

INTERVIURI

Un dialog cu muzicologul Octavian Lazăr Cosma

Andra Apostu

Octavian Lazăr Cosma este muzicolog român și profesor universitar cu tradiție. În pragul celor nouă decenii de viață domnia sa este, din 2016, membru titular al Academiei Române, distincție acordată unui număr foarte restrâns de muzicieni. În 1990 devine, în urma votului,



secretarul Secției de Muzicologie din Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, vicepreședinte al Uniunii în 1994 și președinte între anii 2005-2010. Și-a dedicat mare parte din viață cercetării muzicologice privind instituțiile muzicale din România și a publicat numeroase studii și analize pe tematici ale istoriei muzicii românești. A inițiat și coordonat seria volumelor I-XXII Studii de Muzicologie sub egida Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor. A fost primul profesor care a obținut dreptul de îndrumător de doctorat al Conservatorului din București

iar premiile și distincțiile care i-au fost acordate și pe care și le amintește cu modestie vin să completeze și să confirme valoarea științifică a trudei domniei sale.

Andra Apostu: Stimate domnule Octavian Lazăr Cosma, vin în fața dumneavoastră după ce am încheiat lectura volumelor biografice pe care le-ați semnat¹. Am înțeles că perioada copilăriei este una care v-a conturat viitorul și tot ce sunteți dumneavoastră astăzi. Ați ajuns aici, în acest moment al vieții, în pragul împlinirii a nouă decenii de viață devenit orfan de la vârsta de 7 ani și răspunzător, încă de atunci, pentru drumul vieții și pentru alegerile care au urmat.

Mi-ar plăcea să ne vorbiți despre momentele esențiale din viața dumneavoastră profesională, de calea devenirii către cariera de muzicolog și profesor. După anii petrecuți la Blaj, în internat, ați ajuns student la Cluj și mai apoi la Conservatorul de Stat „N.A. Rimski-Korsakov” din Sankt Petersburg.

O.L. Cosma: Anii petrecuți ca student la Sankt Petersburgul de astăzi, din nefericire și nu prea am înțeles motivele, mi-au fost imputați. Aceasta se poate vedea în două ipostaze absolut diferite: prima, când, fiind redactor la revista Muzica am început să public o serie de materiale realizate de o salariată a televiziunii române, absolventă de conservator. În acele materiale rezultă că prin anii 60 am fost reclamat la securitate sau ca muzicolog care a studiat la renumitul conservator Rimsky-Korsakov. A doua ipostază, și e curios, atunci când am fost numit în funcția de președinte al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România și mi s-a adus aceeași observație critică, anume că am studiat în URSS. La distanță de trei decenii ți se aduc aceleași reproșuri... Ori acel loc este unul dintre cele mai valoroase Conservatoare ale lumii. Pe mine, acest reproș mă încântă, mă face să fiu mândru că am reușit să ajung acolo și, totodată, să fac față exigențelor teribile care existau în acel conservator. Săptămânal – excepție face doar ultimul an în care am redactat lucrarea de diplomă – aveam cel puțin șapte ore de studiu individual cu un profesor – armonie, polifonie, orchestrație, muzicologie etc. Am fost student în aceleași săli în care au studiat Stravinski, Prokofiev, Șostakovici, nu mai spun de compozitorii secolului al XIX-lea; am pășit pe coridoarele și treptele pe care au pășit ei... În loc să se observe pozitiv acest fapt, mi se reproșează. Sunt puțini cei care au beneficiat de un asemenea atu și i-aș îndemna pe cei care m-au turnat și acuzat de fărâdelegea de a studia acolo, să mediteze la acest lucru.

¹ Cosma, Octavian Lazăr, *Spinii din buchetul memoriilor*, vol. I și II, Editura Academiei Române, București, 2019.

A.A.: Cum ați ajuns student al secției de muzicologie? Știu că aveți în plan o altă specializare, regie de operă...

