

Inventarul național al elementelor vii de patrimoniu cultural imaterial (extras)

I. Domeniul:

- Ansamblul instrumental popular românesc

II. Elementul de patrimoniu cultural imaterial:

Taraful tradițional

(The Traditional Music Band from Romania)

Termen standard: Taraf

Denumiri locale/regionale: Bandă, bantă (sudul țării - din Mehedinți până în Dobrogea și în cea mai mare parte a Transilvaniei; ceată (de o parte și de alta a Carpaților Meridionali); muzică (Moldova, Centrul și sudul Transilvaniei); orchestră (termen mai recent - Moldova, centrul și sudul Ardealului), taraf (de origine turcă) - are și șansa de a fi acreditat de literatura românească de specialitate, trio instrumental – în toată țara, trio transilvan- Câmpia Transilvaniei, Someș, Codru, Arad.

Areal de manifestare:

Taraful tradițional se găsește în toate zonele folclorice ale țării atât în localitățile rurale cât și urbane și mai ales acolo unde există și formații de dansuri.

Enumerăm mai jos localitățile rurale și urbane cele mai însemnate în care există tarafuri: Soporu de Câmpie, Moldovenești, Sic, Cășeu, Ceaba, Fizeșu Gherlei, Valea Ungurașului, Gherla, Mociu, Palatca, Sâmbieni, Viișoara, Huedin, Rișca, Câmpia Turzii, Clu-Napoca jud. Cluj; Valea Largă, Sâmpetru de Câmpie, Miheșu de Câmpie jud. Mureș, Frumușița, Ivești, Brăhășești jud. Galați; Pârâul de Pripor, Tismana, Runcu, Tg. Cărbunești, Tg. Logrești, Motru, Lelelești jud. Gorj; Iancu Jianu, Morunlav jud. Olt; Boghiș, Zalău jud. Sălaj; Negrești Oaș, Carei jud. Satu Mare; Sînmărtin, Oradea jud. Bihor; Sîngeorz Băi jud. Bistrița Năsăud; Căstău, Orăștie, Deva, Hunedoara jud. Hunedoara; Hoteni, Baia Mare, Sighet jud. Maramureș; Alexandria jud. Teleorman; Rupea, Ticușu Nou, Paloș Ardeal jud. Brașov; Grecești, Craiova jud. Dolj; Lunca de Jos, Subcetate - Mureș, Gălăuțaș, jud. Harghita; Voinești, Ivănești, Buda-Oșești, Slobozia-Gârceni, Stejaru-Pungești, Bălteni, Fâstâci-Cozmești, Băcești, Lipovăț, Todirești, Gherghești, Bârlad, Doagele-Dragomirești, jud. Vaslui; Straja, Mălin jud. Suceava; Botoșani jud. Botoșani; Râmnicu Vâlcea jud. Vâlcea; Timișoara jud. Timiș; Reșița jud. Caraș Severin, Izverna jud. Mehedinți.

Descriere sumară:

Despre acompaniamentul în taraful românesc s-a scris în lucrări științifice de o incontestabilă valoare.¹ Precizăm că la început acompaniamentul s-a bazat pe o armonie modală și numai mai târziu în partea a II-a a secolului XIX sub influența tarafului urban s-a născut și armonia

¹ Alexandru, Tiberiu: Armonie și polifonie în cântecul popular românesc; în „Muzica”, 10 (1960), nr. 3, p.30-34, nr.9, p. 29-34, și nr. 10, p. 19-21.

Alexandru, Tiberiu: Armonie și polifonie în cântecul popular românesc; în vol. „Folcloristică, Organologie, Muzicologie, Studii”, București, 1980, p.22-116.

Ciobanu, Gheorghe: Lăutarii din Clejani; București, 1969.

Cosma, Viorel: Figuri de lăutari; București, 1969

tonală, lăutărească, clasică².

În accepțiunea de astăzi Taraful este o formație instrumentală alcătuită din cel puțin 3 muzicanți care cântă la 3 instrumente diferite după cum urmează: unul cântă de exemplu la vioară- melodia (primașul), altul la contră-acordurile armonice și al treilea la contrabas (tobă) – suport ritmico- armonic. Instrumentiștii pot fi mai mulți, dar numărul instrumentelor rămâne același. Folosind un termen din limba română taraful³ s-ar putea numi după componența lui, convențional, **Trio instrumental**. În sudul țării (Muntenia și Oltenia) conducătorul formației (primul violonist) are și rolul de solist vocal. Este un interpret specializat, cu o dublă competență.

Particularitatea formației de acest tip - **Trio instrumental** constă în care este principalul instrument acompaniator. Se pun deci în evidență două compartimente: compartimentul solistic și cel acompaniator⁴. Primul compartiment este alcătuit din unul până la trei instrumentiști și au rolul de a expune planurile melodice ale textelor muzicale folclorice, iar compartimentul al II-lea care numără de la unul până la cinci instrumentiști au rolul de a susține acompaniamentul armonic. Există și o a treia categorie de instrumente care se afiliază unei partide sau alteia în funcție de circumstanțe (de exemplu țambalul și cobza) sau vioara care poate fi și primă și secundă. În fine există și o a patra categorie de instrumente în care se înscriu cele care îndeplinesc (sau pot îndeplini) simultan ambele funcții: cimpoiul, acordeonul, muzicuța și câteodată cobza și țambalul.

