

DE GREGORIO®

Beginnings

The Cajón (pron. Kàhon) is the symbolic instrument of the black Peruvian community. Like many other South American percussions, it's a substitute for African drums, usually prohibited to the slaves brought to the New World. The name describes what it is: a big box. It is said that the first cajones were the boxes of the fruit pickers of the coast region. Also in Cuba, where the cajón exists and is played in certain styles of Rumba: the legend has it that fish crates were played as percussions. Since then, the Cajón has been improved, until it got a conventional shape and construction criteria. It usually comes as a wooden rectangle about twenty inches tall and twelve inches in depth and width.

The front face (tapa) and the back face are different from the sides; the tapa is much thinner than the rest and is the playing surface, while the back has a hole, for sound projection. The feature that differentiates the various types of cajón, is the snare mechanism.

In the Spanish flamenco version, the tone is usually enriched by placing metallic objects inside, touching the front side. Guitar strings, rattles, drum snares and similar stuff serves this purpose. In Perú and Cuba, these devices are usually omitted, thus obtaining a cleaner sound, closer to a skin drum. With the snares on, the cajón reminds of a snare drum.



Foto por William Tompkins, ©1975

Evolution

Examples of this sound can be heard on the recordings by Susana Baca, a contemporary Peruvian singer, and virtually in every record made by Afroperuvian artists. You can check the compilation *The Soul Of Black Peru*, produced by David Byrne.

Some of those percussionists are really famous, names like Julio "Chocolate" Algendones, Juan "Cotito" Medrano, Eusebio "Pititi" Sirio and Caitro Soto. The last mentioned, is especially regarded for an anecdote that made the Cajón very popular in Spain.

It appears to have been him who introduced the Cajón to Paco De Lucia, while on tour in South America in the late seventies. Paco got two instruments and gave them to his Brazilian percussionist Rubem Dantas and to Manuel Soler, dancer from Sevilla. It was an instant success: Flamenco music adopted immediately the cajón, and since then a great number of specialists came under the spotlight; people like Antonio Carmona, Ramon Porrina, Luki Losada, Cepillo and many others.

The Cuban cajón has its own history, very much linked to that of a musician and handcrafter, named Pancho Quinto.

He started making cajones back in the '50s, and contributed to the creation of a standard for cajones shapes: usually they come in two shapes, one is rectangular (but wider than the Peruvian and Flamenco), and the other has a cut-pyramid fashion.

They are usually played together, one rectangular and two pyramids, or with congas.

Musically, Pancho Quinto is regarded as one of the originators of the "Guarapachangueo" style of Rumba, as well as Irian Lopez and Los Chinitos. Master percussionist Miguel "Angà" Diaz, one of the best Cuban percussionists of all times, was also a frequent user of the cajón, especially in his work with pianist Omar Sosa.

Use of the Cajón Drum

The Cajón is played sitting on top of it, striking the front face. On the top side, the sound is sharp and high, while the centre gives a bass tone. Mixing these different sounds with a wise dynamic playing gives a very effective and versatile way to play many styles of music. Apart from its natural place, it can be used in virtually any acoustic setting, and with an adequate amplification, it suits even electronic music like Drum'n'bass. The reminiscence of a drumkit is quite impressive, and is also a lot lighter to carry around with a weight of five lbs.! It can be used by Conga and Darbouka players, as well as drummers, replacing the stool and enlarging the sound range of the modern percussionist.

Principios

El Cajón es el instrumento símbolo de la comunidad negra peruana. Así como muchas otras percusiones de latinoamerica, representa un sustituto de los tambores africanos, que fueron prohibidos a los esclavos llevados en el "Nuevo Mundo".

Parece ser que los primeros Cajones fueron envases de madera para la recojida de la fruta.

En Cuba, donde también se halla el Cajón y se toca en algunos estilos de rumba, la leyenda popular es que se tocasen las cajas del pescado como percusión.

Desde entonces, el cajón se ha ido progresivamente mejorando, hasta que, más o menos en los años cincuenta, alcanzó un aspecto y un criterio constructivo convencional.

Por lo general se presenta como un paralelepípedo de unos cincuenta centímetros de altura y treinta de ancho y de profundo.

La parte anterior y posterior son distintas de los lados: la anterior es más fina que las otras, y es la que se toca, mientras que la trasera tiene un agujero de al menos diez centímetros de diámetro para la salida del sonido.

La característica que más diferencia un modelo de otro es el sistema de bordón. En el cajón Flamenco el sonido se enriquece poniendo objetos metálicos en el interior, apoyados o rozando la tapa. Bordones de tambor, cuerdas de guitarra, cascabeles y objetos parecidos sirven para ese fin. En Perú y en Cuba no se ponen y el sonido resulta mas limpio, parecido al de un bongo. Con el bordón puesto, en cambio, resulta un sonido más parecido al de una caja de batería



Foto por William Tompkins, ©1975

Evolución

Ejemplos de este sonido se pueden escuchar en los discos de Susana Baca, una cantante contemporánea peruana, y en la casi totalidad de las grabaciones de artistas afro peruanos.

Algunos cajoneros, o cajoneadores como se les llama en Perú, son muy famosos, como Julio "Chocolate" Algendones, Juan "Cotito" Medrano, Eusebio "Pititi" Sirio y Caitro Soto.

Parece ser que fue Caitro Soto quien entregó materialmente los primeros dos cajones al inovador de la música flamenca Paco De Lucia. Estos fueron tocados en el conjunto de Paco por mano del percusionista brasileiro Rubem Dantas y el bailaor sevillano Manuel Soler.

La fusión entre la guitarra flamenca y el cajón fue un éxito inmediato, y desde entonces han salido al escenario verdaderos especialistas, como Tino Di Geraldo, Ramón Porrina, Antonio Carmona, Luki Losada, Cepillo, y muchos más.

El cajón en Cuba tiene su propia historia: mucho se debe a la labor musical y artesanal de Pancho Quinto. Ya a partir de los '50, se dejó a la construcción de cajones, además de ser uno de los percusionistas más importantes de su generación.

Su trabajo contribuyó a la estandarización de la estructura en una forma rectangular (más ancha de los cajones peruanos y flamencos), y en otra de sección piramidal.

