

# THE SONGS OF VALEA CORZULUI, DOLJ COUNTY

MARIA ROTARU, PhD

Radio Editor at Radio Romania Oltenia

## SUMMARY

*The song, a living and enduring element within the social dynamics of its time, has moved and circulated together with humankind, serving as a guide throughout the journey of life. It has been adopted, adapted, and transformed according to the particular characteristics of each community. The villages situated at the intersection of the Gorj, Dolj, and Mehedinți counties developed a vocal-instrumental music that was initially performed at the courts of the local nobility and later at weddings and community celebrations. Some melodic lines appear to have been inherited from the medieval court tradition, influenced by Turkish and Greek elements, while others were shaped under the impact of the “lăutari” (traditional musicians), whose art is marked by improvisational creativity. These influences left their mark on the so-called “muzica bătrânească” (old-style music), altering its timbral character through the introduction of instruments such as the violin, viola, and double bass, as well as through the use of tonal-functional accompaniment. Consequently, one encounters a remarkable diversity of sound and rhythmic structures.*

## REZUMAT

*Cântecul, element viu și permanent în dinamica socială a timpurilor, s-a mișcat, a circulat împreună cu omul, fiindu-i călăuză în demersul vieții. El a fost preluat, a fost adaptat, transformat potrivit specificului colectivității unei zone. Satele situate la intersecția județelor Gorj, Dolj și Mehedinți au dezvoltat o muzică vocal-instrumentală cântată inițial la curțile boierești, iar ulterior la nunțile și petrecerile din zonă. Unele linii melodice se pare că au fost moștenite de la curtea medievală, supusă influențelor turcești și grecești, altele s-au format sub influența lăutarilor, care dispun de imaginație în improvizație. Acestea au influențat muzica bătrânească, afectându-i culoarea sonoră prin introducerea instrumentelor vioară, violă, contrabas și prin folosirea acompaniamentului tonal-funcțional. Întâlnim astfel o mare diversitate a structurilor sonore și ritmice.*

## Keywords

Musical folklore, Valea Corzului, field research

## INTRODUCTION

The complexity and diversity of the types of values that compose the system of customs, as well as musical creations such as carols, laments, ballads, or wedding speeches, have expressed profound ideas and emotions of Romanian spirituality. From the enduring persistence of ancient beliefs practiced in the region emerged the earliest rites and myths, which in turn generated new symbolic meanings. The essential distinction between the ancient rites and the customs practiced today lies not in form or content, but in attitude.

Through the field documentation and collections conducted in Valea Corzului, I have sought to highlight the fundamental traits that embody the spirituality of the Dolj village. The collection of songs from Valea Corzului represents a modest contribution to the preservation – through fieldwork and transmission from the elders – of the traditional spiritual values of the Dolj region.

The custodians of folk culture, endowed with exceptional memory and a deep awareness of the values they possess, have constituted the primary sources for the recovery of the characteristic manifestations of a given community or settlement. Through research and collection efforts, and by engaging with a large number of elderly informants – knowledgeable guardians of ancient traditions – we have attempted to capture the contemporary state of both the material and spiritual civilization of the hamlets in Valea Corzului.

Documentary attestations of cultural life in Valea Corzului date back to the year 1400. In earlier times, peasants sang and danced in the village square, in the fields, or under the shade of beech trees, in the clearings of Bucur and Iancu. The sound of the bucium (alpenhorn) resonated across the sheepfolds, while melodies played on the flute and *caval* echoed over the hills and valleys. After Sunday church services, people would gather to dance *sârba* and *hora* to the lively accompaniment of local fiddlers.

In a landscape of rare beauty, at the foot of Dealul Morilor, along the Raznic Valley and surrounded by ancient forests, lie three villages – Bărboi, Grecești, and Busu – once renowned throughout Oltenia for the ensemble led by Nițu Voinescu. In later years, in order to be hired for weddings, the ensemble – initially composed of twelve men – divided into several groups: Fonea's band from Busu, Voinescu's band from Grecești, and the group from Bărboi.

The ensembles that contributed to the preservation and enhancement of local folk traditions were these village bands (*tarafuri*), which maintained rich artistic activity both within the commune and at the county level. The person who supported young talents and organized the local folk dance ensemble was teacher Ștefan Constantin.

