свою многогранную деятельность Юрий Александрович имел множество благодарностей, грамот, званий: 1) благодарности: от ректората Московской консерватории, от Союза композиторов Армении, от Союза композиторов Казахстана; 2) медали: За победу над Германией, В память 800-летия Москвы, Ветеран труда; 3) почетные грамоты: «Капитану запаса, за идейно-художественное воспитание личного состава Вооруженных сил» (подпись маршала Гречко), Союза композиторов Молдавии (подпись председателя Союза Г. Чобану), Министерства культуры СССР (подпись Е. Фурцевой), Ректората Московской консерватории (подпись М. Овчинникова), 3) Поздравление: с 50-летием Победы (подпись Ю. Лужкова); 4) в 1985 г. Ю.А. Фортунатову было присвоено звание Заслуженного деятеля искусств РСФСР; 5) в 1997 г. он получил награду Президента РФ – Орден Дружбы.

Считаю своим долгом и обязанностью добавить к этим официальным сведениям несколько

штрихов к «портрету» Юрия Александровича, придать его облику необходимый объем и значимость, поскольку он был не только выдающимся музыкальным деятелем, воспитавшим многие поколения композиторов и музыковедов; он был живым человеком, остроумным, увлекающимся, наделенным многими талантами, имеющим свои пристрастия и в музыке, и в поэзии (литературе), и в живописи. Разумеется, имя Юрия Александровича Фортунатова известно многим ныне живущим музыкантам, – и не только композиторам и музыковедам, но и исполнителям, которые в разное время приходили за советами и консультацией в класс Юрия Александровича: это были пианисты и скрипачи, дирижеры и оркестранты. И у каждого из них сложилось свое мнение о личности Ю.А. Фортунатова. Я же хочу обратить внимание лишь на некоторые моменты многогранной деятельности и жизни Ю.А. Фортунатова.

Как музыкант он был исключителен и уникален. Музыка была для него не простым увлечением и не рядовой профессией, которой занимаются только на рабочем месте и забывают до следующего дня. Музыка была для Юрия Александровича образом жизни и средой обитания, и воздухом, и духовной пищей, и, наконец, самим условием существования. Здесь впору вспомнить Марка Твена, который не жаловал беллетристику и неоднократно повторял, что ему нужны только факты, с которыми он может делать, что угодно. Эта же черта – любовь к фактам – была основной и в исследовательской и педагогической работе Юрия Александровича. Другой вопрос, *как именно интерпретировать добытые факты, какое дать им объяснение, в какую цепочку их выстроить*. А это уже было делом интуиции, умения *слушать* музыку и *слышать* в ней то, что для других оказывается чаще всего скрытым. В сущности, это то же самое, что и видение художником тех красок, при взгляде на луг, лес (море, облака...), которые недоступны взору обычного человека. Именно поэтому на вопросы: «что выражает музыка», «каково содержание того или иного сочинения», «что хотел сказать композитор» – у Юрия Александровича никогда не бывало прямолинейно-упрощенных ответов; его мысль, – как у всякого гениально одаренного художника и музыканта, – всегда многозначна, полифонична.

В творчестве Юрия Александровича удачно соединились два направления – исследовательское и педагогическое, составной частью которого был дар лектора. Само творчество Юрия Александровича носило моральный, нравственный облик: он не просто учил, он воспитывал и любовь к музыке, и щепетильную честность по отношению к профессии, и глубочайшую серьезность во взаимодействии музыканта с музыкой. Например, не будучи горячим сторонником авангарда (в его расширительном толковании), Юрий Александрович никогда не проходил мимо интересных деталей и достижений в том или ином сочинении.