Muchas veces estos cajones se tocan en conjuntos de uno rectangular y dos piramidales, y también con congas.

Musicalmente, muchos reconocen a Pancho Quinto, a Irian Lopez y Los Chinitos, la paternidad del estilo de Rumba "Guarapachangueo".

El percusionista Miguel "Angá" Diaz, uno de los percusionistas cubanos más importantes de todos los tiempos, ha sido también un gran utilizador del cajón, especialmente en su trabajo con el pianista Omar Sosa.

Uso del Cajón

El cajón se toca estando sentado encima del mismo; golpeando la parte superior de la tapa delantera se producen los tonos agudos y bajando hacia el centro, los graves.

La mezcla de estos sonidos, y un uso adecuado de los matices, nos da la posibilidad de tocar muchos géneros musicales distintos, especialmente en situaciones acústicas, aunque con una buena microfonomía se puede llegar a tocar también en la música electrónica, como el drum'n'bass.

De hecho, la semejanza del cajón con la combinación "caja-bombo" de una batería, es impresionante, y ofrece la posibilidad a muchos baterías de una inmediata (y ligera!) alternativa al drum kit.

Para el conguero es un sonido más, y puede servir para sentarse; también los que tocan la darbuka encuentran semejanzas y ventajas al utilizarlo.

En fin, el cajón se presenta como instrumento imprescindible para el percusionista moderno.

Inizi

Il cajón (pron. Kahòn) è lo strumento simbolo della comunità negra peruviana. Come altre percussioni del sud america, è un sostituto dei tamburi africani, che vennero proibiti agli schiavi condotti nel nuovo mondo. Il suo nome descrive esattamente di che si tratta: una cassa, di legno.

Si dice che i primi esemplari di cajón fossero le cassette per la raccolta della frutta; anche a Cuba, dove il cajón è presente ed utilizzato in alcuni stili di rumba, si narra che le casse per lo stoccaggio del pesce venivano utilizzate come percussione.

Da allora, il cajón è stato perfezionato, fino ad assumere un aspetto ed un criterio costruttivo convenzionale negli anni '50.

In genere si presenta come un parallelepipedo di circa mezzo metro di altezza e trenta centimetri di larghezza e profondità. Il lato anteriore e quello posteriore si differenziano da quelli laterali; il primo è sensibilmente più sottile di tutti gli altri, e costituisce la superficie battente, mentre l'altro ha un foro dal quale fuoriesce il suono.

La caratteristica che differenzia maggiormente i vari tipi di cajón, è il sistema di cordiera interna.

Nel cajón flamenco, il timbro viene arricchito dalla presenza di oggetti metallici messi a contatto con il lato interno del fronte.

Campanelli, corde di chitarra, cordiere di tamburo e oggetti del genere servono a questo scopo, invece in Perù e a Cuba, si fa a meno di questi e si ottiene un suono più pulito, più vicino a quello di un bongo. Con la cordiera, il cajón assomiglia ad un tamburo rullante.



Evoluzione

Esempi di questo suono si possono ascoltare sui dischi di Susana Baca, cantante contemporanea peruviana, ed in tutti i dischi di artisti afroperuviani. Un esempio è la compilation *The Soul of Black Peru*, realizzata da David Byrne.

Alcuni percussionisti sono molto famosi, come Julio "Chocolate" Algondones, Juan "Cotito" Medrano, Eusebio "Pititi" Sirio e Caitro Soto.

A quest'ultimo si attribuisce un fatto che ha reso il cajón ancor più popolare nel mondo. Sarebbe stato lui infatti, a far conoscere e a dare materialmente i primi due cajón a Paco De Lucia, che li girò immediatamente al suo percussionista brasiliano Rubem Dantas, e al bailaor Manuel Soler.

L'abbinamento tra chitarra flamenca e cajón fu un successo immediato, e dalla fine degli anni settanta ad ora, il cajón si è consolidato in questo genere musicale con veri e propri specialisti come Antonio Carmona, Ramon Porrina, Tino Di Geraldo, Luki Losada, Cepillo e molti altri.

Il cajón Cubano ha una storia a parte, e deve molto al contributo di Pancho Quinto, sia dal punto di vista musicale che da quello artigianale; sin dagli anni '50 si dedicò a costruire cajones in forma rettangolare, generalmente più larghi di quelli peruviani, ed anche a tronco di piramide, questi ultimi suonati in mezzo alle gambe così come le congas.

Questi cajones di forme diverse appaiono di solito insieme, assumendo ruoli diversi, ed anche interagendo con le congas stesse.

Dal punto di vista musicale, Pancho Quinto è considerato uno degli artefici dello stile Guarapachanguero, insieme ad Irián Lopez e Los Chinitos.

In tempi recenti, uno dei massimi rappresentanti della tradizione percussionistica cubana, Miguel 'Angà' Diaz, si è distinto per l'uso costante del cajón, soprattutto nella sua collaborazione con il pianista Omar Sosa.

Utilizzo del Cajón

Il cajón si suona sedendovi sopra, la parte alta ha un suono secco ed acuto, in basso si ottiene invece una frequenza grave.

La miscela di queste sonorità insieme ad un accorto uso delle dinamiche, offre una possibilità notevole e molto versatile di accompagnamento in tanti generi musicali, soprattutto in contesti acustici non elettrificati, anche se, con una opportuna microfonaione, si può utilizzare perfino in situazioni di elettronica come il drum'n'bass.

Nel cajón flamenco, la somiglianza timbrica alla combinazione cassa-rullante della batteria è impressionante, ed offre a tutti i batteristi una immediata (e leggera!) alternativa al drum kit.

Per il percussionista conguero è un ottimo complemento e sostituto dello sgabello. Anche chi suona la darbuka trova immediate somiglianze e praticità nell'uso. Insomma, il cajón si presenta come uno strumento imprescindibile per il percussionista moderno.

BASIC SOUNDS

The basic sounds of the Cajón are two, the bass and the sharp tone.