Tipuri de tarafuri (trio instrumental) tradiționale zonale:

1. Modelul I⁵, muntenesc – moldovenesc. Are ca instrument acompaniator – **cobza**, adică,

Vioară – cobză – contrabas sau

Vioară – cobză – violoncel (cu rol de contrabas)

Există și forme truncheate sau amplificate:

Tilincă – cobză (Bucovina)

Nai – cobză (Muntenia, o parte a Olteniei)

Clarinet – cobză

Voara I – vioara II – două cobze – țambal – contrabas (Moldova, Muntenia și o parte a Olteniei)

Vioară – cobză – dairea (Muntenia subcarpatică și o parte a Olteniei)

Nai – vioara I – vioara II – cobză – contrabas (Muntenia și o parte a Olteniei)

etc.

2. Modelul II⁶, specific Gorjului, dar se regăsește și în ținuturile vecine (unele porțiuni din Dolj, Vâlcea, Mehedinți, Olt și Timiș. Are ca instrument acompaniator ”**chitara cobzită**”.

Vioară – chitară – contrabas

Clarinet – chitară - contrabas

Există și forme truncheate sau amplificate:

Vioară – chitară

² Nu împărtășim afirmația Speranței Rădulescu cum că prima dată ar fi apărut taraful urban și apoi cel rural, tradițional din motive lesne de înțeles.

³ Filimon, Nicolae :Ciocoi vechi și noi; București, f a.

⁴ Rădulescu Speranța: Taraful și acompaniamentul armonic în muzica de joc, Editura Muzicală București, 1984, p. 16

⁵ Ibidem, p.26

⁶ Ibidem, p. 27

Clarinet – chitară

Vioara I – vioara II – chitară

3. Modelul III⁷, domină zona Maramureșului. Are ca instrument acompaniator ”**zongora**”. La începutul secolului XIX Bartok o semnaleză în satele maramureșene, atrăgând însă atenția asupra faptului că dispune doar de două corzi: *re* și *la*. Ulterior zongora a trecut la executarea trisonurilor de preferință majore.

Vioară – zongoră - contrabas

Există și forme truncheate sau amplificate:

Vioară – zongoră – tobă

Vioara I – vioara II – zongoră

4. Modelul IV⁸, are ca instrument acompaniator **țambalul** mic portabil, acordat fie „românește” fie „ungurește”⁹:

Vioară – țambal – contrabas

Există și forme truncheate sau amplificate:

Vioară – țambal (tot estul și sudul țării)

Nai – țambal (Muntenia și Oltenia)

Vioară – țambal – dara (dairea), Muntenia și Oltenia subcarpatică

Precizăm că țambalul mare, „unguresc”, de concert” se află în părțile Mureșului superior și este de sub influența ansamblurilor lăutărești de cârciumă, orășenească.

5. Tipul V, are ca instrument acompaniator **gordonul (n.n.)**.

Gordonul (în zona Ghimeș) este ca o „broancă” (în zona Aradului), construită manual, cu două, trei, patru corzi din maț de oaie (a patra fiind mai subțire care se ciupește), toate acordate în *re*. Se ciupește cu mâna stângă și se bat corzile cu un băț cu mâna dreaptă în contratimp. Interpretul mai posedă o cutie mică de metal plină de cuie sau de obiecte mici tot din metal pe care o ține în mâna stângă în timp ce ciupește și care „zornăie”.

Vioară – „gordon” .

6. Modelul VI¹⁰, are ca instrument acompaniator **vioara secundă** - a II-a (acordată normal). În principal, vioara secundă conduce grupul acompaniator al tarafului din vestul Transilvaniei (Oaș, Bihor, Arad), Banat și o parte a Mehedințului. Stilul de acompaniament pentru melodiile în tempo rar este *du-va* iar pentru melodiile în tempo iute este *es-tam*.

Indicăm mai jos în funcție de zone folclorice câteva forme posibile ale Modelului V, Vioară I – vioară II – contrabas:

În Mehedinți:

Vioară I – vioară II

Două viori I – două, trei viori II – violă (braci) – contrabas.

În Caraș-Severin și Arad

Vioară – două viori II – violoncel sau contrabas („broancă”)

Două viori I – două viori II – contrabas („broancă”)

Broanca este un violoncel construit manual (pe vremea lui Bartok era fără coarde), percutat cu un bețișor denumit „pișcalău”.

⁷ Ibidem, p. 27

⁸ Ibidem, p. 28

⁹ Vicol, Adrian: Contribuții la cercetarea monografică a țambalului; în REF, 15 (1970), nr. 5, București. P.355-374.