O.L. Cosma: E un episod foarte curios! Pentru că eu eram student la Cluj, în anul III deja, iar rectorul de atunci, H. Chioreanu, violist în orchestra operei, m-a oprit într-o pauză, pe coridoarele Conservatorului și m-a întrebat dacă nu vreau să studiez în URSS. Eram anul III la Pedagogie. Trebuia să cântăresc bine opțiunea mea pentru că ar fi urmat să pierd acești trei ani de studiu. Locul pe care îl vizau cei care voiau să mă trimită în URSS era regie de operă. Mie îmi plăcea foarte mult opera, eram aproape la fiecare spectacol la opera clujeană care avea soliști de mare forță: David Ohanesian, Ion Piso, Octav Enigărescu, Lucia Stănescu și mulți alții. A doua zi am răspuns afirmativ. Și am fost o generație care a mers în cantonament la București timp de două luni pentru a învăța limba rusă – pe care nu o cunoșteam; am fost supus la un fel de examen la care am reușit.

Am ajuns la Moscova, călătorind într-un tren întreg de studenți. Alături de reprezentării Ambasadei am fost duși a doua zi în fața unei comisii, probabil la Ministerul Învățământului de acolo, pentru a fi repartizați. Ajuns în fața comisiei am fost întrebat ce îmi doream să studiez. Am spus regie de operă. Hero Lupescu tocmai terminase acolo această secție și se văzuse cu noi, cei care plecam pentru a studia muzica, într-o întâlnire organizată de Ministerul românesc de învățământ și îmi spusese că secția nu mai exista. Eu totuși am mers, nu l-am crezut... Ajuns acolo, am aflat de la comisia respectivă că, într-adevăr, nu mai exista regie de operă pentru că se formaseră suficienți experți în acest domeniu. Mi-au spus să optez pentru altceva. Eu gândindu-mă la anii petrecuți la Cluj, ani foarte serioși de școală, am zis că vreau să mă întorc în țară, nu îmi venea să renunț! Mi-au acordat o zi de gândire și, înainte de a fi văzut de comisie mi s-a spus că trebuie să dau o declarație prin care refuz să studiez în URSS. Eu am zis că nu e un refuz dar că îmi doresc regie de operă... și am mers în fața comisiei. În timpul studenției la Cluj eu începusem să public cronici muzicale, nu multe dar aveam cât de cât deprinderea scrisului. Am ales, așadar, să studiez muzicologie și mi s-a dat hârtie de repartizare pentru această secție. Dar acolo am fost supus unui examen foarte riguros de teorie, solfegiu, dicteu și armonie. Eu făcusem armonie la Cluj cu Tudor Jarda iar domnia sa preda armonia populară care nu a fost chiar pe placul severilor profesori ai Conservatorului de acolo, părea neriguroasă. Am reușit, totuși, la această admitere și am studiat 5 ani acolo, care au fost foarte grei...

Ajuns acolo am început să frecventez toate manifestările artistice la care puteam ajunge, dar cel mai mult îmi făcea plăcere să merg la spectacole de operă și balet.

În același timp am intrat în imensa bibliotecă publică din Leningrad scotocind în marile cotidiene rusești și, Dumnezeule, ce informații prețioase am găsit acolo... Student fiind, căutam informații despre soliștii români care au cântat acolo, Haricleea Darclée, Elena Teodorini, Giovanni Dumitrescu ș.a. pentru un studiu despre interpreți români prezenți pe scenele rusești pe care urma să îl public într-o revistă editată de Belarus.

A.A.: Dar dragostea pentru operă a fost cea mai mare, dintotdeauna. De aceea ați ales *Oedip* de George Enescu ca temă de doctorat?

O.L. Cosma: Subiectul temei de doctorat mi-a dat fiori atunci... Profesorul meu din anul III de muzicologie a devenit, la rugămințile mele, Mihail Simeonovici Drușkin, pianist reductabil, savant în materie, specializat în Germania nazistă. Fiind în căutarea unui subiect însemnat pentru lucrarea de absolvire, de licență, i-am spus că vreau să scriu despre *Oedip*. Asta se petrecea în 1956 iar premiera bucureșteană încă nu se jucase, abia în 1958... Ajungând în București în vacanța de vară ce a urmat anului IV am mers la Muzeul George Enescu, la Romeo Drăghici, i-am spus ce vreau să fac și el mi-a dat unicul exemplar al reducției de pian al operei *Oedip*. Am fost uimit că mi l-a dat și l-am returnat intact după vacanța mare. La prima oră de muzicologie din anul V cu Drușkin, el a luat exemplarul de *Oedip*, l-a deschis și a început să cânte *Preludiul* la pian. A cântat pagina 1, a închis exemplarul și a zis că nu putem alege ca temă o analiză a lui *Oedip*, motivând că riscam amândoi să fim acuzați a fi modernști. Am fost obligat, deci, să aleg o altă temă și pentru că aveam ceva documentație făcută în vacanță asupra literaturii autohtone românești de operă și balet, am mers pe asta. A zis că e foarte bine. Și cu asta am terminat licența. Venind în țară am tradus-o și și am vrut să o public la Editura Muzicală. Dar pe atunci, director era Petre Brâncuși care, după ce a ținut exemplarul un an de zile a acceptat să îmi publice cu condiția să o „ideologizez” și să semneze ca autor alături de mine. Nu am fost de acord și... tot mi-a fost publicată, în cele din urmă.