However, it is up to the player to enrich the possibilities of the instrument, by using a wide dynamic range, and personalizing the touch, adding nuances, like Manuel Soler used to say. To get a good sharp tone, it is necessary to use the hand like a whip, and hit the top part of the Cajón, towards the corners, with all of the fingers, up to the beginning of the palm.

In doing so, keep the fingers relaxed and a little apart; this will produce a "wet mop" effect, so the sound will have a kind of "broken" quality to it.

It may help thinking about the difference between a brush and a drumstick.

SONIDOS BÁSICOS

Hay dos sonidos básicos de Cajón: el bajo y el agudo.

Sin embargo, el cajonero puede enriquecer la gama de sonidos con un toque personalizado y el uso de dinámicas variadas, y, como solía decir Manolo Soler, de matices.

Para conseguir un buen agudo, hay que utilizar la mano como si fuera un látigo y golpear la parte superior del Cajón en la área de las esquinas, con todos los dedos, hasta la parte superior del palmo de la mano.

Es preferible dejar los dedos relajados y un poco separados para obtener un efecto de sonido casi «roto». Un sonido al mismo tiempo roto, pero lleno. Se puede pensar en la diferencia entre una escobilla y una baqueta de batería.

SUONI BASILARI

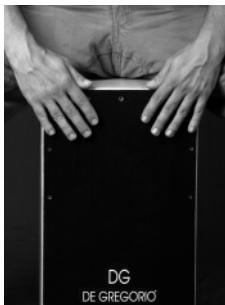
Esistono due suoni fondamentali del Cajón, il basso e l'acuto.

Ovviamente, il cajonero, può arricchire le possibilità sonore con un tocco personalizzato, e l'utilizzo accorto di dinamiche, o come diceva Manuel Soler, di "sfumature".

Per ottenere un buon suono acuto, si utilizza la mano come una frusta, e colpire il Cajón nella parte superiore, vicino agli angoli, con tutte le dita, fino alla parte superiore del palmo.

È preferibile mantenere le dita rilassate e un po' separate, per ottenere un suono "sfrangiato", ma pieno.

Si può fare un parallelo tra il suono prodotto da una bacchetta e quello di una spazzola per batteria.



This doesn't mean that you cannot produce a sharp tone in any other way, but it will guarantee a full bodied sound, and it will allow you to get a bass sound very comfortably, without having to switch position too often.

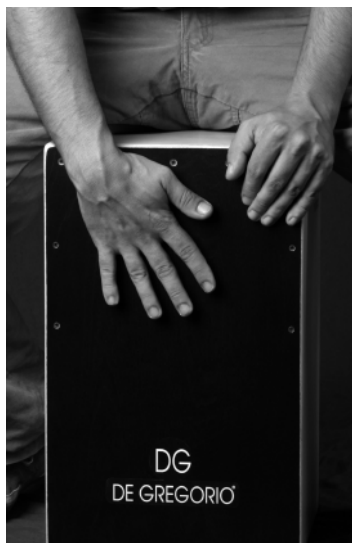
Some players almost wrap the corners with their hands, and get a lot of ghost notes by just tapping the front with their fingers while practically resting their hand (usually the weaker one) on the corner.

Esto no significa que no se pueda obtener un sonido agudo de alguna otra manera, pero esta posición permite obtener un sonido con mucha presencia, y también será más fácil combinar los sonidos entre agudos y bajos, sin tener que variar demasiado la posición de la mano.

Algunos cajoneros se apoyan con el palmo de la mano en las esquinas del Cajón, y logran muchas notas "fantasma" tocando con los dedos, casi siempre de la mano más débil.

Questo non significa che non sia possibile ottenere un buon suono acuto in nessun altro modo, ma questa posizione della mano conferisce un suono molto corposo, e permette di alternare gli acuti ed i bassi con grande facilità.

Alcuni cajoneros appoggiano il palmo della mano sull'angolo superiore, ed eseguono delle "ghost notes" con le dita, per arricchire la varietà dinamica. Quasi sempre questo avviene con la mano più debole.



To get a good bass sound, you don't need to get right to the middle of the front. In fact, if you did so, you'd get a rather choked sound, and you would strain your back, bending over with an unnatural motion.

A few inches below the sharp tone position, and more towards the centre, is the best place to get a full sound.

Keep your hand relaxed, with the fingers apart, inclining them slightly backwards, hence using more of the palm to get the bass sound. This way you'll get a big, open sound.

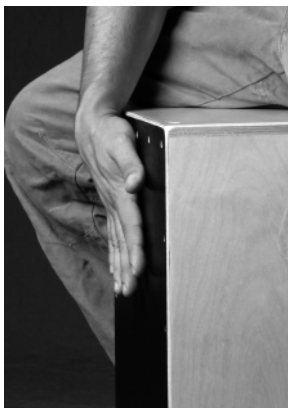
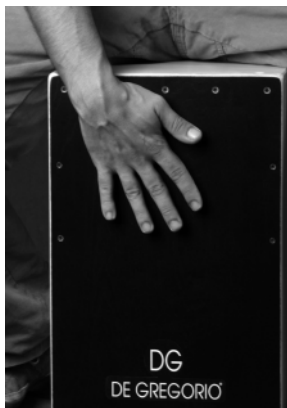
Para conseguir un buen sonido bajo, no hace falta llegar hasta la mitad exacta del Cajón.

De hecho, allí el sonido es bastante apagado, y además el movimiento de la espalda para alcanzar esa posición resultaría muy poco natural, y podría ser causa de fuertes dolores. A unos diez centímetros por debajo de la posición de los agudos, y más hacia el centro, se encuentra la posición ideal para obtener un sonido lleno.

Se aconseja mantener la mano relajada, con los dedos un poco separados, y algo inclinados hacia atrás, así que el palmo de la mano encuentre primero la tapa. Así se logrará un sonido grande y redondo.

Per produrre il basso, non occorre colpire alla metà esatta della superficie battente (tapa); infatti, così facendo si ottiene un suono un po' "strozzato", e si rischiano dei brutti mal di schiena per lo sforzo innaturale a cui ci si sottopone. A dieci centimetri circa dalla posizione degli acuti, un po' più spostata verso il centro, si trova l'area migliore per un basso potente.