Он был замечательным, известнейшим педагогом Московской консерватории и относил себя к классической школе преподавания. В то же время классические принципы покоились на прочном фундаменте глубокого вчувствования, вслушивания в музыку, умения пропустить звучащее сочинение через свое собственное восприятие; в этом случае можно утверждать, что такой синтез дает все основания отнести Юрия Александровича к последним *романтикам* классической школы. Это был педагог, заслуживший всеобщую любовь музыкального сообщества студентов, как учившихся у него последние годы и месяцы, так и окончивших консерваторию более двадцати лет назад. Всех студентов – а среди них были и композиторы, и музыковеды, и исполнители (более 150 человек) – объединяла любовь к своему *Учителю*. Здесь громадное значение имело качество, которое принято называть обаянием: обаянием личности, таланта, доброты, любви к ученикам и коллегам, наконец, – обаянием высочайшего профессионализма и поистине энциклопедических знаний и эрудиции, за которой стоял огромный слой русской культурной традиции, воспринятой Юрием Александровичем через традиции семейного воспитания и постоянно пополняемой собственным опытом исследования и преподавания.

Еще одной чертой обаятельного облика Юрия Александровича было качество, отнюдь не часто встречающееся: молодость духа и свобода воли. Однажды Редьярд Киплинг сказал об одном известном писателе – это был Марк Твен – примерно следующее: сначала мне показалось, что он человек пожилой, но я почти сразу усомнился в этом, а спустя пять минут устремленный на меня взгляд подтвердил, что седина – лишь недоразумение и что обладатель ее просто юн.

Несомненно, самое ценное наследие, оставленное Юрием Александровичем – это его лекции по истории оркестровых стилей, где он был единственным знатоком и общепринятым авторитетом. Но, к сожалению, большая их часть существовала только в устной традиции; Юрия Александровича несколько не беспокоило то странное обстоятельство, что его мысли – в виде высказываний, характеристик, интерпретации тех или иных фактов и представлений «расходились» по работам, – от дипломных до диссертационных, – разумеется, без ссылок на автора. Ему казалось достаточно

важным уже одно то, что его наблюдения, часто совершенно уникальные, нужны студентам, способны помочь им в выработке концепции своего исследования. Это означало только одно: прекрасно зная себе цену, Юрий Александрович, вместе с тем, был совершенно лишен такого качества, присущего увы многим, как самомнение или желание авторской славы. Все свои поистине бесценные наблюдения и выводы он совершенно бескорыстно «дарил» любому, кто проявлял к этому интерес.

А лектором Юрий Александрович был выдающимся; в свое время 38-й класс на третьем этаже Московской консерватории – знаменитый «класс Фортунатова» – бывал битком набит слушателями – от студентов всех курсов и специальностей до бывших учеников и педагогов. Он никогда не называл музыкальное произведение «текстом», а себя самого Юрий Александрович считал интерпретатором, переводящим художественное произведение с одного языка – музыки – на другой – вербальный. А между тем известно, что передать смысл музыкального произведения словами почти невозможно. Лишь немногие, одаренные, – при прочих равных условиях, – чутким стилевым слухом, ощущением музыкальной «материи», способны приблизиться к авторской концепции. К числу немногих и принадлежал Юрий Александрович Фортунатов.

Хочется особенно подчеркнуть, что Юрий Александрович никогда не ставил себе целью «игру в слова», изобретение словесных конструкций; его лекции всегда были наполнены «смыслами», образующими своего рода звуковой «объем»; а иной раз казалось, будто раздвигалось пространство класса, и слушатели переносились в другое время, становясь «свидетелями» творческого процесса композиторов. Самый точный и глубокий анализ сопровождался лирикой трепетного душевного переживания, поэтому он бывал непререкаемо убедителен. Собственно, и сами его лекции, построенные по законам драматургии, напоминали музыкальное произведение с вступлением, развитием, нарастанием к кульминации ... и все это сопровождалось параллельно возрастающим интересом аудитории; в этом случае Юрий Александрович опирался на свое безошибочное знание психологии студентов, интуицию музыканта и точный расчет.