A.A.: Revenind în țară v-ați implicat și în învățământul superior de muzică, la Conservatorul bucureștean.

O.L. Cosma: Eu lucram ca redactor de creație în Ministerul Învățământului iar la Conservator aveam ore de Estetică, îi țineam orele

lui George Bălan, care era la Moscova. Nu îmi plăcea estetica deloc... Iar pentru că George Breazul a fost pus pe liber am întrezărit o fereastră mare la cursul de istorie a muzicii românești. Am avut fericirea să îl observ pe George Breazul și trebuie să îți spun că am fost total impresionat de rigoarea cu care trata subiectele dar și documentele pe care le folosea pentru a se informa.

Victor Giuleanu m-a chemat, cel mai probabil după ce se consultase în prealabil cu conducerea UCMR și mi-a propus să predau eu istoria muzicii, urmând, totuși, o procedură: lecția scrisă dinainte și cu avizul șefului de catedră, pe vremea aceea, compozitorul Ovidiu Varga. Fiind la ora confesiunilor, trebuie să mărturisesc că eu nu am fost, ca student, la niciun curs de istoria muzicii românești. Tot ce am predat a fost autodidact. Ca atare, munca mea a avut ca rezultat o programă analitică diferită complet de cea a lui Breazul. E adevărat că la Cluj eram într-un cerc științific de istoria muzicii românești patronat de Romeo Ghircoiașiu, dar nu ni se preda, doar ni se dădeau anumite subiecte iar când ne întâlneam – vreo 10-12 studenți – discutam pe subiectul respectiv.

A.A.: Spuneți că ați conceput complet diferit cursul de istoria muzicii românești, cum ați făcut acest lucru? Prin ce metode?

O.L. Cosma: Am făcut foarte multe audiții, și la curs și la seminar și uneori mă felicitam că am preluat acest teritoriu foarte vast al creației autohtone muzicale. De ce o carte de istoria muzicii nu mai poate conține muzică religioasă, folclorul, lăutarii? Marile istorii, manuale și nu numai, din lumea întregă, sunt axate pe creație dar la noi nu. Eu am consacrat foarte mult timp și trudă volumelor mele despre muzica românească. Și am făcut acest lucru cu un singur ochi: ajuns funcționar în Ministerul Culturii am fost trimis o săptămână la muncă voluntară, am stat în soare deși nu aveam voie și am făcut o hemoragie retiniană. Tot ce am scris a fost cu un singur ochi.

A.A.: Extraordinar. Nu ați optat pentru monografiile din istoria muzicii universale, v-ați preocupat mult de istoria românească, de tradiție, de instituții culturale. Ați ales Opera din Cluj, Conservatorul din București, Opera din București, Filarmonica din București, Orchestra Radio, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, de ce v-a atras acest tip de cercetare muzicologică?

O.L. Cosma: Uneori mă gândesc la ritmul în care am lucrat toată viața și mă uimesc și eu singur cum de a fost posibil... Mă aflu la o vârstă înaintată iar asta nu îmi mai permite să stau la masa de lucru. Am avut

rutine foarte riguroase, dimineața eram zilnic la Biblioteca Academiei și îmi scoteam presă sau cărți din care conspectam după care mergeam la Uniunea Compozitorilor. După 1989, când am devenit secretar ales la Uniune, stăteam acolo 3 ore dimineață, sau cât era nevoie, fugeam la Academie unde stăteam cel puțin două ore, mergeam acasă să mănânc și să mă odihnesc nu mai mult de o jumătate de oră și mergeam repede către Conservator unde aveam ore de la ora 17. Serile stăteam și scriam la cărți la mașina de scris. Cele mai bune momente erau sâmbăta și duminica.

