

Wood & Steel

**Ben
Harper**

**LIMITED
EDITIONS**
Sassafras 814ce

*Koa/Zeder
500er-Serie*

*Gemasertes
Ovangkol 200 DLX*

**NEUE
GRAND PACIFIC**
*Blackwood/
Mahagoni 327e*

**BEATIE WOLFES
ALBUM-
INNOVATIONEN**

QUALITY
Taylor
GUITARS

Leserbriefe

Wir würden uns freuen, von Ihnen zu hören.

Bitte senden Sie Ihre E-Mails an [taylorguitars.com/contact](mailto:contact@taylorguitars.com)



ab jetzt jede Akustik, die ich mir irgendwann anschaffen werde, eine Taylor sein wird. Ich bewundere und respektiere die Philosophie, das Richtige zu tun, so wie bei den Geschichten über die Ebenholzmühle, ebenso wie Taylors allgemeinen Geschäftsansatz in dieser hektischen Branche und Welt. Ich war sehr erfreut zu hören, wie Bob [Taylor], Barbara und andere bei Taylor sich dafür einsetzen, die Bedingungen in der Mühle zu verbessern, für die Menschen, die dort arbeiten, und für die dörfliche Gemeinschaft, in der die Mühle in Kamerun steht.

Scott McCord

Akustik-Juwel

Vor ein paar Jahren habe ich wieder ernsthaft begonnen, Musik zu machen, nach einer unfreiwilligen Pause von etwa 30 Jahren. Ich habe in dieser Zeit viele Gitarren besessen, aber niemals eine Taylor. Ich habe viel Recherche betrieben und ein ganze Wagenladung an Gitarrenmodellen von den verschiedensten Herstellern gespielt. Dann habe ich mich für eine Koa-T5z entschieden. Ich könnte nicht glücklicher sein mit meiner „Nani“ und mache schöne Musik mit ihr, seit wir uns kennen. Ihre Vielseitigkeit ist herausragend, und ich würde diese Gitarre jedem weiterempfehlen.

Jetzt kommt Andy mit der Grand Pacific daher, und ich war fasziniert von all den Innovationen. Nach geduldigem Warten bekam mein Händler vor Ort eine 517e, und ich bekam sie in die Hände. Ausnahmslos jedes neue Detail machte klar, dass die Grand Pacific auf einem anderen Level steht und perfekt zu mir passt. Ganz besonders liebe ich den Compound-Carve-Hals, der unglaublich komfortabel ist. Doch obwohl mir die Spielbarkeit der 517e sehr gefiel, beschloss ich, auf eine 717e zu warten, denn alles, was ich darüber gelesen hatte, hat mich überzeugt, dass ich den Klang genau dieser Palisander-„Builder's Edition“ lieben würde. Ich sparte also Geld für diese besondere Anschaffung, und nachdem ich meine anderen verkauft hatte, konnte ich letzte Woche endlich „Jewel“ in Empfang nehmen. Ich bin so überglücklich, dass ich auf sie gewartet habe.

Ihre Klangfülle ist noch überwältigender, als ich erwartet hatte. Sie ist komfortabel zu halten und optisch beeindruckend! Ich bin schon ein paarmal mit ihr aufgetreten und habe begeistert Feedback für ihren Ton und ihre Projektion erhalten.

Danke, dass Sie „Nani“ und „Jewel“ erschaffen haben, und dass Sie weiter die Grenzen des musikalischen Universums erforschen und ausdehnen.

Clifford Davis, Jr.

Glauben an das V

Ich liebe Taylor-Gitarren, seit ich vor einem Jahrzehnt angefangen habe, Gitarre zu spielen. Meine erste richtige Akustikgitarre war eine Taylor 714ce, auf der ich heute immer noch spiele. Im Laufe der Jahre habe ich Dutzende Taylor-Modelle ausprobiert und auch ein paar besessen. Ich liebe den Klang, die Spielbarkeit und die Leichtigkeit, mit der die Musik durch die Gitarre aus mir herausfließt. Ich liebe auch ihre Einheitlichkeit! Auch wenn es klangliche Unterschiede gibt, je nach Holz oder Korpusform, Feeling und Sound sind immer charakteristisch, egal welches Modell man spielt.