Si consiglia di mantenere la mano rilassata, con le dita separate, e leggermente inclinate all'indietro, in modo che sia il palmo ad incontrare la tapa per primo. Così si otterrà un suono grande e rotondo.



If you are after a dampened bass, then keep your fingers together and incline them forward a little bit.

Para un bajo más apagado, se puede encoger un poco la mano, juntando los dedos, e inclinándolos un poco hacia adelante.

Per un basso stoppato, basterà unire le dita, ed inclinarle un po' in avanti.



There are other ways to play the Cajón, you can use your knuckles, hit it on the sides, apply tabla, darbouka, or conga techniques, or create a bending effect by pressing the front with your heel.

Hay más sonidos que se pueden sacar de un Cajón; se puede tocar con los nudillos, golpear en los lados, utilizar las técnicas de conga, u otros instrumentos de percusión, también se puede obtener un efecto "glissato", presionando la tapa con el tacón del zapato.

Ci sono altri suoni che si possono ricavare dal Cajón; si può suonare con le nocche, sui lati, applicare tecniche di altri strumenti a percussione, come le congas, si può persino ottenere un effetto "glissato", premendo la tapa con il tallone.



Once you get acquainted with this instrument, you will find more ways to get a good sound out of it.

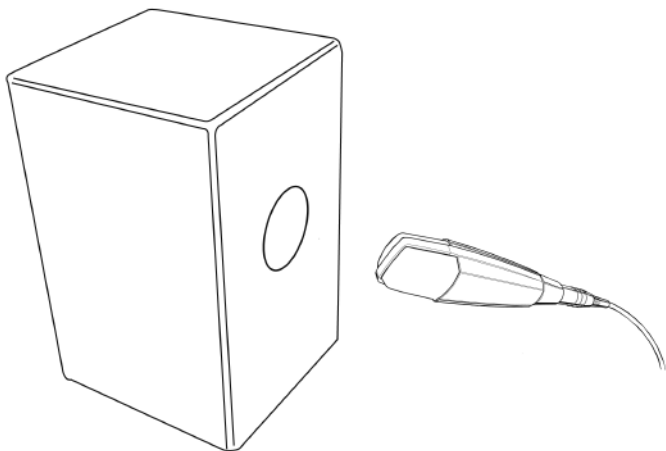
Cuanto más se tocará, mejor se conocerán las posibilidades acústicas del Cajón.

Una volta familiarizzati con lo strumento, appariranno sempre più chiare le possibilità timbriche del Cajón.

Microphoning a Cajón is usually made with a drum model, like a Shure 57, placed on the back about ten inches from the hole, but not directly on it to avoid big air punches. The equalization usually privileges the high to mid frequencies, because the shape of the instrument gives a very fat tone anyway; however, this is a general rule, and personal taste and musical contexts may require a different solution; it is even possible to use electronic effects.

La manera más común de posicionar un microfono es por detrás, a unos 20 centímetros del agujero, pero sin direccionarlo directamente hacia este para evitar acople debido a la fuerza del aire que sale. En la ecualización, se ponen en evidencia las frecuencias agudas y un poco las medias, ya que el Cajón es muy "gordo" por su cuenta. Esta es una regla general, aunque pueden haber situaciones que requieren soluciones alternativas: incluso se pueden poner efectos electronicos.

Per microfonare un Cajón e' consigliabile un modello da batteria, come lo Shure 57, e posizionarlo sul retro, a circa 20 cm. ma non direttamente puntato sul foro, per evitare l'impatto con lo spostamento d'aria. Nell'equalizzazione è di solito esaltata la fascia di frequenze alte, a scapito di quelle medie, ma soprattutto dei bassi, essendo di per sé molto "grasso". Questa è una regola generale anche se possono darsi situazioni che richiedano un tipo di microfona-zione diversa: possono addirittura utilizzarsi effetti elettronici.



CHARTS

These examples are short and basic guidelines to suggest how to apply the Cajon to various styles of music.

PARTITURAS

Aqui hay unos ejemplos musicales basicos para sugerir como tocar el Cajon en varios estilos.

PARTITURE

Questi esempi musicali sono delle linee di guida brevi e basilari, per dimostrare come utilizzare il Cajon in vari stili musicali.

Landó (Perú)

medium slow
♩ = 100 ca.

Cajón

Bell - Campana

Vibra Slap-Quijada

Rumba de Cajón (Cuba)

♩ = 140 ca.

Bass Cajón

Clave

FLAMENCO

Bulería

♩ = 120 → 240 ca.

12/4

Compás

Cajón

Palmas

Palmas 2

The Bulería meter (Compás) is an evolution of the Soleà and Alegría rhythm counted in 12 beats, but the beginning of the cycle is placed on beat 12 instead of 1.

El Compás de Bulería es una evolución del compás de 12 tiempos de Soleá y Alegría, pero empieza en el tiempo 12 en vez del 1.

Il metro della Bulería (Compás) è un'evoluzione di quello della Soleà e della Alegría contati in 12, ma l'inizio del ciclo è sul tempo 12 anziché 1.

Palmas 2 are played by two or more players alternating the on- and off-beats.

Palmas 2 tocadas por dos o más personas alternándose en los tiempos y los contras.

Palmas 2 eseguite da due o più persone dividendosi i colpi in battere e levare.

Alegrías

♩ = 140 → 170 ca.

12/4

Palmas

Cajón

Débuts

Le Cajon est un instrument symbolique de la communauté noire péruvienne. Ainsi que de nombreuses autres percussions d'Amérique latine, il représente un substitut des tambours africains qui furent interdits aux esclaves emmenés vers le «Nouveau Monde».

Apparemment, les premiers cajons furent des récipients en bois destinés à la cueillette des fruits.

A Cuba, où l'on trouve également le cajon et où l'on en joue dans certains styles de rumba, la légende populaire dit que l'on jouait des caisses de poisson comme d'une percussion.

Depuis, on a progressivement perfectionné le cajon, jusqu'à ce que, plus ou moins dans les années cinquante, il atteigne un aspect et un critère constructif conventionnel.