After 1957, together with several folk musicians from the villages along Valea Corzului, a skilled *taraf* was formed, performing an extensive repertoire specific to the region, such as *Sui mândruță-n deal la peri*. Among the musicians of this ensemble were: from Raznic – Anoiu Emilian (clarinet), Anoiu Mișu (violin), Anoiu Constantin (accordion), Anoiu Constanța (vocals); from Cornița – Firă Catâru (violin); from Cernătești – Titică (violin); from Țiu – Nica Constantin (violin), Marcu Ionel (violin), Nica Nicolae (violin), Mândița Ion (guitar), Marcu Stancu (double bass), and Scriceanu Constantin (lute).



Fig. 1. Traditional band from Valea Corzului

The commune of Grecești is likewise represented by its own ensemble, the Grecești Taraf. In 1955, *nea'* Nițu Voinescu, together with eight other folk musicians, founded the Grecești Taraf:

“We had four violins, three lutes (*cobze*), a double bass, and a flute. I was the conductor and the lead vocalist of the group, but above all, I was a violinist. We all learned to play from skilled craftsmen in the village, and after a while, we also learned to read music. We performed at weddings and village balls. When our area moved administratively from the Strehaia district to Dolj County, we thought it was the end for us, that the authorities in Craiova would dissolve us because they had higher artistic expectations.”

The songs performed by the Grecești Taraf were, for the most part, original compositions inspired by the authentic folklore characteristic of their native lands – situated at the crossroads of the Dolj, Gorj, and Mehedinți counties. “*Arde focu' în Grecești*” became the ensemble’s anthem. Other songs, such as “*Cât oi trăi pe pământ, Am să beau și am să cânt*” and “*Mă suii neică, suii, Sus pe dealul Bâcleșului*”, later entered the repertoire of well-known Romanian folk singers.” (\*\*Jurnal Gazeta de Sud, 2002:9)

From the persistence of ancient local beliefs emerged the earliest rites and myths, giving rise to new symbolic forms. The essential difference between these ancient rites and the customs practiced today lies not in their form or content, but in the attitude with which they are experienced and transmitted.

### ESSENTIAL FACTORS IN THE PRESERVATION OF OLD TRADITIONAL FOLK MUSIC

Valea Corzului is an area steeped in history, where even today, in the villages and communes scattered along the valley, one can still encounter traditional singers and folk musicians who preserve in their hearts and voices the *doina*, the ballad, and the authentic Romanian folk song. The repeated incursions into the Oltenian musical folklore, carried out by various collectors over time, have remained, however, sporadic and inconclusive. I have always valued the growing sense of love, responsibility, and passion that increasingly takes root in the hearts of our people toward the preservation of popular cultural heritage.

The comprehensive collection of folklore—both text and melody—in the form in which it appears in most of its genres remains an ever-relevant objective, formulated decades ago by prominent Romanian musicologists and ethnomusicologists who, through their work, opened new perspectives on the collection and study of folklore.

As Constantin Brăiloiu demonstrated, “there exists a close interdependence between the two elements—music on one hand and verse on the other. While the study of certain particularities may be undertaken separately for each, their collection cannot, under any circumstances, be divided.” (Brăiloiu, 1968:447).

Exceptions are represented by certain songs that have reached an advanced stage of oblivion or are on the verge of disappearance. Even in such cases, they contribute to our understanding of the epic landscape. It is important to note that both the epic recitative and the creative processes inherent to this improvisational genre—where, based on traditional formulas, the ballad takes shape—still persist.

Created by traditional musicians (*lăutari*) in response to real events and circumstances, and widely circulated throughout the northern subregion of Oltenia, these songs suggest several important aspects regarding their existence:

- the emergence of such songs within urban environments;
- the persistence of an old folkloric tradition;
- the crucial role of *lăutari* in maintaining these traditions;
- the influence of their repertoire and the poetico-musical features shared with other folkloric genres.

From a literary perspective, the simple analysis and tracing of the living tradition of *cântece bătrânești* (old narrative songs) reveal a process of diminishing vitality, often culminating in the complete disappearance of the genre from many subregions of Oltenia. This decline is largely due to the ever-decreasing number of informants – those few remaining custodians of the epic genre within village life.

For a deeper understanding of and distinction between the musical features specific to each area, the use of the comparative method in folklore research is of particular importance. Variation has played a significant role in the transformation of folk musical creation. It should be noted that no two folk artists ever perform a song in exactly the same way. Depending on emotional state and vocal conditions, melodic or rhythmic variations inevitably occur.

In this region, I have encountered melodies that, through their performance, reveal both the individuality of the informant and their essential contribution to the preservation and revitalization of the Romanian folk song tradition.