Als ich das erste Mal etwas über das V-Class-Bracing gelesen habe, war ich nicht gerade begeistert. Ich fand schon, dass meine Taylor-Gitarren perfekt waren – wie sollte das durch dieses neue Bracing noch verbessert werden? Sollten meine alten Gitarren nun „obsolet“ werden? Die ganze Idee machte mich unglücklich, und vor allem unwillig, das neue Bracing auszuprobieren.

Spulen wir ein Jahr vor. Ich gehe in meinen örtlichen Gitarrenladen, und was finde ich? Eine absolut schöne 414ce-LTD, Boden und Zargen aus Black Limba, Sitka-Fichten-Decke, und das Expression System 2. Aber sie hatte das gefürchtete V-Class-Bracing – würde ich es wagen, sie zu spielen? Also, ich tat es. Und verliebte mich sofort in sie! Sie hatte diese einheitliche Taylor-Spielbarkeit und den charakteristischen Klang, und dazu gab das neue Bracing der Gitarre einen gleichmäßigen Ton und mehr Volumen, über alle Saiten hinweg. Sustain und Intonation waren einfach erstaunlich. Mir wurde klar, dass das V-Class-Bracing alles hält, was die Ankündigungen versprochen haben ... und nachdem ich ein paar Stunden damit verbracht hatte, sie zu spielen, habe ich sie vom Fleck weg gekauft.

Danke, dass Sie eine so großartige Gitarre gebaut und mich zum Gläubigen bekehrt haben!

Dean Daniel

Builder's Edition 717: Ein Meisterwerk

Ich wollte [Andy Powers] mitteilen, dass ich, nachdem ich sein Video auf der Sweetwater-Webseite gesehen und eine Kundenrezension über die Builder's Edition 717 gelesen hatte, eine gekauft habe, einfach indem ich darauf setzte, dass alles wahr ist, was er und der Rezensent sagen. Tja, ich hatte wohl wirklich Glück, denn alles, was gesagt wurde, ist mehr als wahr. Ich bin 76 Jahre jung und schlage schon seit ungefähr 64 Jahren auf Gitarren herum. Meine erste war die berühmte, mächtige Stella, die um die 15 Dollar gekostet hat und für die man eine Faust aus Stahl brauchte, um die Saiten herunterzudrücken. Im Laufe der Jahre hatte ich dann Yamahas, Gibsons, Martins, Guilds, etc. Ich hatte über 10 Jahre lang eine Dreadnought-Gitarre; aber das Problem war, dass bei Medium-Saiten die Basssaiten die anderen Saiten übertönten.

Mein Kommentar zur 717: Der Boden ist umwerfend! Der Koffer ist ein Kunstwerk. Ich habe im Laufe der Jahre mehrere High-End-Gitarren gespielt, aber so etwas wie diese habe ich nie zuvor gehört. Die Sounds am achten, zehnten und zwölften Bund sind unglaublich. Allein sie Saite für Saite zu stimmen, ist unglaublich wegen der Elixir-Medium-Saiten. Der G-Akkord (wenn man die H- und E-Saite am dritten Bund greift), wenn ich „Tequila Sunrise“ von den Eagles singe und spiele. Wow – ein voller, über die Maßen fantastischer Sound. Sie kann weich und süß klingen, bei den brasilianischen Stücken „Quiet Nights of Quiet Stars“ und „How Inensitive“, aber sie kann auch richtig knurren, bei „Proud Mary“ in A. Und sie hat auch meinen Gesang verbessert. Sie hat alles, was man von einer Gitarre nur wollen kann!

Andy, Sie haben meine volle Dankbarkeit, dass Sie so ein Meisterwerk geschaffen haben.

Greg Liptow
South Lyon, MI, USA

V-Class: Mit dem Alter noch besser

Vor etwas mehr als einem Jahr habe ich eine neue V-Class 714ce gekauft. Seit ich sie eingespielt habe und sie gealtert ist, ist sie wärmer geworden und hat mehr Bass entwickelt, so wie ich es von jeder neuen Gitarre erwartet hätte. Aber der Alterungsprozess ist bei dieser Gitarre anders. Die meisten Gitarren entwickeln mehr Bass, wenn sie altern, aber es klingt oft etwas „schwammig“. Doch diese Gitarre hat, während sie einen wärmeren, etwas basslastigeren Gesamttönen entwickelt, einen Sound, den ich nur als „transparent“ beschreiben kann – mit sehr klaren, nicht schwammigen Bässen und Mitten. Das ist einer der auffälligsten Unterschiede bei dieser Gitarre, und es gefällt mir wirklich sehr.