Volumul pe care l-am scris despre Uniunea Compozitorilor este prima carte de anvergură despre o uniune de creație. Și deși am avut carnet roșu, o spun cu convingere, nu am citat din niciun conducător politic român sau sovietic. M-am ferit mereu de această otravă, de această murdărie în cărțile mele.

A.A.: Ați rezistat susținut și de familie, desigur.

O.L. Cosma: Da, am fost susținut de familie, am avut o familie frumoasă dar am fost mereu animat de dorința de a înzestra cultura românească cu lucrări referențiale.

A.A.: Așadar, v-ați dorit să lăsați o moștenire.

O.L. Cosma: Tot ce am scris eu și cei din generația mea este o moștenire pentru voi, cei de azi. Cu mult regret privesc în jur și văd că am rămas cam singur însă am avut șansa de a colabora cu nume prestigioase în muzicologie dar și în componistică.

Conducând biroul de muzicologie timp de peste trei decenii, începând din decembrie 1963, am cunoscut personalități și am luptat pentru minți limpezi. În primii patru ani l-am avut acolo pe Ștefan Niculescu, apoi el a trecut la biroul simfonic, și în locul lui a fost repartizat din partea conducerii compozitorul Adrian Rațiu, un om foarte interesant, de o erudiție incredibilă. Pe vremea aceea, din truda secției de muzicologie, au fost propuse pentru tipar la Editura Muzicală titluri extraordinar de interesante și încetul cu încetul, preț de câteva decenii s-a încropit o literatură originală muzicologică în limba română, și pe teme ce țineau de muzica românească dar și pe subiecte universale.

A.A.: O bună parte din anii dumneavoastră de activitate au fost dedicați Uniunii Compozitorilor. Cum funcționa acest organism în acele vremuri cu puține libertăți?

O.L. Cosma: M-am consacrat muncii de la Uniune dar am și profitat din plin de bogăția bibliotecii de acolo. Cunoșteam literatura muzicologică contemporană pe care am valorificat-o foarte exigent

totdeauna. În biroul de muzicologie s-au căutat mereu teme de interes, bunăoară izvoarele muzicii românești. Așa au luat naștere *Studiile de Muzicologie* care au însumat în total 22 de volume, cu tematici ce se datorează exclusiv muncii membrilor din biroul pe care îl coordonam. Una dintre cele mai importante realizări a fost să tipărim o serie de volume axate pe muzică religioasă. La conducere era Ion Dumitrescu, o minte foarte lucidă, el însuși trecut prin seminarul teologic de la Râmnicu Vâlcea și cu o deschidere evidentă față de cântarea bisericească. Pentru mine, importanța acestui sector de artă muzicală este de netăgăduit pentru istoria muzicii noastre. Și în pofida restricțiilor ideologice am reușit să tipărim lucrări despre Eustatie de la Putna, Filothei Sin Agăi Jipei, Anton Pann și mulți alții.

A.A.: Această serie de studii muzicologice pe care ați coordonat-o era dedicată atât muzicii românești cât și celei universale. Când s-a încheiat publicarea lor și de ce?

O.L. Cosma: Tematica studiilor de muzicologie era hotărâtă de comun acord cu colegii mei din secție, ne întâlneam și discutam ce teme vom aborda. Un lucru important este că aveam toate domeniile muzicologiei reprezentate în acest birou iar eforturilor oamenilor implicați erau foarte mari. Din păcate, schimbându-se rând pe rând membrii, s-a rupt o tradiție, s-a renunțat la asta, nu a fost vreun alt motiv.

A.A.: Într-un interviu recent spuneți că mai aveți aproape 400 de pagini de documentare în 60 de caiete. Ce teme ați tratat acolo? Ce destinație au aceste cercetări muzicologice?

O.L. Cosma: Am material mult, bun de valorificat. Moștenirea muzicologică pe care o las se află în volume, volume axate pe anumite tematici, nu cărți cu cronici publicate. Nu am urmărit să tipăresc cu orice preț; cum ar fi volume care să conțină studii ale mele și slavă Domnului am un număr mare de studii realizate. Am fost consecvent, am bătut la uși uneori închise dar am fost mereu serios, riguros și corect.