### Musical Genres Identified

The vocal dance songs exhibit a measured rhythm, characteristic of the *sârbă* and *hora* genres. Both *sârba* and *hora* can be classified within binary metric structures.

În pădure la Drocaia

Com. Gogoșu  
Inf. Dondoc Ionica, 56 a

Tempo horă ♩ = 107

În pă - du - re la Dro - ca - ia  
Pe - o cren - gu - ță de tu - fan  
Fru - mu - șel mai cân - tă cu - cu'  
Nu l-am a - u - zit de-un an  
Cân - - tă, cân - - tă  
Aș cân - ta dar nu - mai - pot  
Fră - - ți - - oa - - re  
Să ră - su - ne cod - ru' tot.

Fig. 2. Personal collection: song *În pădure la Drocaia*

The vast majority of dance songs are structured in stanzas whose lines share the same overall duration of two measures in 2/4 time, exhibiting rhythms based on eighth-note pulses and built upon a tetrapodic verse structure. Within this rhythmic framework, a support refrain (*refren de sprijin*) frequently appears in the second part of the melody.

These support refrains complement the verse and typically consist of three, four, or five syllables. For example, in the song “*De cine mi-e dor și sete*” the three-syllable support refrain “*Leana mea*” is used.

De cine mi-e dor și sete

Com Grecești  
Inf. Nițu Voicescu, 70 a

Tempo horă ♩ = 95

Foa - ie ver - de de rug ver - de

1) De ci - ne mi - e dor și se - te

Nici nu-l văd \_\_\_\_ nici nu mă ve - de Lea - na \_\_\_\_ mea

De - par - te de mi - ne șe - de

1) Strofa 2

șe - dea - n

Fig. 3. Personal collection: song *De cine mi-e dor și sete*

In individual performance, the use of syllabic additions constitutes a distinctive feature of the traditional interpretative style. It can be observed that this phenomenon is not constant—the frequency of such additions may vary from one performer to another. Moreover, even within the same musical stanza or across its repetitions, these additions are not necessarily applied to every catalectic verse. In the collected material, the most frequently encountered supplementary syllables were “*măi*” or “*mă*.”

## La casa cu trestioară

Com. Cernătești  
Inf. Mustăcioară Constanța, 70 a

Tempo horă ♩ = 111

1) \_\_\_\_\_  
2) \_\_\_\_\_

Hai, hai \_\_\_\_\_ | La ca - sa cu tres - ti - oa - ră \_\_\_\_\_

Za - ce-un voi - ni - cel \_\_\_\_\_ de-o boa - lă \_\_\_\_\_

Za - ce-un voi - ni - cel de-o \_\_\_\_\_ boa - lă \_\_\_\_\_

1) Strofele 3,4,5  
Căci mi - e mi s-a u - - ră - țî \_\_\_\_\_

2) Strofa 6  
Ar - gin - tu cu stra - chi - na \_\_\_\_\_ măi \_\_\_\_\_

Fig. 4. Personal collection: song *La casa cu trestioară*

A specific feature of the rhythm in this ethnographic area is the offbeat accent, which appears in almost all verse openings. The rhythmic pattern of the melody coincides with the contour of the instrumental accompaniment: the first eighth note is a rest, while the second eighth is subdivided into sixteenth notes.

The ballads are performed in a *parlando-rubato* rhythm, closely connected to the narrative character of the interpretation. Both the rhythmic structure and the formal organization adapt to the improvisational nature dictated by the unfolding of the events narrated in the ballad.

*Doina* likewise exhibit a free, *parlando-rubato* rhythm, determined by the emotional state of the performer.

## CONCLUSIONS

The multitude of sources of inspiration attests to the wide range of emotional experiences to which the anonymous Romanian creator has been exposed throughout time. Both the melody and the textual content have contributed to the dissemination and easy assimilation of these songs – some of which can still be found, in an unaltered form, even in the most remote corners of Oltenia. This persistence demonstrates their temporal stability and their capacity to transcend all stages of transformation dictated by the inherent processes of transmission and adaptation.

Moreover, the way of life represents one of the main factors that has shaped the form of a culture. It has generated the diversity of genres, species, and categories within folk creation, as well as their thematic content, leading to the emergence of songs and dances specific to the people's principal occupations.