David Sippel

Das Richtige tun

Gerade habe ich den Taylor-Podcast mit [Taylor-Finanzabteilungsleiterin] Barbara Wight angesehen. Ich habe mich gefreut, die Geschichten von ihren Reisen nach Kamerun und zu Taylors Ebenholzmühle zu hören.

Meine erste Taylor habe ich vor ein paar Monaten erstanden. Zuerst wollte ich eigentlich eine Akustikgitarre von einem anderen Hersteller kaufen, aber nach ausgiebiger Recherche war ich schließlich überzeugt, eine Taylor zu nehmen. Ich habe meine Entscheidung noch nicht eine Sekunde bereut. Und dann, nachdem ich das Unternehmen und die Leute kennengelernt habe, die Taylor gegründet haben und für die Firma arbeiten, muss ich sagen, dass

soziale netzwerke

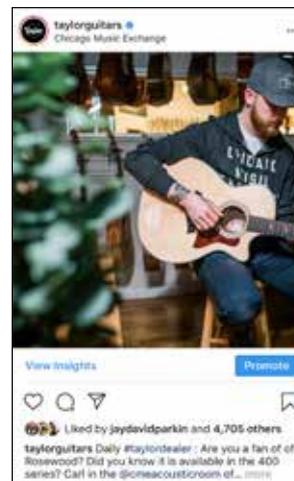
Komm in die Taylor-Community

Facebook: @taylorguitars

Instagram: @taylorguitars

Twitter: @taylorguitars

Youtube: taylorguitars





Auf dem Cover

18

Das Wood&Steel-Interview: Ben Harper

Der preisgekrönte Singer-Songwriter, Multi-Instrumentalist, Produzent und Aktivist spricht über seine Reise durch die Panoramalandschaft der amerikanischen Roots-Musik.

COVERFOTO: BEN HARPER MIT EINER
GRAND PACIFIC BUILDER'S EDITION 517

Features

- 6 Generationsübergreifend Jammen**
Shawn Persingers Erfahrungen beim Bassunterricht für seine Tochter haben ihn selbst einiges gelehrt.
- 10 Künstler-Spotlight: Beatie Wolfe**
Die Musikpionierin, teils Singer-Songwriterin, teils Tech-Visionärin, erschafft immersive neue Formate, die die Vinyl-Erfahrung der Moderne neu erfinden.



- 14 Die Limited-Edition-Kollektion Herbst 2019**
Exotisches Blackheart Sassafras, Koa gepaart mit Zeder und gemasertes Ovankol verleihen diesem liebevoll ausgebauten Gitarrenmix einen einzigartig attraktiven Look und Sound.

Kolumnen

- 4 Kurt's Corner**
Taylor-Marketingvize Tim O'Brien springt für Kurt ein und denkt nach über die Zukunft des Gitarren-Einzelhandels.
- 5 BobSpeak**
Bob spricht über die Produktion von Ebenholz-Messergriffen für Buck Knives und reflektiert über die Gemeinsamkeiten zwischen einem Qualitätsmesser und einer Qualitätsgitarre.
- 32 Unser Handwerk**
Oft ist eine simple Gitarrenfrage gar nicht so simpel. Aber die Antwort ist meist viel interessanter.

Rubriken

- 8 Fragen Sie Bob**
Holz von Baumstümpfen, Unterschiede beim Gitarrengewicht, Teak als Tonholz, warum wir Koa-Decken nicht torrefizieren, und mehr.
- 23 Soundings**
Flagship Romance fahren ihren eigenen Kurs; Taylor sponsort das Americanafest in Nashville; die Band America feiert 50 Jahre Musik; und der Latin-Künstler Mon Laferte auf Tour.
- 26 Nachhaltigkeit**
Ein näherer Blick auf die Geschichte der Holzauswahl für Gitarren, und wie die Dinge sich verändert haben.
- 28 Taylor Notes**
Palisander und CITES
Im August entschied CITES, Palisander-Musikinstrumente von der CITES-Genehmigungspflicht auszunehmen. Scott Paul von Taylor war da und erklärt, was das für Instrumentenbauer und -besitzer bedeutet.
Hallo Partner
Gitarrendesign-Guru Andy Powers gesellt sich als Partner-Eigentümer zu Bob Taylor und Kurt Listug.
„Ebony Project“-Update: Küchenutensilien von Stella Falone
In Kamerun inspirierte unser Wunsch, weitere sozial verantwortungsvolle Einsatzmöglichkeiten für Ebenholz zu finden, Bob Taylor zur Entwicklung einer Linie von Küchenprodukten, beginnend mit wunderschönen Schneidbrettern.
Herbst-Auffrischung
Wir haben einige stylische Updates an der Taylor-Linie vorgenommen: eine Satin-Sunburst-Decke für die 100er-Serie; eine schwarze 12-Saitige in unserer 200-Deluxe-Serie; eine Baby Taylor ganz in Koa und eine Big Baby in Walnuss.
- 33 TaylorWare**
Unsere Linie von Taylor-Guitars-Accessoires mit Premium-Gitarren Gurten, Gitarrenpflegeprodukten und vielem mehr.