¹⁰ Ibidem, p. 28-29

În Bihor:

Vioara I - vioara II - contrabas sau gordon (violoncel construit manual)

Vioara I – vioara II – tobă („dobă”)

Clarinet Mib – vioara II – tobă cu cinel (n.n.)

Vioara cu goarnă – tobă cu cinel (n.n.)

În Oaş:

Vioară (ceteră preparată¹¹) – vioara II (contră) – zongoră

Vioara I – vioara II – zongoră – contrabas (gordună)

7. Modelul VII¹², are ca instrument acompaniator **vioara sau viola** cu căluşul tăiat drept şi trei strune. Acest lucru facilitează un acordaj placat şi înlănţuiri armonice comode. El a luat loc după toate probabilităţile celui axat pe vioara secundă cu acordaj normal. Domină de mai multe decenii în special în partea mijlocie, de răsărit şi în NV-ul Transilvaniei:

Vioară – vioara II sau violă – contră cu căluşul retezat şi trei corzi – gordon (violoncel) sau gordună (contrabas)

Există şi forme truncheate sau amplificate:

Vioară – violă

Vioară – violă – bas (violoncel sau contrabas)

Vioara I – violă – ȕambal mare- bas

Două viori – vioara II – violă – ȕambal – bas

Vioară – clarinet Mib – două viole – acordeon – bas

Vioara primă este numită „ceteră”, iar vioristul ”primaş”. Vioara secundă este numită „contră”, iar instrumentistul „contraş”, „contralău”. Viola este „braci”, „brace” sau „contră”, iar instrumentistul – „bracist” – „contraş”, „contralău”. Basul (violoncel sau contrabas) este „gordon” sau „gordună”, iar basistul – „gordonaş” sau „gordunaş”. ȕambalul mare, de concert este numit „ȕambală”, „ȕimbulă” sau ȕimbloamă.

8. Tipul VIII¹³ are ca instrument acompaniator de bază **armonica sau muzicuȕa**. Pare să fi fost specific Dobrogei şi ţinuturilor imediat învecinate. Aici convieţuieşte cu tipurile axate pe ȕambal, respectiv acordeon. Menţionăm următoarele forme:

Două muzicuȕe

Armonică – muzicuȕă

Două armonice – tobă

Vioară („scripcă”, „ȕigulcă”) – armonică

Vioară – armonică – contrabas

Menţionăm şi instrumentul acompaniator **acordeonul**. El a început să se evidenţieze mai ales în formaţiile de la oraş în jurul anilor 1950-1960. Tarafurile centrate pe acordeon se distribuie pe teritoriul ţării în proporţii variabile şi este inclus printre modelele de tarafuri tradiţionale zonale.

1. Tipul IX¹⁴ (atipic), este cel al **fanfarei populare** şi al formaţiilor instrumentale

¹¹ Jacques Bouet, Bernard LortatOjacob, Speranţa Rădulescu: Din răsputeri, Glasuri şi cetere din Ţara Oaşului; ICR, Bucureşti, 2006, p. 87

¹² Habenicht, , Gottfried: Acompaniamentul tarafurilor năşăudene; în REF, 9 (1964) nr. 2, p.159 – 174. Bentiou, Pascal: Câteva aspecte ale armoniei în muzica populară din Ardeal; „Studii de muzicologie”, vol. I (1965), p.147 – 214.

¹³ Ibidem, p. 34

¹⁴ Breazul, George: Lăutarii, în vol. „Pagini din istoria muzicii româneşti”, Bucureşti 1966, p. 150 - 180

reprezentând imixtiunea dintre fanfară și alte tipuri de tarafuri zonale. De influență germană (n.n.) fanfarele sunt formații devenite tradiționale în Bucovina, Moldova, Bistrița Năsăud, Brașov și Banat (Timișoara, Caraș-Severin, Arad), destul de recente în alcătuirea cărora intră instrumente de suflat din lemn, alămuri și instrumente de percuție. Acestea se grupează după cum urmează:

Clarinet – fligorn – bariton – tobă

Clarinet – fligorn – două baritone – tobă

Clarinet – fligorn – două baritone – „bas” – tobă

Clarinet – trei baritone – două „basuri” – tobă

Clainet – două fligoarne – două baritoane – bas – tobă

Clarinet – două fligoarne – trei baritoane – bas – tobă

Trei clarinete – două fligoarne – „jazz”

Două clarinete – patru fligoarne - două baritoane – bas – tobă

Vioară – clarinet – bariton – tobă (Moldova)

Două viori – flaut – țambal – contrabas, ș.a.m.d.

De obicei taraful obișnuit este cel care asimilează unul, două sau chiar trei instrumente de suflat preluate din fanfară. Exemple:

Vioară – saxofon – fligorn – vioară secundă – violă – acordeon (BN).

Vioară – trompetă – taragot – saxofon – vioară secundă – contrabas (CS)

Vioară – trompetă – violă – țambal – violoncel (MȘ).