A.A.: Și pentru că ați amintit de forță, de consecvență, ce elemente sunt esențiale pentru un muzicolog? Ce calități îi sunt necesare?

O.L. Cosma: În viața și munca mea am avut neșansa de a rămâne de timpuriu orfan. Așa am ajuns la internat, de mic, la Internatul Bisericii și Școlii Normale Greco Catolice din Blaj unde erau profesori specializați și obligatoriu preoți de la Roma. Disciplina era ceva absolut obligatoriu și acest lucru s-a dovedit benefic în timp. Drușkin era iarăși foarte exigent. La fel și Sigismund Toduță cu care am colaborat în timpul studiilor mele

doctorale, domnia sa fiind în comisia mea de doctorat. Profesia de muzicolog presupune multe specializări. La fel cum compozitorii buni autori de simfonii, operă sau alte genuri de dimensiuni mari trebuie să posede o potențialitate de sistematizare, muzicologul trebuie să se documenteze pentru ceea ce face. De asemenea, trebuie să își asume o responsabilitate imensă când parcurge o informație pe o anumită direcție. Nu ești autentic dacă nu ai pasiune, dacă nu ai consecvență, dacă nu ai profesionalism – evident, un muzicolog trebuie să știe foarte multă muzică. Un muzicolog veritabil, un profesionist, trebuie să se plieze pe specificul temei pe care o tratează dar tema respectivă te poate „plimba” în multe locuri și trebuie să fii pregătit pentru asta, pregătit profesional! Am fost totdeauna împotriva superficialității și pusului pe fugă, în special în redactarea materialelor.

A.A.: Ați avut contribuții semnificative și în literatura internațională de specialitate. Ce legături ați avut cu muzicologia internațională, cu colegii din alte țări?

O.L. Cosma: Am participat la numeroase congrese și manifestări internaționale chiar propus de biroul de muzicologie. La un moment dat, prin 1995, a fost lansată o idee colosală la nivel mondial și anume elaborarea unui tratat de istoria muzicii care să cuprindă toate culturile muzicale. Ideea era foarte bună însă conceptul propus de organizatori, dezvăluit mie după câteva întruniri avute în Statele Unite, nu funcționa pentru istoria muzicii românești. Își doreau gruparea pe zone geografice iar noi am fi fost asimilați unei grupe cu Ungaria și întreaga zonă Carpatică. Nu am fost de acord și am spus clar și răspicat că nu se poate scrie istoria muzicii românești de către muzicologii unguri. Am și o lucrare publicată care confirmă acest lucru, *Patentul exhibit și refulat al folclorului românesc*, apărută în Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”¹. Acolo susțin că nu există compozitor mare ungar care să nu fi compus o partitură importantă fără să fie bazată pe folclor românesc. De asemenea, am publicat 80 de fișe și două de sinteză în Dicționarul Grove – *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

A.A.: Cum ați ajuns să vă ocupați de celebrul *Codex Caioni*?

O.L. Cosma: Manuscrisul acesta are o istorie tare grea. După 1989, la îndemnul lui Pascal Bentoiu (atunci președinte al Uniunii Compozitorilor) am mers la Kelemen Hunor, pe atunci secretar de stat în

¹ Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, serie nouă, tomul 28, p. 199, Editura Academiei Române, 2017, București.

Ministerul Culturii; acesta mi-a spus că manuscrisul se află la Budapesta, că muzicologii unguri vor edita acest Codex și că ar fi bine să colaborăm. Ne-am pus de acord să avem întruniri pe această temă dar la prima întâlnire eu am comunicat că noi putem tipări Codexul. Erau îngrijorați că manuscrisul trebuie decodat și transcris în notație curentă dar eu le-am spus că avem persoana potrivită pentru acest lucru, Saviana Diamandi. Odată ce am primit și confirmarea institutului de la Budapesta, tot ce am spus eu a fost respectat și făcut întocmai și așa am editat materialul alături de Dobszay László de la Budapesta sub redactarea Savianeii Diamandi.

A.A.: Ați fost primul îndrumător de doctorat al Conservatorului din București. Cum a fost experiența de deschizător de drumuri într-un domeniu atât de important la nivel academic?