Die Stadt der Lichter: Vorreiter des Musikeinzelhandels

Anm. d. Red.: Taylor-Mitgründer Kurt Listug hat unseren Marketing-Vizechef Tim O'Brien eingeladen, eine Gastkolonne zu dieser Ausgabe beizusteuern.

Als ich im September geschäftlich durch Europa reiste, besuchte ich ein kleines Viertel im Norden von Paris namens Pigalle. Dort befinden sich das weltberühmte Moulin Rouge und die Kathedrale Sacré-Cœur mit ihrer weißen Kuppel, aber unter Gitarrenspielern ist Pigalle am besten bekannt für seine vielen kleinen Gitarrenläden.

Eine besonders bunte Straße, die Rue de Douai, ist ein wahres Gitarrenparadies. Auf beiden Seiten der Straße reihen sich mehrere kleine Spezialgeschäfte aneinander. Man findet einen Laden, der nur Röhrenverstärker verkauft, gleich neben Metal Guitar, einem Laden exklusiv für Metalheads. Bass Maniac verkauft nur Bässe, logisch, während sich La Pédale auf Effektpedale festgelegt hat. Ein Eckhaus beherbergt Guitar Legend, einen Laden, der unter französischen Gitarristen für seine unglaubliche Auswahl an High-End-Custom-E-Gitarren bekannt ist, während viele andere Läden in der Straße auf Akustikgitarren spezialisiert sind. Einer davon, Centrale Gallery, hat das gesamte Erdgeschoss seines winzigen High-End-Shops einer schönen Ausstellung von Taylor-Gitarren gewidmet. Auch wenn jeder Laden anders ist, ihr Ziel ist immer dasselbe: auf konventionelle Wei-

se Gitarren zu verkaufen.

Als ich dort war, ging ich mit den Besitzern von Star's Music zum Mittagessen, eines von Taylors stärksten Händlern in Frankreich. Die Brüder Patrice und Jean-Pierre Aillot sprachen dabei mit mir über ihre Leidenschaft für den Gitarrenvertrieb, wozu über 10 Spezialgeschäfte in genau dieser Gegend gehören. Mit Begeisterung und Visionen erklärten sie mir ihre Pläne, weiter in Gitarrenläden zu investieren, um Gitarrenliebhabern zu einzigartigen Erlebnissen zu verhelfen. In den Augen von Patrice und Jean-Pierre leuchtet die Zukunft des Gitarrenhandels rosig.

Zurück in den USA, sieht der Blick auf die Zukunft des Einzelhandels weniger rosig aus, wenn man die Nachrichten verfolgt. Viele Läden schließen. Der Einzelhandel ist tot. Lang lebe Amazon. Jeden Tag lesen wir über Ladenschließungen, da Amerikas historische hohe Expansionsrate bei der Ladengründung in der letzten Zeit einem Rückwärtstrend unterliegt.

Doch trotz der düsteren Schlagzeilen glaube ich, dass der physische Einzelhandel alles andere als tot ist.

Was stimmt, ist, dass der „schlechte“ Einzelhandel am Aussterben ist. Und das sollte wohl auch so sein. Kunden wie Sie und ich verlangen mehr von den Läden, die wir betreten. Wir erwarten freundliche und kompetente Mitarbeiter. Wir wollen Läden, die sauber, komfortabel und inspirierend sind. Und wir erwarten,

dass die Preise mit denen übereinstimmen, die wir auf dem Smartphone in unserer Tasche finden. Und wenn wir das nicht bekommen, shoppen wir eben woanders oder kaufen online. Das ist der Standard, der erreicht werden muss.