En général, on le présente comme un parallélépipède d'une cinquantaine de centimètres de hauteur et d'une trentaine de largeur et de profondeur. L'avant (tapa) et le dos du cajon se distinguent des côtés: la partie avant, que l'on frappe avec les mains, est plus fine, alors que le dos présente une cavité d'au moins dix centimètres de diamètre permettant la sortie du son. La caractéristique différenciant le plus un modèle d'un autre est le timbre. Le son du cajon flamenco est enrichi par la présence des objets métalliques à l'intérieur, ceux-ci s'appuient ou effleurent la partie supérieure. Les timbres de tambours, les cordes de guitare, les clochettes et objets similaires servent à cette fin. Autrement, en Pérou et Cuba, on ne les utilise pas, ce qui rend le son plus claire, semblable à celui du bongo. Par contre, en ajoutant un timbre, on obtient un son semblable à celui d'une caisse de batterie.

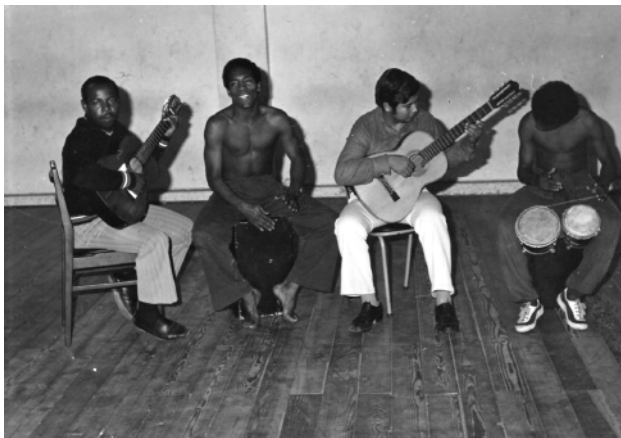


Foto por William Tompkins, ©1975

Evolution

On peut écouter des exemples de ce son sur les disques de Susana Baca, une chanteuse péruvienne contemporaine et dans presque la totalité des enregistrements d'artistes afro-péruviens. Certains joueurs de cajon ou «cajoneadores» comme on les nomme au Pérou, sont très connus: Julio «Chocolate» Algondones, Juan «Cotito» Medrano, Eusebio «Pititi» Sirio et Caitro Soto. Apparemment, Caitro Soto fut celui qui remis les deux premiers cajons à l'innovateur de la musique flamenco, Paco De Lucia. Le percussionniste brésilien, Rubem Dantas, et le danseur sévillan, Manuel Soler, en jouèrent au sein du groupe de Paco.

La fusion entre la guitare flamenco et le cajon fut un succès immédiat et depuis, de vrais spécialistes sont montés sur scène, comme Tino Di Geraldo, Ramón Porrina, Antonio Carmona, Luki Losada, Cepillo et beaucoup d'autres. Le cajon cubain a une histoire particulière: il doit beaucoup à l'apport de Pancho Quinto, soit du point de vue musical, que artisanal; dès 1950, il commença à construire les cajones de forme rectangulaire, en général plus larges de ceux du Pérou, et aussi à pyramide coupé; ceux-ci on les jouait entre les jambes, comme les congas.

Ces cajons de différentes formes se présentent en général ensemble, en assumant des rôles différents, et aussi en interaction avec les congas.

Du point de vue musical Pancho Quinto est considéré un des créateurs du style Guarapachanguero, avec Irian Lopez et Los Chinitos.

Récemment, un des plus grands représentants de la tradition percussionniste de Cuba, Miguel «Angà» Diaz, s'est distingué par l'emploi constante du cajon, surtout en collaboration avec le pianiste Omar Sosa.

Utilisation du Cajón

On en joue assis; frappant le haut de la table avant, on obtient des tons aigus et en descendant vers le centre, des tons graves.

Le mélange des deux sons et l'utilisation juste des nuances, nous donne la possibilité de jouer divers genres musicaux, surtout en situations acoustiques. Même si avec une bonne micro phonation, il est possible d'en jouer aussi en musique électronique, comme le drum'n bass.

Ainsi, la similitude du cajon avec la combinaison «caisse-bombo» d'une batterie est impressionnante et offre la possibilité, à beaucoup de batteurs, d'obtenir une alternative immédiate (et légère !) vers le drum kit.

Pour le joueur de conga, c'est un son supplémentaire et le cajon peut lui servir d'assise; de même les joueurs de darbouka qui l'utilisent y trouvent des similitudes et des avantages.

Ces dernières années, on a assisté à une diffusion de plus en plus importante du cajon, et il est utilisé maintenant dans des complexes musicaux non traditionnels, et il va gagner une place dans le nombre des instruments à percussion le plus populaires.

Ursprünge

Die Cajón ist das Symbolinstrument der afroperuanischen Gemeinschaft. Wie andere südamerikanische Schlaginstrumente ist sie ein Substitut für afrikanische Trommeln, die man den in die neue Welt verschleppten Sklaven verboten hatte. Ihr Name beschreibt ganz genau um was es sich handelt: eine Kiste aus Holz.

Man sagt, dass die ersten Exemplare einer Cajón Kisten für die Obsterte waren. Auch auf Kuba, wo die Cajón in einigen Stilen der „Rumba“ verwendet wird, erzählt man sich, dass die Kisten für die Lagerung von Fisch als Schlaginstrumente benutzt wurden. Seitdem wurde die Cajón perfektioniert, bis sie in den 1950er Jahren ein konventionelles Aussehen und eine konventionelle Bauweise annahm.

Im Allgemeinen erscheint sie als Parallelepipedon von etwa einem halben Meter Höhe und dreißig Zentimeter Breite und Tiefe. Die Vorder- und Rückseite unterscheiden sich von den Seitenwänden: die Erstere ist etwas dünner als alle anderen und konstituiert die Schlagseite, während die Zweite ein Loch hat, aus dem der Klang austritt.

Die Eigenschaft, durch die sich die unterschiedlichen Typen von Cajón am meisten differenzieren, ist das interne Saitenhalterungssystem. Beim Cajón im Flamenco wird das Timbre von metallischen Objekten angereichert, die so positioniert sind, dass sie die Frontseite von innen berühren. Mit der Saitenhalterung ähnelt die Cajón einer Wirbeltrommel.

