

Diferencias entre taranta y taranto:

- El taranto es más brusco, más sobrio y menos melismático que la taranta que es más virtuosa, difícil y requiere más facultades.
- El taranto está sujeto a un ligero compás rítmico muy parecido a la zambra y también al tango. Esto hace que el taranto se baile y la taranta no.
- Las tarantas, cartageneras, mineras, murcianas y levanticas se construyen sobre un compás ternario, como casi todos los fandangos, mientras que en el taranto nos movemos en un compás binario.
- Formalmente, y aunque no siempre es así, el taranto se suele templar y rematar con un ¡aaayyy queee!
- En lo que sí se coincide es en su procedencia, de la zona minera almeriense y por lo tanto dentro de los cantes de Levante o de las minas.

Basándose principalmente en la escuela de Tárrega se le atribuye a Ramón Montoya el recurso a una tonalidad alternativa al toque por arriba y por abajo que consiste en transportarlo sobre el segundo traste, sobre el Fa sostenido modal. El toque por tarantas tiene una sonoridad inconfundible por sus armonías y ornamentación melódica. Basado en el modo frigio transportado a Fa#, el acorde fundamental encierra varias disonancias, resultado del choque que se produce entre las notas Fa#-do#-fa# (tres primeras cuerdas) y sol-si-mi (tres últimas). La progresión de acordes que se emplea para reproducir la cadencia andaluza es la siguiente: Si menor (o Re mayor), La mayor, Sol mayor y Fa# o, más habitualmente, Fa# de tarantas, con el conglomerado de notas que antes hemos indicado (fa#-do#-fa#-sol-si-mi). Este intervalo disonante entre dos cuerdas tan graves proporciona esa sonoridad tan particular.

Resumimos a continuación los rasgos distintivos; hábitos melódicos de los **cantes de las minas** que se repiten insistentemente en su corpus, revelando en efecto su carácter modal:

1. La prioridad de ciertos grados para funcionar como cadencia de los tercios, aparte del I grado, típico de los fandangos en general, sobre todo como cadencia final del cante: V>, el II y el III (este último alojado especialmente en la cadencia del cuarto tercio). La

sistematización de las cadencias de los tercios de los subestilos de las minas se presentan de la siguiente manera:

	1º tercio	2º tercio	3º tercio	4º tercio	5º tercio	6º tercio
Taranta	V>	Ligado	II	Ligado	V>	I
Cartagenera	V>	IV	V>	III	II	I
Levántica	V>	Ligado	II	Ligado	V>	I
Murciana 1	V>	IV	V>	IV	V>	I
Minera	II	IV	II	III	II	I
Taranto	II	Ligado	II	III	II	I
Murciana 2	I	II	I	II	Ligado	I

- El uso reiterado del V>, “el medio tono genuino del género”, aparece detentando diversas funciones:
 - Ornamental (adorno superior del IV grado).
 - Nota de paso en fragmentos de escala descendente que tienden al II o al IV grado.
 - Nota de la cuerda de recitado o eje melódico de algunos tercios (compartido con otro grado, normalmente el IV).
 - Cierre o cadencia del tercio.
- Prioridad de ciertos grados para funcionar como notas eje de los tercios. En especial el IV y/o el V> como eje del segundo tercio de la minera y sus variantes.
- La repetición de fórmulas melódicas en los tercios:
 - En el arranque de los tercios: la utilización de grados conjuntos para elevar la melodía hacia el VI grado, desde el III o el II.
 - En algún momento del desarrollo de los tercios: la utilización de grados conjuntos para elevar la melodía desde el III al VII, y retornar de nuevo al origen.
- Giros que suelen usarse como pasaje puente para ligar los tercios. El más frecuente es el que se produce como enlace entre segundo y tercer tercio de lo que algunos llaman la actual Taranta Clásica.
- Fórmulas que insistentemente sobresalen como parte de la cadencia del tercio: se trata de melismas habituales, giros endémicos, que siguen progresiones melódicas concretas.