Die gute Nachricht für Gitarrenspieler, besonders für Taylor-Besitzer, ist, dass viele unser Vertriebspartner überall auf der Welt in ihre Läden investieren, zur großen Freude der Musiker. Wie Patrice und Jean-Pierre sorgen unsere Händler für außergewöhnliche Gitarren-Shopping-Erlebnisse, indem sie in ihr Personal investieren, die Gitarrenausswahl verfeinern und ihre In-Store-Präsenzen neu erfinden.

Seit 2015 ist unser Team Partnerschaften mit Händlern eingegangen, um Taylor-„Flagship-Stores“ zu gründen, mit ganzen Räumen oder Wänden nur für unsere Marke und unsere Gitarren. Heute gibt es weltweit mehr als 150 solche Läden, und die Zahl steigt monatlich an, da immer mehr Händler sich von dem Versprechen auf Größe inspirieren lassen. Gleichzeitig haben wir eine der umfassendsten Online-Trainingsplattformen für das Vertriebspersonal unserer Händler eingerichtet. Diese Plattform sorgt dafür, dass Sie eine kompetente Expertenberatung erhalten, wenn Sie einen unserer Läden mit Fragen zu unseren Gitarren betreten.

Ende letzten Jahres haben wir begonnen, ebenfalls in Partnerschaft mit unseren Händlern, im Besucherzentrum in unserer Fabrik in El Cajon Gitarren zu verkaufen. Wir nutzen diese einzigartige Ladenumgebung, um herauszufinden, was wirklich dafür nötig ist, eine Taylor-Gitarre zu verkaufen, und etwas über die wichtigsten Fragen und Anliegen zu lernen, die Sie auf Ihrer Shoppingtour beschäftigen. Die Einblicke, die wir aus unserem Laden erhalten, werden dann dazu eingesetzt, unsere Tools und das Mitarbeitertraining bei den Taylor-Händlern in Ihrer Nähe zu verbessern.

Falls Sie also einmal in der Gegend von San Diego sind, kommen Sie einfach bei unserer Fabrik vorbei, nehmen Sie an unserer kostenlosen Führung teil, sprechen Sie mit unseren Mitarbeitern und sehen Sie sich unsere großartige Auswahl an Gitarren an. Und was am wichtigsten ist, lassen Sie uns wissen, was wir verbessern könnten, damit wir unseren Teil dazu beitragen können, den Gitarrenhandel gesund und am Leben zu erhalten.

– Tim O'Brien
Vizechef Marketing

Wood&Steel Ausgabe 95
Herbst 2019

QUALITY
Taylor
GUITARS

Produzent: Taylor Guitars Marketing Department

Herausgeber Taylor-Listug, Inc.

Vizepräsident Tim O'Brien

Marketingleiter Craig Evans

Redaktion Jim Kirlin

Künstlerische Leitung Cory Sheehan

Fotograf Patrick Fore

Mitwirkende

Jonah Bayer / Colin Griffith / Kurt Listug / Shawn Persinger
Andy Powers / Chris Sorenson / Bob Taylor / Glen Wolff

Technische Beratung

Ed Granero / Gerry Kowalski / Crystal Lawrence / Andy Lund
Rob Magargal / Monte Montefusco / Andy Powers / Bob Taylor
Chris Wellons / Glen Wolff

Druck / Verteilung

Habo DaCosta / DMidee (Amsterdam)

Übersetzung

Das Language Company (Bristol, England, Großbritannien)

Wood&Steel wird als Gratis-Service an registrierte Taylor-Gitarren-Besitzer und autorisierte Taylor-Händler versandt.

Ihr Abonnement

Anmelden

Um sich anzumelden, registrieren Sie bitte Ihre Taylor-Gitarre unter taylorguitars.com/registration.

Abmelden

Um sich abzumelden und *Wood&Steel* nicht mehr zu erhalten, schicken Sie uns bitte eine E-Mail an support@taylorguitars.com. Bitte geben Sie dabei Ihren Namen und Ihre Postanschrift genau so an, wie sie auf dieser Ausgabe erscheinen, ebenso wie die Kundennummer, die Sie direkt über Ihrem Namen sehen.