Glöckchen, Gitarrensaiten, Trommelsaiten und ähnliche Objekte dienen diesem Zweck, während man in Peru und auf Kuba auf diese verzichtet und dadurch einen sauberen Klang erhält, der jenem des Bongó näher kommt.

Evolution

Beispiele dieses Klanges kann man auf Platten von Susana Baca, kontemporäre peruanische Sängerin, und auf allen Platten afroperuanischer Künstler hören. Ein Beispiel ist die compilation „The Soul of Black Peru“, realisiert von David Byrne. Einige Perkussionisten sind sehr berühmt, wie Julio "Chocolate" Algondones, Juan "Cotito" Medrano, Eusebio "Pititi" Sirio und Caitro Soto.

Dem Letzten schreibt man eine Tatsache zu, die die Cajón weltweit noch berühmter gemacht hat. Es sei nämlich er gewesen, durch den Paco De Lucia die Cajón kennengelernt hat und von dem dieser die ersten zwei Cajón erhalten hat, um sie sofort seinem brasilianischen Perkussionisten Rubem Dantas und dem „bailaor“ Manuel Soler anzuvertrauen.

Die Kombination von Flamenco-Gitarre und Cajón war ein sofortiger Erfolg und seit Ende der 1970er Jahre bis heute hat sich die Cajón in diesem Musikgenre durch wahre Spezialisten wie Antonio Carmona, Ramon Porrina, Tino Di Geraldo, Luki Losada, Cepillo und vielen anderen verfestigt.

Die kubanische Cajón hat eine eigene Geschichte, die dem Beitrag von Pancho Quinto sowohl vom musikalischen als auch vom handwerklichen Blickwinkel viel verdankt. Seit den 1950er Jahren widmete er sich dem Bau von Cajones in rechtwinkliger Form, im Allgemeinen breiter als die

Peruanischen und auch mit einem pyramidenförmigen Rumpf. Diese Letzteren spielt man wie die Congas zwischen den Beinen.

Diese Cajones unterschiedlicher Formen treten gewöhnlicherweise zusammen auf, nehmen dabei unterschiedliche Rollen ein und interagieren auch mit den Congas selbst.

Vom musikalischen Blickwinkel wird Pancho Quinto zusammen mit Irián Lopez und Los Chinitos als einer der Urheber des Stils „Guarapachangueo“ betrachtet.

In jüngerer Zeit hat sich einer der größten Repräsentanten der kubanischen Perkussionstradition, Miguel 'Angá' Díaz, durch die konstante Verwendung der Cajón, vor allem in seiner Zusammenarbeit mit dem Pianisten Omar Sosa, hervorgehoben.

Verwendung der Cajón

Die Cajón spielt man indem man sich drauf setzt. Die obere Seite hat einen trockenen und hohen Klang. Im darunter liegenden Bereich erhält man eine tiefe Frequenz. Die Mischung dieses Klangspektrums zusammen mit einem gekonnten Einsatz von Dynamiken bietet beachtliche Möglichkeiten, die sich sehr für die Begleitung vieler Musikgenre vor allem im akustischen Bereich anbieten. Es hat sich aber auch bewiesen, dass sich die Cajón mit einer geeigneten Mikrophonisierung auch in der elektronischen Musik einsetzen lassen kann. Bei der Cajón im Flamenco ist die klangliche Ähnlichkeit zur Kombination Basstrommel-Wirbeltrommel des Schlagzeuges beeindruckend und bietet allen Schlagzeugern eine unmittelbare (und leichte!) Alternative zum drum kit.

Für den Conga-Spieler ist sie ein optimales Komplement und Substitut für den Hocker. Auch jene, die Darbouka spielen, finden unmittelbare Ähnlichkeiten der Verwendung.

In den letzten Jahren hat sich eine immer größere Verbreitung der Cajón eingestellt, sie tritt in vielen nicht-traditionellen musikalischen Kontexten auf und ist dazu bestimmt, sich einen Platz unter den populärsten Schlaginstrumenten zu verdienen.



はじめに

カホンは黒人ペルーコミュニティの象徴的な楽器です。他の多くの南米の打楽器と同様に、通常奴隷には禁じられているアフリカの太鼓の代用品です。

その名前がそれが何であるか、大きな箱であることを描写しています。カホンの由来は沿岸地方で果物を採集する人達の為の箱だったと言われています。カホンが存在してルンバの確立したスタイルとして演奏されていたキューバでもまた、魚用の木箱が打楽器として演奏されていたという伝説があります。それ以来、伝統的な形と構造基準を得るまで、カホンは改良されてきました。通常カホンは縦20インチ、横と奥行が20インチの長方形の木から成ります。フロントとバックはサイドとは異なります、フロントは他より大分薄い打面です、一方でバックは音を出す穴があります

様々な種類のカホンの特徴を区別するのは、スネアのメカニズムにあります。フラメンコバージョンでは、通常鉄製の物を内側に付け、フロントに触れさせることによって音を強くしています。ギターや弦、ラトル、ドラムのスネアなどや似たようなものがこの目的に使われます。

ペルーやキューバの伝統的なカホンには、上記のものは付いていませんが、クリアなサウンドを持ち、スキンドラムに近いです。スネアを付けるとカホンはスネアドラムを彷彿させます。

進化

この音の見本は現在ペルーの歌手である、Susana Bacaのレコーディング、実質アフロペルーのアーティストによる全てのレコードで聞くことが出来ます、David Byrneによって編集された、The Soul Of Black Peruでチェックできます。それらの中には非常に有名な打楽器演奏者もいます、Julio "Chocolate" Algondones, Juan "Cotito" Medrano, Eusebio "Pititi" Sirio and Caitro Sotoなどです。最後に、スペインでカホンをとても有名にした逸話について見ることにします。17世紀後半南米ツアー中にPaco De Luciaにカホンを紹介したことから始まります。Pacoは2つの楽器を手に入れ、それらを彼のブラジルの打楽器演奏者Rubem DantasとSevillaからのダンサーManuel Solerに与えました。