Alteori scheletul formației este oferit de fanfară:

Vioară – clarinet – saxofon – vioară secundă – tubă (CS)¹⁵

Există, în fine, situații în care fuziunea este atât de perfectă încât nu permite distingerea sistemului integrator de cel integrat:

Vioră – taragot – saxofon – vioară secundă – tubă (CS)

Practicanți: mai ales bărbați, dar și femei de toate vârstele. De multe ori taraful este alcătuit din membrii familiei. Se transmite din generație în generație.

Categorie de vârstă: între 5 și 70, 80 de ani

Sexul: M, F

Categorie socioprofesională: diverse categorii socioprofesionale

Naționalitatea: română, maghiară, germană, slovacă, sârbă și rromă

Starea actuală a elementului:

Aproape în fiecare localitate există muzicanți și este și mai fericit cazul când acolo sunt și dansatori cu care se întâlnesc bineînțeles la *Hora satului*, dacă se mai face. Oricum muzicanții cântă pentru „Joc”, dar și „de ascultat”. În toată România sunt foarte multe tarafuri. Așa după cum am descris ele sunt de 9 feluri (modele). Ne referim desigur la taraful (formație) tradițional din mediul rural care „s-a îngroșat substanțial crescând de la două la șapte, opt chiar zece instrumente; și-a modificat treptat componența; și-a creat și dezvoltat un limbaj armonic particular în a II-a jumătate a secolului XIX”¹⁶. Evoluția tarafului este și în prezent orientată către accentuarea penetrației sonore (vezi în Oaș că vioara „preparată” este acordată cu o cvintă nai sus tocmai ca să penetreze cât mai departe) și a complexității

¹⁵ Săndulescu, Eugenia: Aspecte contextuale ale Horei satului. Indice de informații din arhiva I.C.E.D. , în mss., 1979

¹⁶ Ibidem, p. 24

armonice generale. Acest fenomen este valabil defapt și în alte domenii. Taraful tradițional s-a strămutat și la oraș sub formă de orchestră populară, supradimensionată – model sovietic. Rezultatul este îndepărtarea sa de unul dintre modelele consacrate de taraf tradițional rural și transformarea sa într-o formație eterogenă fără identitate, neadecvată nici unui stil sau repertoriu zonal. În acest caz un rol important în a stopa fenomenul îl au etnomuzicologii și în general oamenii de cultură. Cel mai greu este însă să te „luști” cu mass-media care din lipsă de specialiști și în scop comercial tolerează acest fenomen.

În țară există mai multe festivaluri și concursuri care promovează taraful tradițional rural:

Festivalul „Trio transilvan – trio instrumental” Gherla, CJ

Festivalul „Lăutarii transilvani” Gherla

Festivalul tarafurilor tradiționale Baia Mare, MM

Festivalul „Lăutarul” Drăgășani, VL

Festivalul formațiilor rurale, Năruja, VN

Festivalul “Ion Sabadăș” Telciu, BN

Festivalul „Ion Matache” Mioveni, AG

Festivalul rapsozilor și instrumentiștilor populari, Târlișua, BN

De studiul tarafurilor, al acestor formații, de unele instrumente în particular, de armonia existentă în interpretare s-au ocupat în timp etnomuzicologii: Tiberiu Alexandru, Pascal Bentoiu, Bouet Jacques, Burada Teodor, Cernea Eugenia, Ciobanu Gheorghe, Cosma Viorel, Florea Ioan, Georgescu Corneliu Dan, Habenicht Gottfried, Lortat-Jacob Bernard, Niculescu Ștefan, Prichici Constantin, Vancea Zeno, Vicol Adrian, Jarda Tudor, Pop Adrian, Arvinte Constantin, Zamfir Dejeu și în mod special Speranța Rădulescu care analizează și sintetizează această bibliografie aducându-și în plus valoroase contribuții personale în lucrarea de referință „Taraful și acompaniamentul armonic în muzica de Joc”. Câțiva dintre aceștia (Alexandru Tiberiu, Bentoiu Pascal, Vancea Zeno, Jarda Tudor, Pop Adrian, Arvinte Constantin, Dejeu Zamfir) au evidențiat în lucrările lor și armonia modală ce se pretează implicit în cazul armonizărilor melodiilor de sorginte modală.

Masuri de salvagardare/protejare:

1) Cadru legislativ

Prin Ordinul de Ministru nr.2436/8.07.2008 se aprobă Programul național de salvagardare, protejare și punere în valoare a patrimoniului cultural imaterial iar prin Ordinul de Ministru nr.2491/27.11.2009, Regulamentul de acordare a titlului de Tezaur Uman Viu. Comisia Națională pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial, subordonată Ministerului Culturii și Patrimoniului Național, a realizat primul volum al Repertoriului Patrimoniului cultural imaterial din România, publicat în ediție bilingvă, română-franceză, în 2009, reeditat în 2012 și cuprinzând Formații instrumentale (Taraf și Fanfară populară), p.43-44.