Addressänderung

Wenn Sie Ihre Postanschrift ändern oder berichtigen möchten, besuchen Sie uns bitte unter taylorguitars.com/contact.

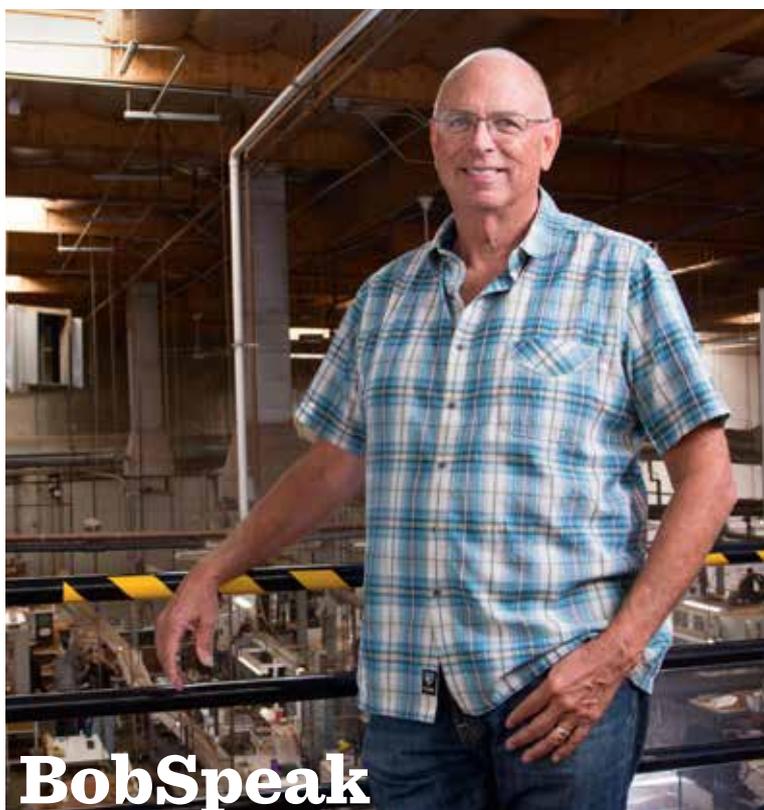
Online

Lesen Sie diese und weitere Ausgaben von *Wood&Steel* unter taylorguitars.com

©2019 Taylor-Listug, Inc. All Rights reserved. TAYLOR, TAYLOR (Stylized); TAYLOR GUITARS, TAYLOR QUALITY GUITARS and Design; BABY TAYLOR; BIG BABY; Peghead Design; Bridge Design; Pickguard Design; ACADEMY SERIES; 100 SERIES; 200 SERIES; 300 SERIES; 400 SERIES; 500 SERIES; 600 SERIES; 700 SERIES; 800 SERIES; 900 SERIES; PRESENTATION SERIES; GALLERY; QUALITY TAYLOR GUITARS, GUITARS AND CASES and Design; WOOD&STEEL; ROBERT TAYLOR (Stylized); TAYLOR EXPRESSION SYSTEM; EXPRESSION SYSTEM; TAYLORWARE; TAYLOR GUITARS K4; K4, TAYLOR K4; TAYLOR ES; DYNAMIC BODY SENSOR; T5; T5 (Stylized); BALANCED BREAKOUT; R. TAYLOR; R TAYLOR (Stylized); AMERICAN DREAM; TAYLOR SOLIDBODY; T3; GRAND SYMPHONY; WAVE COMPENSATED; GS; GS MINI; ES-GO; V-CABLE; FIND YOUR FIT; and GA are registered trademarks of Taylor-Listug, Inc. V-CLASS; NYLON SERIES; KOA SERIES; GRAND AUDITORIUM; GRAND CONCERT, TAYLOR SWIFT BABY TAYLOR; LEO KOTTKE SIGNATURE MODEL; DYNAMIC STRING SENSOR; GRAND ORCHESTRA; GRAND PACIFIC; GO; TAYLOR ROAD SHOW; JASON MRAZ SIGNATURE MODEL; NOUVEAU; ISLAND VINE; CINDY; HERITAGE DIAMONDS; TWISTED OVALS; DECO DIAMONDS; SPIRES; DARKTONE; TAYLEX and THERMEX are trademarks of Taylor-Listug, Inc.