それは成功の瞬間であった。フラメンコミュージックはすぐにカホンに採り入れた、それ以来多数のスペシャリストが注目を浴び、人々はAntonio Carmona, Ramon Porrina, Luki Losada, Cepilloや他多くの演奏者を好んだ。

キューバのカホンは音楽家であり製作者でもあるPancho Quintoに非常に関係の深い歴史を持っています、

彼は1950年代に遡りカホンを造り始め、カホンの形の基準を創ることに貢献しました。通常2つの形があり、1つは長方形（しかしペルーやフラメンコのものより幅が広い）、もう一つは角錐の先を切ったような形をしたものでした。それらのカホンは通常一緒に演奏されました、長方形1つと角錐の先を切った形のもの2つ、またはコンガと一緒に。音楽的にはPancho QuintoはIrian LopezやLos Chinitosと同様にルンバの"Guarapachanguero"スタイルの創作者とみなされています。常にキューバの打楽器演奏者の頂上に君臨する、打楽器の巨匠Miguel "Angá" Diazもまた、特にピアニストのOmar Sosaと演奏する時には、カホンを頻繁に使っていました。

カホンの使用について

カホンはその上に座って、フロントの表面を叩いて演奏されます。フロントの上部は鋭く高い音、一方中心部は低いバス音を奏でます。これらの異なる音を上手に合わせることによって、非常に効果的で多様性があり、

多くのスタイルの音楽の中で演奏することができます。

カホンの本分とは別に、実際はどんなアコースティックセットの中でも使われることができますし、適当なアンプと一緒に、バスドラムのようにエレキミュージックにも対応することが出来ます。ドラムキットとしての記憶は非常に印象的で、さらにはたった5lbsの重さで持ち運ぶことが出来るのです。

CongaやDarboukaと同様にドラムの演奏者にも椅子の代わりとしてや打楽器の音域を広げるためにも使われています。

最近ではカホン人気が増長していることを見受けることが出来ます、伝統音楽だけではなくたくさんの音楽シーンに使われており、世界中で最も人気の高い打楽器の一つとなりつつあります。



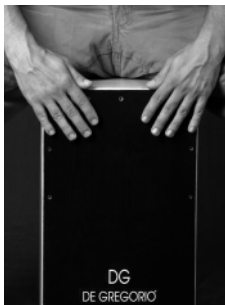
Foto por William Tompkins, ©1975

BRUITS DE BASIC

Il y a deux tons fondamentaux du Cajon, grave et aigu. Evidemment le joueur du cajon peut enrichir la possibilité sonore avec une touche personnelle et l'utilisation avisée de dynamiques ou encore, comme disait Manuel Soler, de nuances.

Pour obtenir un bon ton aigu, on utilise la main comme un fouet, et batte la partie supérieure du cajon, près des angles, avec tous les doigts, jusqu'à la partie supérieure de la paume.

C'est mieux garder les doigts relaxés et un peu séparés, pour obtenir un son "effrangé" mais plein. On pourrait faire la comparaison entre le ton produit par une baguette et celui d'une brosse de batterie.



BASIC TÖNE

Es existieren zwei grundlegende Klänge der Cajón, der tiefe und der hohe Klang. Offensichtlich kann der Cajonero die Klangmöglichkeiten durch seinen persönlichen „touch“, den bewussten Einsatz von Dynamiken, und – wie Manuel Soler sagte – „Nuancen“ bereichern. Um einen guten hohen Klang zu erhalten, benutzt man die Hand wie eine Peitsche um die Cajón an der Oberseite in der Nähe der Kanten zu schlagen. Diesen Schlag führt man mit jenem Teil der Hand aus, der von den Fingern bis zur oberen Seite der Handfläche reicht. Es empfiehlt sich die Finger zu entspannen und leicht gespreizt zu halten um einen „ausgefransten“ aber vollen Klang zu erhalten. Man kann eine Parallele ziehen zwischen dem Klang, den ein Schlagzeugstock erzeugt, und jenem eines Schlagzeugbesens



ベーシックサウンド

カホンのベーシックサウンドは低音と高音、2つあります。

しかしながら、それは以前 Manuel Soler が言った様に、広くダイナミックな音域を用い、個性のあるタッチで、感情を加える、楽器の可能性を増やす演奏者次第である

良い高音を奏でるために、手のひらの付け根を角に向け、全ての指でむちのようにカホンの上部を叩く必要があります。

そうしている時、指をリラックスさせそれぞれを少し離す、そうすることによって“wet mop”効果を生み出し、ものが壊れるような音を奏でる。

ブラシとドラムスティックの違いを考えると良く分かるでしょう。



Cela ne signifie pas qu'on ne puisse pas obtenir un bon ton aigu d'aucune autre façon, mais cette position de la main donne un son très vigoureux, et ça permet l'alternance des graves et aigus avec facilité.

Certains cajoneros posent la paume de la main sur l'angle supérieur, et exécutent des "ghost notes" avec les doigts, pour enrichir la variété dynamique. Tout cela se passe en général avec la main la plus faible.

Dies bedeutet nicht, dass es unmöglich ist einen guten hohen Klang in einer anderen Weise zu erhalten. Diese Position der Hand liefert jedoch einen sehr korpulösen Klang und ermöglicht eine einfache Alternierung von Tiefen und Höhen.

Einige Cajoneros legen die Handfläche auf die obere Kante und führen „ghost notes“ mit den Fingern aus um die dynamische Vielfalt zu bereichern. Fast immer geschieht dies mit der schwächeren Hand.

これはどんな方法でもは高音を奏でることができないということではなく、それほど頻繁に位置を変えなくても、密度の高い音が必ず奏でることができ、とても快適に低音を奏でることが出来るという意味です。

演奏者の中には角で手を休めている間、手で角を覆ってしまい、指でフロントをタッピングしてかすかな音を奏でる人もいます。



Pour avoir le grave, ce n'est pas nécessaire de battre exactement au milieu de la surface battante (tape); en effet, comme ça on a un son un peu "étranglé", et on risque un mauvais mal au dos à cause de l'effort innaturel auquel on est soumis.