2) Contribuția instituțiilor

Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca, Universitatea București, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”- Academia Română, Muzeul Național al Țăranului Român, Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti, Muzeul Etnografic al Transilvaniei, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrele Județene pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale au colaborat pentru actualizarea datelor din arhive cu privire la Jocul Fecioresc din Transilvania, realizând cercetări de teren, în parteneriat, în mai multe localități din toată țara, în perioada 1988 - 2017. Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca a organizat conferințe despre Taraful din România.

3) Contribuția organizațiilor nonguvernamentale

Asociația Culturală „Junii Cetății” Rupea, BV, Fundația Culturală „Ethnica” din Lopadea Nouă, AB; Asociația Pro Tradiția din Mera jud. CJ; Asociația folclorică Someșul Napoca, Mărțișorul, Tradiții din Cluj Napoca; Ansamblul folcloric „Bihorul” din Oradea; Asociația „Leliță de la Căstău” din Căstău jud. Hunedoara; Ansamblul folcloric „Burnasul” din Alexandria, Asociația Culturală „Dobreanu” din loc. Subcetate jud. Harghita, organizează diferite spectacole și unele din ele *Joc săptămânal* unde cântă tarafurile din localitate. Vara, aceste organizații organizează Workshopuri unde invită în mod selectiv tarafuri din toată țara conduse de cei mai buni instrumentiști: vioriști, fluierași, naiști, taragotiști, cobzari, țambaliști, acordioniști, contrabasiști.

4) Contribuția comunităților și a indivizilor

Institutul „Arhiva de folclor a Academiei Române” Cluj Napoca prin cercetătorul Zamfir Dejeu a filmat în ultimul timp mai multe tarafuri din toată țara pe care le-a inventariat, le-a arhivat, le-a pregătit pentru un DVD ce să constituie model pentru toți artiștii interesați în a reda în mod autentic multitudinea de stiluri de interpretare din Oltenia, Muntenia, Moldova, Bucovina, Dobrogea, Banat, Oaș, Maramureș, Bihor centrul și sudul Transilvaniei iar Centrul de Conservare și Promovare a Culturii Tradiționale Cluj prin cercetătorul Mircea Cîmpeanu a editat mai multe CD-uri cu cele mai reprezentative tarafuri din județul Cluj.

Au contribuit la această inventariere și primarii localităților respective (de mai sus), cadrele didactice, preoții, și cei mai buni „manageri” din fiecare județ de la Centrele de Conservare și Promovare a Culturii Tradiționale care au avut și au un rol important în menținerea menținerea tradiției locale moștenite de fiecare.

În cadrul familial cântatul la un instrument se moștenește de la părinți și bunici. Există familii la care li se duce vestea că sunt familii de „mari muzicanți” și acest fenomen se perpetuează.

5) Măsurile de salvagardare/ protejare preconizate includ:

- modernizarea arhivelor naționale de folclor și etnologie, privind Taraful tradițional din România
- continuarea anchetelor de teren pentru actualizarea informației prin filmarea acestora
- constituirea unei baze naționale de date cu zonele, respectiv cu localitățile reprezentative pentru anumite tipuri de Taraf tradițional în funcție de instrumentul acompaniator
- organizarea de colocvii pe tema valorii Tarafului tradițional vis-a-vis de orchestrele mari care sunt o preluare a modelului sovietic
- elaborarea și publicarea de studii de specialitate despre Taraful tradițional din România.

Colectarea datelor, implicarea comunității și consimțământul: Autoritățile publice au fost de acord cu nominalizarea și s-au semnat acorduri oficiale cu primăriile comunelor reprezentative și asociațiile culturale nominalizate pentru Taraful tradițional. Membrii comunităților recunosc viabilitatea Tarafului tradițional ca parte a patrimoniului local imaterial și ca atare, sprijină și inițiază acțiuni de conservare și promovare a acestuia. Astfel, ei au participat la conferințele și *training*-urile organizate de diverse instituții în cadrul procesului de nominalizare, identificând caracteristicile și trăsăturile locale și actuale ale tarafurilor tradiționale.