ELIXIR and NANOWEB are registered trademarks of W.L. Gore & Associates, Inc. D'ADDARIO PRO-ARTE is a registered trademark of J. D'Addario & Co., Inc. NUBONE is a registered trademark of David Dunwoodie.

Preisangaben, Spezifikationen und Verfügbarkeit der Instrumente können ohne vorherige Ankündigung geändert werden.



BobSpeak

Gebaut, um zu halten

Vor beinahe 50 Jahren, als Teenager, kaufte ich mein erstes Buck-Messer, ihr berühmtes Modell 110, ein Jagdtaschenmesser. Damals waren die Dinge noch anders, und so ein Messer war ein Werkzeug, das fast jeder Junge besaß und immer dabei hatte. Ich trug es jeden Tag an meinem Gürtel, wenn ich in die Schule ging. Ich verwendete es bei meinem Job an der Tankstelle, um Schläuche und Klebeband zu schneiden, Löcher in Ölkannister zu stechen oder Sachen zu lockern, wenn ich an einem Auto arbeitete. Ich verwendete es Tag und Nacht, selbst im Werkunterricht in der Schule, als ich meine erste Gitarre baute.

Das Messer hatte einen Holzgriff, aus irgendeiner Art Ebenholz, das war damals der Standardgriff bei den ersten 110-Messern. Ich glaube, sie hatten das Modell erst fünf oder sechs Jahre erfunden und zu produzieren begonnen, bevor ich meines gekauft hatte. Wir, Jungs, hatten alle eins. Nach einigen Jahren hatte das Unternehmen Schwierigkeiten, das Ebenholz zu finden und zu importieren, weshalb sie auf irgendwelche menschengemachten Ersatzmaterialien umstiegen, ähnlich wie bei den Griffbrettern mancher heutiger Gitarren. Mein Messer war gut gebaut, und ich habe es noch heute.

Was mich ganz besonders freut, ist, dass wir nun für Buck Knives Ebenholzgriffe für dieses Modell herstellen. Ja, sie nehmen wieder Ebenholz dafür, weil ich über unser Unternehmen Crelicam Zugang dazu habe. Diese Ebenholzteile

sind zu klein für Gitarren oder sogar Violinen, aber sie bedeuten einen Wert für unsere Angestellten in Kamerun, und dieses Holz verdient es, einer guten Verwertung zugeführt zu werden.



Bobs 50-jähriges Buck-Messer (oben) und ein neues Messer mit Crelicam-Ebenholz



Bob's 1978 810

Also habe ich Buck angerufen, und vor etwa einem Jahr begannen wir mit der Produktion. Die Firma Buck war schon länger in El Cajon als Taylor. Eigentlich waren sie sogar viele Jahre lang unser direkter Nachbar, deshalb sind wir schon seit Langem befreundet. Weil sie Taylor vertrauen, und weil wir große Erfahrung darin haben, Ebenholzteile für unsere Gitarren herzustellen, lassen sie sich von uns mit fertigen Griffen beliefern (die sie Inlays nennen), die nur noch eingesetzt werden müssen. Dafür ist eine ultra-präzise Produktion nötig, was für uns ein Leichtes ist. Und nun stehe ich hier und habe einen Teil der aktuellen Produktion dieses legendären Messers von Buck Knives in der Hand, einem soliden amerikanischen Unternehmen, das über 100 Jahre alt ist, gut doppelt so alt wie Taylor Guitars. Wir stellen jedes Jahr Hunderttausende davon her, und die Kunden freuen sich sehr, dass bei den Messern wieder natürliches Ebenholz verwendet wird.

Mein 50 Jahre altes Buck-Messer ist so solide, wie es nur sein kann. Ich bin begeistert, dass ich es habe, vor allem nachdem es schon älter ist als ein halbes Jahrhundert. Es ist inzwischen älter als einige Manager, Direktoren und Führungskräfte bei Buck Knives. Sie schätzen unsere Verbindung genauso sehr wert wie ich. Die Klinge meines Messers ist dünn, weil ich es so viele Male geschärft habe, und ich habe es vor langer Zeit etwas verändert, indem

Taylor-Werksbesichtigungen und Feiertage im Jahr 2019

Bitte beachten Sie, dass wir die Termine für unsere Fabrikbesichtigung geändert haben und ab 2019 auch wieder freitags Touren anbieten. Eine kostenfreie Führung wird von Montag bis Freitag um 13.00 Uhr angeboten (außer an Feiertagen). Eine vorherige Reservierung ist nicht notwendig. Melden Sie sich einfach vor 13.00 Uhr am Empfangsschalter in unserem Besucherzentrum an, das sich in der Eingangshalle des Hauptgebäudes befindet. Bei größeren Gruppen (mehr als 10 Personen) bitten wir um vorherige Anmeldung unter (619) 258-1207.