Несомненно, Юрий Александрович был артистом с изысканными манерами, темпераментом, расцветающим именно в присутствии аудитории: как многих выдающихся исполнителей, аудитория его вдохновляла, что и является верным признаком артистизма. Артистизм, помноженный на энциклопедические знания и музыкальность, давал совершенно уникальный результат: рассказ о произведении (точнее было бы назвать подобный рассказ новеллой), выводы из суммы наблюдений раскрывали то или иное сочинение – от небольшой пьесы до Рождественской Оратории Баха и тетралогии Вагнера – с такой стороны, о которой никто и не подозревал. В его лекциях-новеллах можно было выделить стоящие рядом и глубокие серьезнейшие наблюдения, и изящную иронию, и поэтическое сравнение, указывающее на те или иные черты стиля времени.

Уникальным свойством личности Юрия Александровича было и то, что сама манера держаться и говорить настолько отвечала сути повествования, что внимание аудитории не ослабевало ни на минуту. Видимо, Юрий Александрович обладал магическим свойством соединять в своем восприятии музыки смысл как структурного, так и содержательного слоя, который часто бывает скрыт за структурной «сеткой»; и здесь свою роль играли и логика построения рассказа, и интонации лектора, и такие «модуляции» голоса, которые помогали обратить внимание на интересные детали сочинения.

Он вел за собой слушателей по страницам ансамблей, симфоний, опер, давая им ощутить себя как бы непосредственными участниками творческого процесса композитора в его «сражениях» с многочисленными «героями-темами» в самых разных ситуациях – ладовых, ритмических, тембровых; участниками драмы или лирических излияний, суровой борьбы или мечтательной созерцательности, юмора или патетики. Иными словами, Юрий Александрович умел воплотить в своих лекциях своего рода «образ» музыки – независимо от масштаба произведения – в комплексе таких ее составляющих, как слой ладово-мелодический, структурно-функциональный, темброво-эстетический.

Темы лекций могли и повторяться, что совершенно естественно; но всякий раз Юрий Александрович так преобразовывал и тему, и ее изложение, выстраивая по-новому последовательность фактологии и украшая ее новыми подробностями, что лекция звучала как новая или даже только что сымпровизированная. Можно ли говорить о том, что Юрий Александрович претендовал на какое бы то ни было интеллектуальное или духовное превосходство над своими учениками или коллегами? Напротив, в общении с ним каждый чувствовал себя партнером, равным ему собеседником. Обладая безошибочным (в сущности – эталонным) вкусом, Юрий Александрович никогда не пытался поколебать веру автора (композитора) в свою правоту без достаточно веских оснований, стараясь только обратить внимание автора сочинения на ряд тех деталей, которые могли

бы наиболее ярко очертить авторский замысел.

Иначе говоря, он был чутким и проникновенным критиком в том смысле, что, – ни в коем случае не стремясь обидеть автора, – старался вникнуть в замысел сочинения, мягко советуя, где именно можно что-то поправить, улучшить, – будь то будь то отдельный фрагмент, мелодия темы, гармонический остов, структура, оркестровый «наряд» произведения, или его фактурное „одеяние», поскольку считал фактуру одним из важнейших компонентов музыкальной ткани. Поистине божьим даром было присущее Юрию Александровичу терпение, если только он видел хотя бы проблески смысла в том или ином сочинении: он мог сколь угодно долго обсуждать с автором отдельный раздел, мелодический рисунок, ритм, вовлекая автора в поиски наилучшего решения спорного вопроса.

В то же время в его сложном характере вполне уживались и абсолютная нетерпимость к самодовольному ничтожеству и подлости, мягкий юмор по отношению к отдельным неудачам, блеск рассказчика, отзывчивость на добро и полное неприятие зла. Он всегда оставался верен своему внутреннему голосу; настоящий русский интеллигент, – не только по своей принадлежности к избранной профессии, но в большей мере по состоянию духа, воспринятого им от своих предков и прежде всего от отца, – он был внутренне свободен и шел своим путем, вобравшим в себя все богатство мира музыки от времен строгой полифонии до творчества Э. Тубина, Б. Бриттена, О. Мессиана, А. Козловского, К. Орфа и многих других. Во всяком случае, можно совершенно определенно утверждать, что Юрий Александрович со всем пылом своего темперамента противостоял серости и непрофессионализму, отстаивая такие классические и вечные «составляющие» настоящего искусства, как смысл и его адекватное воплощение.