O.L. Cosma: Îmi amintesc cu plăcere de acea perioadă. Primul meu doctorand a fost Adrian Iorgulescu, un tânăr de o inteligență scilipitoare care avea deja tipărită cartea *Timpul și comunicarea muzicală*. E o carte foarte bună. Îl cunoșteam de dinainte de doctorat, mi-a fost student la istoria muzicii românești și îmi amintesc că ori de câte ori lua cuvântul o făcea cu atâta claritate și precizie încât l-am simpatizat încă de la început.

A.A.: Există un subiect anume, de-a lungul carierei dumneavoastră, pe care v-ați fi dorit să îl abordați și nu ați făcut-o sau, poate, o zonă anume în care nu ați pătruns?

O.L. Cosma: Cea mai notabilă insatisfacție a mea este că nu am găsit nicicum, niciunde, afișul premierei din 1920 cu *Lohengrin* dirijat de Enescu. Din păcate nu avem arhive corespunzătoare în acest sens. Sunt informații și documente împrăștiate, foarte multe rămân în arhive personale, în familiile artiștilor și de cele mai multe ori se pierd, se rătăcesc.

În volumele mele nu am repetat prea multe informații, am schimbat mereu profilurile publicațiilor mele. Ultimele apariții sunt nu doar istorii documentate ci veritabile albume pentru că sunt îmbibate cu fotografii, ilustrații iar asta este foarte important pentru că în România nu avem, din păcate, o instituție solidă bazată pe arhive de ilustrații. La Filarmonica din București nu există o colecție de afișe. La Opera din Cluj exista dar s-au împrăștiat, din neglijență.

A.A.: Chiar și acum aveți finalizate două tomuri despre istoricul Filarmonicii din București.

O.L. Cosma: Aceste ultime două volume pe care le am în curs de tipar vin să completeze istoricul acestei instituții pe care l-am prezentat

Într-o carte cu multe poze cu dirijori, soliști dintre cei mai faimoși. Traectoria acestor două tomuri este absolut originală în sensul că am efectuat o documentație cu aparatul foto în mână, luând imagini din cronicile muzicale la concertele filarmonicii de la începuturi până în 1920. Dau integral cronică, comentând-o sau nu. E un mod ingenios de a urmări evoluția gândirii criticii muzicale din București, alături de strategia evoluției repertoriale, când și cât s-a cântat o anumită lucrare. Să nu mai spun de savoarea condeielor vremurilor de atunci... Pe vremuri, nu exista cotidian în București și în principalele orașe din țară care să nu reflecte fiecare reprezentație muzicală, de operă sau balet. Cu detalii generoase despre soliști, dirijori, etc. Astăzi nu mai există această formă de cultură muzicală și e păcat. Suntem mult mai săraci în gândirea muzicală deși avem mai multe resurse.

A.A.: Așadar, aceste două volume sunt cea mai recentă trudă a dumneavoastră?

O.L. Cosma: Da, dar mai am foarte multe materiale nepublicate, studii, analize exclusiv pe muzică românească.

A.A.: Aveți un gen preferat sau un compozitor preferat, dată fiind apropierea dumneavoastră de istoria muzicii românești?

O.L. Cosma: Îmi este dragă toată muzica românească dar în primul rând George Enescu. Despre el am scris cu mult, mult suflet dar din păcate nu am putut acoperi perioada de creație de după 1920.

Am mult material nevalorificat pe care nu voi mai avea ocazia să îl dezvolt dar, poate, muzicologi mai tineri pot lua această muncă a mea și o pot folosi în cercetările lor.

A.A.: Vă mulțumesc mult pentru timpul dumneavoastră!

SUMMARY

Andra Apostu

A Dialogue with Musicologist Octavian Lazăr Cosma

Octavian Lazăr Cosma is a Romanian musicologist and university professor with a long tradition. On the verge of nine decades of life, he has been a full member of the Romanian Academy since 2016, a

distinction granted to a very limited number of musicians. In 1990 he became, following a vote, secretary of the Musicology Section of the Union of Composers and Musicologists, vice-president of the Union in 1994 and president between 2005 and 2010. He has devoted most of his life to musicological research on musical institutions in Romania and has published numerous studies and analyses on Romanian music history. He initiated and coordinated the series of volumes I-XXII Studies in Musicology under the aegis of the Union of Composers and Musicologists. He was the first professor to obtain the right of doctoral tutor of the Bucharest Conservatory and the awards and distinctions that have been granted to him and that he remembers with modesty complete and confirm the scientific value of his work.