## CÂNTECELE DIN VALEA CORZULUI, JUD. DOLJ

### Cuvinte cheie

Folclor muzical, Valea Corzului, cercetare de teren

### INTRODUCERE

Complexitatea și varietatea tipurilor de valori ce compun sistemul obiceiurilor, creațiile muzicale cum sunt colindele, bocetele, baladele sau orațiile de nuntă au exprimat idei și sentimente profunde ale spiritualității românești. Din perenitatea vechilor credințe practicate în zonă au luat naștere primele rituri și mituri, creând noi simboluri. Deosebirea esențială dintre vechile rituri și obiceiurile practicate până azi, nu este de formă sau conținut, ci de atitudine.

Prin documentările și culegerile efectuate în Valea Corzului, am încercat să evidențiez trăsăturile de bază ce înglobează spiritualitatea satului doljean. Culegerea de cântece de pe Valea Corzului aduce o modestă contribuție la salvarea din teren, de la bătrânii satelor, a valorilor spirituale tradiționale doljene.

Păstrătorii de cultură populară înzestrați cu o memorie deosebită și cu o profundă conștiință a valorilor pe care le dețin au constituit principalele surse de recuperare a manifestărilor caracteristice unei comunități sau așezări. Prin cercetările și culegerile făcute, prin cunoașterea unui număr mare de oameni în vârstă, cunoscători și păstrători a unor tradiții străvechi, am încercat să surprindem starea de moment a civilizației materiale și spirituale a cătunelor din Valea Corzului.

Din anul 1400 avem primele atestări documentare ale vieții culturale din Valea Corzului. Pe vremuri, țărani cântau, jucau la horă, la danțuri în țarină sau la umbră de fagi, în poienile din Bucur sau Iancului. Buciumul răsună la stâni, iar doinele din fluier și caval răsunau pe toate dealurile și văile. După slujba de la biserică, duminica, oamenii se întreceau în sârbe și hore odată cu lăutarii.

Într-un peisaj de o rară frumusețe, la poalele Dealului Morilor, pe Valea Raznicului, înconjurate de păduri seculare, găsim trei sate: Bărboi, Grecești și Busu, altădată celebre în toată Oltenia datorită tarafului condus de Nițu Voinescu. Acum, pentru a putea fi angajați la nunți, taraful – inițial format din

12 bărbați – s-a împărțit în mai multe cete: ceata lui Fonea din Busu, ceata lui Voinescu din Grecești, ceata din Bărboi.

Ansamblurile ce au contribuit la valorificarea tradițiilor populare, au fost tarafurile populare, care aveau o bogată activitate artistică atât în comună, cât și în județ. Cel care a susținut tinerele talente și a organizat ansamblul de dansuri populare din zonă, a fost învățătorul Ștefan Constantin.

După 1957 s-a încheșat, împreună cu mai mulți lăutari din satele care străbăteau Valea Corzului, un taraf performant ce interpreta un repertoriu bogat, specific zonei, de exemplu: *Sui mândruță-n deal la peri*. Dintre lăutarii tarafului s-au numărat: din Raznic – Anoiu Emilian – clarinet, Anoiu Mișu – violonist, Anoiu Constantin – acordeon, Anoiu Constanța – voce; din Cornița – Firă Catâră – vioară; din Cernătești – Titică – vioară; din Țiu – Nica Costantin – vioară, Marcu Ionel – vioară, Nica Nicolae – vioară, Mândița Ion – chitară, Marcu Stancu – contrabas și Scriceanu Constantin – cobză.



Fig. 1. Taraf din Valea Corzului

Comuna Grecești este și ea reprezentată, la rândul ei, de Taraful din Grecești. În 1955, nea' Nițu Voinescu, împreună cu alți opt lăutari, au format Taraful de la Grecești: „Aveam patru viori, 3 cobze, un contrabas și un fluier. Eu eram dirijorul și vocea formației, dar, în primul rând, violonist. Toți am învățat să cântăm de la meseriași din sat, iar după o vreme am învățat și note. Cântam pe la nunți și baluri. După ce zona noastră a trecut de la raionul Strehaia la județul Dolj, am crezut că am dat de naiba, ne desființează ăia de la Craiova că au alte pretenții“. Cântecelul Tarafului de la Grecești erau în mare parte creații proprii, inspirate din folclorul autentic specific meleagurilor natale, aflate la interferența celor trei județe: Dolj, Gorj și Mehedinți. „Arde focu' în Grecești“ a devenit imnul tarafului. „Cât oi trăi pe pământ, Am să beau

și am să cânt“, „Mă suii neică, suii, Sus pe dealul Bâcleșului“ sunt numai o parte dintre cântecele care au pătruns apoi în repertoriul unor cântăreți consacrați”. (*Ziarul Gazeta de Sud*, 2002:9).