Постоянным и сознательным трудом Юрий Александрович достиг такой полноты знаний о музыке, ее структуре и особенно - об оркестре, что авторитет его оставался непререкаемым – ему верили все без исключения. Его знания, огромная эрудиция, мягкий юмор разрушали все границы – как географические, так и национальные: именно ему принадлежит идея создания совершенно уникальной «народной консерватории» в Иванове, где встречались вместе, слушали, обсуждали сочинения друг друга композиторы самых разных творческих направлений и национальностей; назову лишь некоторых: Вельо Тормис (Эстония), Лазарь Сарьян (Армения), Газиза Жубанова (Казахстан), Сулхан Цинцадзе (Грузия), Павел Ривилис (Молдавия), Лев Колодуб (Украина), Икрам Акбаров (Узбекистан), Витаутас Баркаускас (Литва), Валиф Адигезалов (Айзербайджан), Ромуальд Калсон (Латвия), Вели Мухатов (Туркмения), Алмаз Монасыпов (Татария), и композиторы и музыковеды России – А. Головин, А. Флярковский, К. Молчанов, Г. Шантырь, Ю. Буцко, Н. Корндорф, М. Броннер, Е. Крылатов, Г. Савельев, А. Рыбников, Б. Троцюк, Ю. Чичков, Е. Подгайц, О. Янченко, Ю. Саульский, А. Шнитке, С. Губайдуллина и многие другие.

Внутренняя жизнь Юрия Александровича была в высшей степени сложной, представляя собой сплав выдающегося интеллекта и тончайшей эмоциональной сферы; но он никогда не раскрывался до конца даже перед близкими людьми, тщательно оберегая свой внутренний сокровенный мир. И в этом случае никого не должны были обманывать такие его черты, как простота обращения, манера поведения, лишенная всякого притворства; в нем никогда не было никакого угодничества, унижения перед «сильными мира сего», он во все времена был выше этой возни, его вела только любовь к музыке и преданность своим ученикам. Он относился к той ветви настоящей русской интеллигенции, для которой высшим долгом, призванием и смыслом жизни оставалось святое служение избранному пути и нравственным ценностям.

Смерть не может целиком поглотить личность такого масштаба – он останется навсегда в памяти всех учившихся у него, видевших его, имевших счастье общаться с ним. Говоря словами Джером Джерома, – единственное горе, которое Юрий Александрович Фортунатов причинил музыкальному миру, – это то, что он умер.

Изданные труды Ю.А. Фортунатова

I. Научно-методические работы.

- Программа курса инструментовки для теоретико-композиторских факультетов консерваторий. М.: ГУУЗ, 1949 (в соавторстве с Д.Р. Рогаль-Левицким и М.Л. Старокадомским).

- Программа курса инструментовки для теоретико-композиторских факультетов консерваторий. Дополненный вариант (в соавторстве с Д.Р. Рогаль-Левицким и М.Л. Старокадомским). М.: ГУУЗ, 1965
- С. Н. Василенко. Инструментовка для симфонического оркестра. Т. 2. Общая редакция и написание глав VI-VIII. М.: Музгиз, 1959.
- Практическое руководство по чтению симфонических партитур Учебное пособие. Ч. I. М.: Музыка, 1966 (в соавторстве с И.А. Барсовой).
- Практическое руководство по чтению симфонических партитур. Учебное пособие. Ч. II. М.: Музыка, 1966 (в соавторстве с И.А. Барсовой).
- Сергей Никифорович Василенко // Выдающиеся деятели теоретико-композиторского факультета Московской консерватории. М.: Музыка, 1966.
- Инструментовка для музыковедов. Программа. М.: Методкабинет Министерства культуры СССР, 1973.
- История оркестровых стилей. Программа. М.: Методкабинет Министерства культуры СССР, 1973.
- Та же Программа, 2-е издание, дополненное. – 1987.- Осип Козловский. Оркестровая музыка. Партитуры (Публикации, редакция текста, исследование, комментарии и нотный каталог // Памятники русского музыкального искусства. Вып. II. М.: Котран, 1997