Lista tarafurilor și localitățile unde se găsesc

Taraf, Trio, Formație	Localitatea	Judetul
„Hididișul” Gheorghe Căpuța zis „Stângaciul”	Oradea	Bihor
„Hididișii” lui Marius Mihuț	Ciheii	Bihor
Vasile Solomon (zis Dobu) - ceteră și Vasile Bancu - zongoră	Negresti Oas	Satu Mare
Petru Zele – ceteră și Petrică Zele – vioara a II-a	Bixad - Oaş	Satu Mare
Hididișii „Zbiciu”-tatăl și fiul	Oradea	Bihor
Trio „Păunița”	Singeorz Bai	Bistrita Nasaud
Taraful lui Nelu Urs	Castau	Hunedoara
Banda lui Ervin	Zalau	Salaj
Grupul „IZA”	Hoteni - Ocna Sugatag	Maramures
Taraful „Burnasul”	Alexandria	Teleorman
Taraful lui Vasile Muscurici	Tg. Jiu	Gorj
Taraful lui Mitică Drăgulin	Iancu Jianu	Olt
Taraful lui Gheorghiuță Radu	Rupea	Brasov
Taraful lui Aurică Voinescu	Grecesti	Dolj
Soții Páll – vioară și gordon	Lunca de Jos	Harghita
Fanfara populară condusă de Stângaciul Dănuț Doru	Voinesti	Vaslui
Taraful „Morar”	Subcetate	Harghita
Taraful „Izvorașul”	Galautas	Harghita
Taraful „Jedera”	Carei	Satu Mare
Taraful lui Lia	Frata	Cluj
Taraful lui Șandorică	Frata(Soporu de Campie)	Cluj
Trio „Somesul Napoca”	Cluj Napoca	Cluj
Trio ” Rezeda”	Dej	Cluj
Trio Nelu Boca, Zegrean și Siminic	Gherla	Cluj
Taraful lui Vasile Doru Cotos	Straja	Suceava
Taraful „Doina Siretului”	Botosani	Botosani
Taraful „Rapsodia Vâlceană”	Ramnicu Valcea	Valcea
Taraful „Banatul”	Timisoara	Timis
Taraful „Lugojana”	Lugoj	Timis
Taraful „Virtuozii Semenicolui”	Resita	Caras Severin

Bibliografie:

1.Alexandru, Tiberiu : Instrumentele muzicale ale poporului român, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956

2.Alexandru, Tiberiu : Vioara ca instrument popular, Revista de folclor nr. 3/ 1957

3. Alexandru, Tiberiu: Armonie și polifonie în cântecul popular românesc; în „Muzica”, 10 (1960), nr. 3, p.30-34, nr.9, p. 29-34, și nr. 10, p. 19-21.

4. Alexandru, Tiberiu: Armonie și polifonie în cântecul popular românesc; în vol. „Folcloristică, Organologie, Muzicologie, Studii”, București, 1980, p.22-116.
5. Bartók, Béla: Rumanian Folk Music, vol. I- III, Ed.by Benjamin Suchoff. Martinus Nijhoff, Hague, 1967.
6. Benteoiu, Pascal: Câteva aspecte ale armoniei în muzica populară, Revista Muzica 13 nr. 5/ 1963
7. Bartes Ovidiu, Ioan Haplea: Trio transilvan, particularitati stilistice, Editura Clear Vision, 2009
8. Benteoiu, Pascal: Câteva aspecte ale armoniei în muzica populară din Ardeal; „Studii de muzicologie”, vol. I (1965), p.147 – 214.
9. Bianu, Vasile: Vioara. Istoric, construcție, verniu, Editura Tehnică, București, 1957
10. Breazul, George: Lăutarii, în vol. „Pagini din istoria muzicii românești”, București 1966, p. 150 – 180
11. Ciobanu, Gheorghe: Lăutarii din Clejani; București, 1969.
12. Cosma, Viorel: Figuri de lăutari, București, 1969.
13. Costin, Maximilian: Vioara în evoluția muzicii, București, 1928
14. Dejeu, Zamfir: „Muzicanții din Soporul de Câmpie”, Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Editura Clusium, Cluj Napoca, 2001
15. Filimon, Nicolae : Ciocoi vechi și noi; București, f a.
16. Georgescu, C. Dan: Probleme ale clasificării melodiilor instrumentale de joc, Revista de Etnografie și Folclor 20, București, nr. 1, 1975
17. Georgescu, Corneliu Dan: Jocul popular românesc. Tipologie muzicală și corpus de melodii, București, Editura Muzicală, 1987
18. Habenicht, , Gottfried: Acompaniamentul tarafurilor năsăudene; în REF, 9 (1964) nr. 2, p.159 – 174.
19. Iederan, Dumitru: Taraful codrenesc, Melodii instrumentale de joc din zona etnografică „Codru”, Cluj Napoca 2008
20. Jacques Bouet, Bernard Lortat Jacob, Speranța Rădulescu: Din răspuțeri, Glasuri și cetere din Țara Oașului; ICR, București, 2006, p. 87
21. Jarda, Tudor : „Tehnica intonării acordurilor la viola cu călușul drept, comparativ cu cuplul vioară-contrabaci-violă la lăutarii din Transilvania” („Lucrări de muzicologie”, vol. XII –XIII) 1976 -1977, pag. 257, Cons. de muzică „G. Dima, Cluj-Napoca, 1979.
22. Nicola, R. Ioan: Constructorii amatori de instrumente muzicale din Transilvania, Anuarul muzical etnografic, Cluj, 1959 – 1961
23. Papană, Ovidiu: Vioara și unele caracteristici ale ei întâlnite în practica muzicii populare românești, manuscris, Timișoara, 2004
24. Pașcanu, Alexandru: Despre instrumentele muzicale, Revista de Etnografie și Folclor 1, 2 București, 1956
25. Pașcanu, Alexandru: Despre instrumentele muzicale, Editura Muzicală, București, 1980
26. Rădulescu Speranța: Taraful și acompaniamentul armonic în muzica de joc, Editura Muzicală București, 1984
27. Săndulescu, Eugenia: Aspecte contextuale ale Horei satului. Indice de informații din arhiva I.C.E.D. , în mss., 1979
28. Sârbu, Ion: Vioara, Editura Info-Team, București, 2000

29.Szenik, Ileana: Béla Bartók și unele probleme ale cercetării muzicii populare instrumentale, Anuarul de folclor II, Cluj-Napoca, 1981

30.Vicol, Adrian: Contribuții la cercetarea monografică a țambalului; în REF, 15 (1970), nr. 5, București. P.355-374.