Cântecele Tarafului de la Grecești erau, în mare parte creații proprii, inspirate din folclorul autentic specific meleagurilor natale, aflate la interferența celor trei județe: Dolj, Gorj și Mehedinți.

Din persistența vechilor credințe practicate în zonă au luat naștere primele rituri și mituri, creând noi simboluri. Deosebirea esențială dintre riturile vechile și obiceiurile practicate până azi, nu este de formă sau conținut, ci de atitudine.

### **FACTORII IMPORTANȚI CARE CONDUC LA PĂSTRAREA CÂNTECULUI POPULAR BĂTRÂNESC**

Valea Corzului este o zonă încărcată de istorie, unde și astăzi întâlnim, în satele și comunele care se întind de-a lungul văii, rapsozi, lăutari care păstrează în suflet și în grai doina, balada și cântecul popular propriu-zis. Incursiunile repetate în folclorul muzical oltenesc, făcute de mulți culegători până acum, au rămas totuși sporadice și neconcludente. Am apreciat întotdeauna dragostea, responsabilitatea și pasiunea care prinde din ce în ce mai temeinic conștiința în sufletul oamenilor noștri față de patrimoniul cultural popular.

Culegerea integrală a folclorului, text și melodie, forma sub care se găsește în majoritatea genurilor sale, a rămas o cerință, mereu actuală, formulată cu decenii în urmă de muzicologi și etnomuzicologi de frunte din țara noastră care prin activitatea lor, au deschis o nouă perspectivă culegerii și studierii folclorului.

Astfel, Constantin Brăiloiu „face dovada că între cele două elemente, muzica, pe de o parte, și vers, pe de alta, se află o strânsă interdependență. Dacă studiul unor anume particularități poate fi întreprins separat, pentru fiecare în parte, culegerea lor nu poate fi nici un chip despărțită”. (Brăiloiu, 1968:447).

Fac excepție unele cântece aflate într-un stadiu avansat de uitare, pe cale de dispariție, care și sub această formă contribuie la cunoașterea peisajului epic; este important să arătăm că încă se mai păstrează recitativul epic și procesul intens de creație în acest gen improvizatoric în care, pe baza unor formule tradiționale, se conturează balada.

Creație a lăutarilor ca urmare a unor fapte și întâmplări, cu circulație relativ intensă în toată subzona nordică a Olteniei, ele ne sugerează câteva probleme importante cu privire la existența lor:

- apariția unor astfel de cântece în mediul urban.
- existența unei vechi tradiții folclorice.
- rolul lăutarilor în menținerea acestor tradiții.

- influența repertoriului lăutarilor și unele caracteristici poetico-muzicale, asemenea altor genuri folclorice.

Din punct de vedere literar, simpla analiză și urmărirea vieții reale a cântecelor bătrânești arată că avem de-a face cu un proces de scădere a vitalității cântecului, în cele mai multe cazuri cu dispariția totală a acestuia din multe subzone ale Olteniei. Aceasta se datorează numărului tot mai redus de informatori, fiind singurii păstrători ai genului epic în viața satelor.

În vederea unei aprofundări esențiale în cercetarea și delimitarea elementelor muzicale distinctive între zone este evidențiată folosirea metodei comparate în cercetarea folclorului. La transformarea creației muzicii populare, o importanță deosebită a adus variația. Trebuie menționat că niciodată nu se întâmplă ca doi artiști de muzică populară să interpreteze un cântec în același fel. În funcție de starea sufletească și de condițiile vocale, este inevitabil să nu apară modificări melodice sau ritmice.

În această zonă am găsit melodii care dovedesc, prin interpretare, unicitatea informatorului și contribuția acestuia la păstrarea și valorificarea cântecului popular.

## Repertoriul muzical

Cântecele vocale de joc au un ritm măsurat, de sârbă și horă. Sârbele și horele pot fi încadrate în măsuri binare.

În pădure la Drocaia

Com. Gogoșu  
Inf. Dondoe Ionica, 56 a

Tempo horă ♩ = 107

În pă - du - re la Dro - ca - ia  
Pe - o cren - gu - ță de tu - fan  
Fru - mu - șel mai cân - tă cu - cu'  
Nu l-am a - u - zit de-un an  
Cân - - tă, cân - - tă  
Aș cân - ta dar nu - mai - pot  
Fră - - - ți - - - oa - - - re  
Să ră - su - ne cod - ru' tot.