A presque dix centimètres de la position des aigus, un peu plus vers le centre, on trouve la zone meilleure pour un grave vigoureux. On conseille de poser la main relaxée, aux doigts séparés, et un peu inclinés en arrière, de façon que ce soit la paume qui touche la tape tout d'abord. Comme ça on aura un ton grand et arrondi.

Um den Bass zu produzieren muss man nicht genau die Mitte der Schlagseite („tapa“) treffen. Macht man dies, erhält man einen etwas „erstickten“ Klang und riskiert aufgrund der unnatürlichen Anstrengung, der man sich unterzieht, starke Rückenschmerzen. Etwa zehn Zentimeter unter der Position der Höhen, etwas weiter in der Mitte verlagert, findet man den besten Bereich für einen mächtigen Bass.

Es empfiehlt sich die Hand zu entspannen, die Finger zu spreizen und leicht nach hinten zu biegen, sodass es die Handfläche ist, die als erste die „tapa“ berührt.

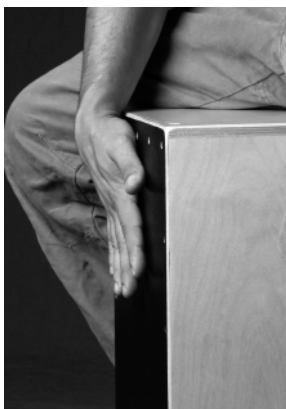
Auf diese Weise erhält man einen großartigen und runden Klang.

良い低音を奏するためには、きちんとフロントの中心を叩く必要はありません。

実際、もし中心を叩こうとすると、より詰ったような音がしますし、背筋をに力を入れ、随分と曲げなければならないような不自然な体勢となります。

高音の場所より2、3インチ下、更にもう少し中心に寄った位置が十分な音を奏するため最高の位置となります。

その低音を奏するためには、手をリラックスさせ、それぞれの指を離し、少し後ろに反らせて、手のひらを重点的に使います。この方法により、大きく、開放的な音を得ることが出来ます。



Pour un grave fermé, il suffira réunir les doigts, en les penchant en avant.

Für einen gestoppten Bass reicht es aus wenn man die Finger zusammenführt und etwas nach vorne krümmt.

もし dampened bassの後なら、それぞれの指を付けて少し手前に曲げます。



Il y a aussi d'autres sons qu'on peut avoir du cajon, on peut jouer avec les noeuds, sur la partie latérale, on peut appliquer des techniques d'autres instruments à percussion, comme les congas, on peut même obtenir un effet "glissé", en pressant la tape avec le talon.

Es gibt noch andere Klänge, die man aus der Cajón gewinnen kann. Man kann mit den Fingerknöcheln spielen, an den Seiten, Spieltechniken anderer Schlaginstrumente wie z.B. den Congas anwenden, man kann sogar einen Glissando-Effekt erhalten, indem man mit der Ferse etwas Druck auf die „tapa“ ausübt.

こぶしを使ってサイドを叩く、tabla、darbouka または conga の技術を適用し、かかとでフロントを押しえて音を曲げるような効果を生み出す、というような他のカホンの演奏方法もあります。



Dès qu'on s'est familiarisé avec l'instrument, les possibilités timbriques du Cajón apparaissent de plus en plus claires.

Hat man erst mal Bekanntheit mit dem Instrument geschlossen, werden die timbrischen Möglichkeiten der Cajón immer klarer zum Vorschein treten.

一旦この楽器に慣れれば、もっと良い音を奏でる方法を見つけることが出来るでしょう。

Pour l'application d'un microphone au cajón, il est conseillé un modèle pour batterie, comme le Shure 57, et sa collocation sur la partie derrière, à environ 20 cm, mais pas directement visé au trou, de façon à éviter l'impact avec le déplacement d'air.

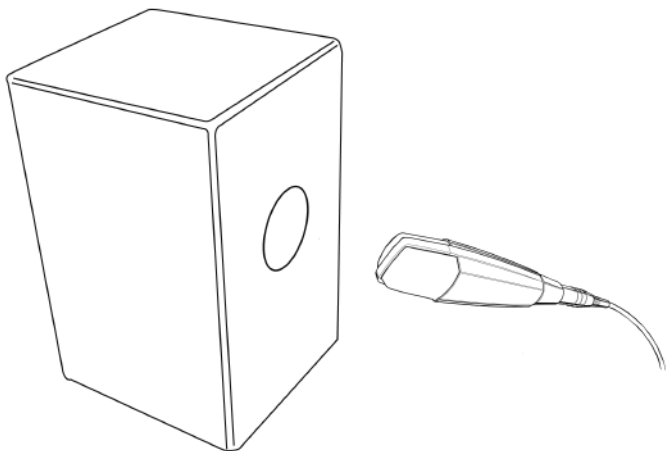
Dans le procès d'égalisation il est en général exalté la bande de hautes fréquences, au détriment des moyennes, mais surtout des graves, car il est par soi-même très "gras".

Celle-ci est une bonne règle générale, mais il y a aussi des situations que peuvent réclamer des solutions alternatives.

Um eine Cajón zu verstärken empfiehlt sich ein Mikrofon für Schlagzeug, wie das Shure 57. Dieses positioniert man an der Rückseite, auf etwa 20 cm Entfernung. Um den Impact mit der Luftverschiebung zu vermeiden, sollte es nicht direkt auf das Loch ausgerichtet sein. Bei der Klangregelung hebt man gewöhnlicherweise vor allem die Bandbreite der hohen Frequenzen hervor, etwas weniger die mittleren Töne und noch weniger die Bässe, da der Klang der Cajón an und für sich sehr „fett“ ist. Dies ist eine allgemeine Regel, doch gibt es Situationen, die alternative Lösungen verlangen.

カホン演奏にてマイクを使用するには通常ドラムのように、Shure 57をバックのサウンドホールから10インチぐらい離れたところに、しかし大きな空気圧を防ぐために直接は避けます。

カホンはその形により太い音を出すので、このセッティングでは通常高域から中域にかけての周波数により効果的です。しかしながら、これはあくまで通常の規則であり、個人の趣味や状況により異なるものが必要とされる場合もあるでしょう。



DG
DE GREGORIO®

www.loscaminosdelcajon.com