II. Предисловия к партитурам.

- А. Глазунов. Шопениана. Инструментовка для большого симфонического оркестра. Партитура. М.: Музыка, 1964
- И. Мясковский. Симфонietta. Для струнного оркестра. Партитура. М.: Музыка, 1964.
- Г. Свиридов. Курские песни. Для смешанного хора и большого симфонического оркестра. Переложение для хора и фортепиано Ю. А. Фортунатова. М.: Музыка, 1966

III. Оркестровка, переложения, редакция.

- Пьесы русских композиторов Д. Бортнянского, Е. Фомина, О. Козловского, А. Алябьева, Дж. Сарти. Переложения для духовых инструментов (гобой, кларнет, валторна с фортепиано). М.: Музгиз, 1949, 1951, 1953.
- О. Козловский. Две пьесы из музыки к трагедии В.А. Озерова «Фингал». Редакция и концертная обработка для кларнета и фортепиано. М.: Музгиз, 1952
- А. Козловский. Узбекская танцевальная сюита из оперы «Улугбек». Редакция партитуры. М.: Советский композитор, 1963.
- Г. Форе. Агнус Деи (№ 5 из Реквиема). Переложение для хора и фортепиано // Хоры композиторов Франции. Вып. 3. М.: 1970
- Г. Форе. Реквием. Для смешанного хора, сопрано и баритона соло, оркестра и органа. Переложение для хора с сопровождением фортепиано. М.: Московская консерватория, 1971
- А. Верстовский. Романсы, песни и куплеты из музыки к водевилям и пьесам. Для голоса с фортепиано. М.: 1971. (Ю.А. Фортунатову принадлежат переложения 15-и пьес).
- Герман Гальнин. Девушка и смерть. Оратория для сопрано, тенора, баса, смешанного хора и симфонического оркестра. Партитура. (Редакция и инструментовка). М.: Советский композитор, 1974
- О. Козловский. Два хора из музыки к трагедии А. Грузинцева «Царь Эдип». Редакция хоровых партий и переложение для пения в сопровождении фортепиано // Хрестоматия по русской хоровой литературе. М.: Музыка, 1975.
- Е. Фомин. Хор к трагедии В. Озерова «Ярополк и Олег». Переложение партии фортепиано и редакции хоровой партитуры // Библиотека студента-хормейстера. Вып. 14. М.: Музыка, 1977.
- Осип Козловский. Реквием. Для солистов, хора и симфонического оркестра. Переложение для пения с фортепиано. (Редакция хоровой партитуры и текста). М.: Музыка, 1978. (Многое в рукописи).

Собственные произведения Ю.А. Фортунатова.

- В архиве Юрия Александровича сохранилось 13 произведений разных жанров и для разного состава исполнителей. Издана из них только Прелюдия и fuga. Ор. 2. Для фортепиано. М.: Музгиз, 1936. (Переиздавалась еще дважды – в 1957 г. и 1980 г.). Остальные 12: Трио, Квартеты, «Андижанская сюита» для духового оркестра, «Концерт для фортепиано с оркестром ми минор», «Триада элегий на слова Н. Языкова» для голоса с фортепиано, и другие – только в рукописях.
- Под руководством Юрия Александровича написано более 25-и дипломных работ и диссертаций, посвященных русской и зарубежной тематике.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Новейший философский словарь. – Минск , 2003. – С. 661.
2. Там же. – С. 662.
3. Лекции по истории оркестровых стилей. Воспоминания о Ю.А. Фортунатове. – М., 2004.
4. Новейший философский словарь. – Минск , 2003. – С. 662.