Observații: Taraful tradițional din România este propus pentru înscriere pe Lista reprezentativă a patrimoniului cultural imaterial al umanității pentru sesiunea UNESCO din noiembrie – decembrie 2019.

Completat:

Numele și prenumele: Dr. Zamfir Dejeu, cercetător I la Institutul „Arhiva de folclor a Academiei Române” filiala Cluj, dr. Mircea Cîmpeanu, cercetător la Centrul Județean de Conservare și Promovare a Culturii Tradiționale Cluj, Doru Zamfir Dejeu, consultant artistic la UBB Cluj, Liviu Pop, cercetător la Institutul „Arhiva de folclor a Academiei Române” filiala Cluj

Data: 02.11.2017



Banda lui Ervin din Zalău (Sălaj)



Ceteraşul Vasile din Negreşti-Oaş (Satu Mare)



Grupul IZA din Hoteni (Maramureş)



Hididișii cu goarna din Cihei (Bihor)



Soții PALL din Lunca de Jos (Harghita)



Taraful Banatul din Timișoara (Timiș)



Taraful Burnasul din Alexandria (Teleorman)



Taraful din Grecești (Dolj)



Taraful DOINA SIRETULUI (Botoșani)



Taraful IANCU JIANU (OLT)



Taraful LELIȚA DE LA CĂSTĂU (Hunedoara)



Taraful lui Șandorică din Soporu de Campie (Cluj)



Taraful RAPSODIA VÂLCEANĂ (Vâlcea)



Taraful VIRTUOZII SEMENICULUI (Caraș-Severin)



Trio BOCA din Gherla (Cluj)



Trio din Sic (Cluj)



Trio IZVORASUL din Gălăuțași (Harghita)



Trio PAUNITA din Sângeorz Băi (Bistrița-Năsăud)



Trio transilvan IEDERA din Carei (Satu Mare)



Trio transilvan REZEDA din Dej (Cluj)

Banda lui Ervin din Zalău, SJ	În mediul academic acest taraf alcătuit din trei instrumente: vioară, "contră" și contrabass se numește Trio Transilvan, si este specific în provincia Transilvania. "Primasul" care este violonistul, are în repertoriu cântece foarte interesante în ritm aksak pe care le canta în stil propriu.
"Ceterașul" Vasile din Negrești OAȘ,SM, acompaniat de zongoră	Instrumentul de acompaniament este zongora , iar cetera din Oaș este o vioară "preparată", acordată mai recent cu o cvintă mai sus. Artiștii interpreți sau executanți au ales o execuție în corzi duble ca în Ghimeș, pentru a cânta mai tare. De fapt, oamenii din Oas au un cult pentru sunetele acute. Melodiile au o structură motivică.
IZA Group in Hoteni, SM	Instrumentul de acompaniament este zongora , o chitară cu 4 sau 5 corzi, cu ajustări care permit o manipulare mai rapidă a corzilor și a acordurilor frecvente. Pe "Tropotita" cântată de un virtuoz al vioarii- Ioachim Făt, Ion Pop - zongoraș, strigă liber ca și cum ar vorbi..
"Hididișii" cu goarnă din Cihei, BH	Instrumentul de acompaniament este contra . Ceea ce colorează repertoriul folcloric din Bihor este vioara cu goarnă făcută de manufacturieri pe la mijlocul secolului al XIX-lea. Ei au înlocuit cutia clasică de rezonanță a viorii cu o membrană de gramofon și au adăugat o goarnă pentru a răspândi sunetul.

<p>Soții PALL din Valea Antaloc, Lunca de Jos, HG</p>	<p>Taraful are ca instrument de de acompaniament gordonul. Gordonul (în zona Ghimes) este o broancă (în zona Arad) realizată manual, cu două, trei, patru corzi din intestin de oaie (cea de-a patra fiind mai subțireși se ciupește), toate acordate în Re. Este ciupită cu mâna stângă și corzile sunt lovite cu mâna dreaptă în contratimp. Interpretul are, de asemenea, o cutie metalică plină cu cuie sau obiecte metalice mici pe care le ține în mâna stângă în timp ce se ciupește și care face zgomot.</p>
<p>Taraful "BANATUL" din Timișoara, TM</p>	<p>Instrumentul de acompaniament este țambalul mare, dublat de cea de vioara a II-a și acordeon. Cu toate acestea, instrumentul specific pentru zona Banat este "taragotul". Este de brevet vienez, făcut la Budapesta, iar cei mai buni taragotiști sunt românii, datorită repertoriului muzical deosebit de frumos pe care-l cântă.</p>
<p>Taraful "BURNASUL" din Alexandria, TR</p>	<p>Cobza si țambalul mic sunt cele mai vechi instrumente de acompaniament. În sudul României, un rol important îl are conducătorul tarafului care are o dublă funcție: cobzar și vocalist.</p>
<p>Taraful din Grecesti, DJ</p>	<p>Instrumentul de acompaniament este cobza. Contrabasul este înlocuit cu un fel de violoncel cu 2 corzi.</p>