Fig. 2. Culegere personală: cântecul *În pădure la Drocaia*

Marea majoritate a cântecelor de joc se structurează în strofe în care rîndurile au aceeași durată globală de două măsuri de 2/4, întâlnind ritm cu pulsații de optimi pe structura unui vers tetrapodic. În această structură ritmică este des întâlnită în partea a doua a melodiei, refrenul de sprijin. Refrenele de sprijin apar în completarea versului și prezintă un număr de trei, patru sau cinci silabe. Spre exemplu piesa *De cine mi-e dor și sete* prezintă refrenul de sprijin de 3 silabe *Leana mea*.

### De cine mi-e dor și sete

Com Grecești  
Inf. Nițu Voicescu, 70 a

Tempo horă  $\text{♩} = 95$

Foa - ie ver - de de rug ver - de

1) De ci - ne mi - e dor și se - te

Nici nu - l văd \_\_\_\_ nici nu mă ve - de Lea - na \_\_\_\_ mea

De - par - te de mi - ne še - de

1) Strofa 2

șe - dea - n

Fig. 3. Culegere personală: cântecul *De cine mi-e dor și sete*

În cazul interpretării individuale, aplicarea completărilor de silabe constituie un element al stilului interpretativ tradițional. Se poate observa că nu are un caracter constant, frecvența completărilor poate să difere de la individ la individ, nici în cadrul aceleiași strofe muzicale, nici în decursul repetării strofelor nu este neapărat prezentă la fiecare dintre versurile catalectice. În materialul cules, s-au întâlnit silabe de completare cu silaba măi sau mă.

## La casa cu trestioară

Com. Cernătești

Inf. Mustăcioară Constanța, 70 a

Tempo horă ♩ = 111

1) \_\_\_\_\_  
2) \_\_\_\_\_

Hai, hai | La ca - sa cu tres - ti - oa - ră |

Za - ce-un voi - ni - cel de-o boa - lă,

Za - ce-un voi - ni - cel de-o boa - lă

1) Strofele 3,4,5

Căci mi - e mi s-a u - - ră - - ti

2) Strofa 6

Ar - gin - tu cu stra - chi - - na mări

Fig. 4. Culegere personală: cântecul *La casa cu trestioară*

O trăsătură specifică ritmului din această zonă etnografică este contratimpul aplicat la aproape toate începuturile de vers. Ritmul melodiei coincide cu țitura acompaniamentului instrumental, prima optime fiind pauză, iar a doua optime se conturează în șaisprezecimi.

Baladele se desfășoară într-un ritm parlando-rubato, care este strâns legat de caracterul povestitor al interpretării. Structura ritmică, precum și forma se adaptează la caracterul improvizatoric impus de relatarea faptelor din baladă.

Doinele prezintă, de asemenea, un ritm liber, parlando-rubato, ce este dat de starea afectivă a interpretului.

**CONCLUZII**

Multitudinea izvoarelor de inspirație fac dovada variatelor trăiri afective la care creatorul român anonim a fost supus de-a lungul timpului. Atât melodia, cât și conținutul textului au contribuit la răspândirea și asimilarea facilă a cântecelor, unele dintre acestea întâlnite chiar sub o formă nealterată în cele mai îndepărtate colțuri ale Olteniei, ceea ce dovedește stabilitatea lor în timp, depășind toate stadiile de transformare impuse de legile preluării și adoptării.

De asemenea modul de viață, reprezintă unul dintre factorii principali care a determinat forma unei culturi, a dat naștere varietății genurilor, speciilor și diferitelor categorii ale creației populare și al conținutului acestora, a dus la crearea unor cântece și dansuri specifice ocupației de bază a oamenilor.

## REFERENCES

- \*\*\*, (2022). *Ziarul Gazeta de Sud* [Jurnal Gazeta de Sud], Craiova.
- Alexandru, T., (1968). Constantin Brăiloiu (1893-1958), *Revista de etnologie și folclor*, Tom XIII, nr. 6, București.
- Baltă, L. (1970). *Jocuri din județul Dolj* [Traditional Dances from Dolj County], Craiova: Comitetul pentru Cultură și Artă al județului Dolj.
- Buzera, A., Bușu, G. (1971); *De la Jiu în lung și-n lat* [From the Jiu River, lengthwise and crosswise], Dolj, Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă.
- Enache, Ș., Pleșa, T., (1982). *Zona etnografică Dolj* [The ethnographic Area Dolj], București, Editura Sport – Turism.
- Georgescu, C. D., (1968). *Melodia de joc din Oltenia* [The dance song from Oltenia], București, Editura Muzicală.