<p>Taraful “DOINA SIRETULUI”, din Botoșania, BT</p>	<p>Această formație muzicală este formată din muzicieni virtuoși care interpretează melodii din nord-estul Moldovei la diferite sărbători de familie și nunți, întâlnirea păstorilor din munți, etc.</p>
<p>Taraful “IANCU JIANU”, din Iancu Jianu, OT</p>	<p>Instrumentul de acompaniament este țambalul mic, dublat de a doua vioară și acordeon. Este o formă amplificată a formației muzicale (taraf), și în același timp este cea mai complexă. Compartimentul armonic este complet, iar liderul formației (primul violonist) are și rolul de cântăreț. Este un interpret cu competență dublă în sudul țării (Muntenia și Oltenia).</p>
<p>Taraful “Leliță de la Căstău”, din Căstău, HD</p>	<p>Acești instrumentiști sunt foarte căutați pentru nunți. Ei interpretează melodii și jocuri foarte vechi într-o armonie modală. Primul violonist știe multe cântece vechi.</p>
<p>Taraful lui Șandorică din Soporu de Campie, CJ</p>	<p>Putem vorbi în acest caz despre o familie de muzicieni. Astfel, muzica lor a fost transmisă din generație în generație și deși romi fiind, elementele pe care le-au descoperit în practică au în interpretarea lor o specificitate țărănească românească. Muzicienii din Soporu de Câmpie, Cluj, au crescut și s-au format ca oameni într-un mediu țărănesc, dar au găsit întotdeauna un refugiu "dulce" în a cânta la un instrument sau la altul pentru a nu practica o muncă mai grea (ușor de înțeles).</p>

<p>Taraful “RAPSODIA VĂLCEANĂ” din Râmnicu Vâlcea</p>	<p>Taraful specific Gorjului, dar găsit și în zonele învecinate(Dolj, Vâlcea, Mehedinți, Olt și Timiș), are ca instrument de acompaniament "chitara cobzită", iar instrumentul solistic - naiul</p>
<p>Taraful “Virtuozii Semenicolui” din Reșița, CS</p>	<p>În această parte a țării, instrumentul solistic a fost înlocuit cu instrumente de suflat: "taragotul" și saxofonul. „Taragotistul” din fotografie, Petrica Vița, este printre cei mai buni instrumentiști din România..</p>
<p>Taraful (Trio) Boca din Gherla, CJ</p>	<p>Menționăm, de asemenea, ca instrument de acompaniament acordeonul. A început să apară în tarafurile urbane în jurul anilor 1950-1960. Tarafurile axate pe acordeon sunt răspândite în întreaga țară în proporții variabile și sunt incluse în tarafurile tradiționale zonale.</p>
<p>Taraful (Trio) din Sic, CJ</p>	<p>Este un taraf al unei localități mixte cu români și maghiari. Ei trăiesc împreună; cântă la aceleași instrumente melodii românești și ungurești.</p>

<p>Taraful (Trio) "Izvorașul" din Gălăuțași, HG</p>	<p>Într-o zonă de interferență cu Moldova, acest taraf este compus din vioară, voara a II-a și „gordon” cu 2 corzi. Cântă melodii atât din Transilvania, cât și din Moldova. Cel mai frecvent dans, aici, este "Ștraierul", un fel de polcă moldovenească.</p>
<p>Taraful (Trio) "Păunița" din Sângeorz Băi, BN</p>	<p>Instrumentul de acompaniament este viola (care este braci sau contră), cu calus tăiat drept și trei corzi (trio transilvan). Acest lucru facilitează un acordaj placat și înlănțuiri armonice comode. El a luat loc după toate probabilitățile celui axat pe vioara secundă cu acordaj normal. Domină de mai multe decenii în special în partea mijlocie, de răsărit și în NV-ul Transilvaniei.</p>
<p>Taraful "Iedera" din Carei, SM</p>	<p>Mentorul acestei taraf este Dumitru Iederan. El este, de asemenea, un luthier, și împreună cu ceilalți membri ai tarafului au construit diferite tipuri de viori, contre și violoncele. În zona Codrului, vioara se numește "ceatară". La această taraf este de remarcat stilul de acompaniament: <i>du-va</i> și <i>sincopat</i> în același timp.</p>
<p>Taraful (Trio) REZEDA din Dej, CJ</p>	<p>Acești instrumentiști cunosc cântece românești, maghiare și țigănești. Mai mult, ei le interpretează în stilul original în care au fost interpretate de instrumentiștii de la care au învățat cum sunt cei din Ceuaș, MȘ.</p>