Die Führung ist körperlich nicht anstrengend, beinhaltet aber eine recht ordentliche Wegstrecke. Aufgrund ihres technischen Charakters ist sie für kleine Kinder nicht sehr gut geeignet. Die Tour dauert ca. 75 Minuten und beginnt am Hauptgebäude in 1980 Gillespie Way in El Cajon, Kalifornien.

Bitte beachten Sie die unten aufgeführten Feiertage. Weitere Informationen, darunter auch eine Wegbeschreibung zur Fabrik, finden Sie auf taylorguitars.com/contact/factorytour. Wir freuen uns auf Ihren Besuch!



Geschlossen an folgenden Feiertagen

Donnerstag, 28. November - Freitag, 29. November (Thanksgiving)

Montag, 23. Dezember - Freitag, 3. Januar (Betriebsferien)

ich Fingerkerben in den Griff geschliffen habe.

Es gibt zwei Gründe, warum ich das anspreche, neben der Tatsache, dass ich es interessant finde und stolz darauf bin, auf diese Weise Teil dieses Unternehmens zu sein. Erstens, es ist ein Produkt, das man nur einmal kauft. Es hält ein Leben lang. Und zweitens, weil es deshalb superökonomisch und nachhaltig ist. Wegwerfgegenstände sind nicht nachhaltig. Sie verbrauchen Ihr Geld und die Ressourcen unserer Welt.

Das erinnert mich an eine Kolumne, die ich vor 15 Jahren in *Wood&Steel* geschrieben habe, in der ich über die Vorzüge einer guten Gitarre sprach. Ich stellte fest, dass eine gute Gitarre nicht teuer ist; sie ist eigentlich billig, wenn Sie die ganze Sache überdenken. Zu der Zeit sprach ich über mein eigenes Modell 810, die 1978 hergestellt wurde und neu um die 1.299 Dollar kostete. Ich verglich sie mit Computern, die damals 2.000 Dollar kosteten, für einen Desktop, und die alle zwei oder drei Jahre ersetzt werden mussten. Oder ein Business-Anzug, von denen eine Person vielleicht fünf besitzt und dafür jeweils 250, 500 Dollar oder mehr ausgibt, und sie halten nicht so lange wie eine Gitarre.

Hemden, Krawatten, Schuhe. So teuer. Autos. Essen gehen in der Stadt. Drinks. Für all diese Sachen habe ich in den letzten 40 Jahren Unsummen ausgegeben, während meine 810 nur 1.200 Dollar kostete. Und diese Gitarre existiert noch heute, ist spielbar, irgendwie sogar noch cooler, bereit für weitere 40 Jahre Dienst, genau wie mein Buck-Messer, das mich in all den Jahren nicht im Stich gelassen hat.

Andy Powers' aktuelle Gitarrendesigns sind die besten, die wir jemals hier bei Taylor bauen durften. Wenn ich ein brandneues Buck-Messer ansehe, ist es sogar noch besser als mein 1970er-Buck. Wenn ich eine neue Taylor-Gitarre ansehe, ist sie sogar noch besser als meine alte 810 aus den 70er-Jahren. Ich bin zuversichtlich, egal welche Taylor Sie kaufen, ob morgen oder wann auch immer, wenn Sie sie behalten und benutzen, wird sie Ihnen ein zuverlässiger Gefährte sein, der am Ende weniger kostet als viele andere Sachen, die Sie kaufen, denn sie wird halten, und besser werden, und cooler, und mit der Zeit an Wert gewinnen.

– Bob Taylor, Direktor



GENERATIONSÜBERGREIFEND JAMMEN

Findet man die musikalischen Verbindungen zwischen verschiedenen Genres, öffnet sich die Tür zu schönen Familien-Musiksessions

Von Shawn Persinger

Diesen Februar fragte meine 10-jährige Tochter, beeindruckt von Größe und Klang meines Taylor GS Mini-e Bass, ob sie einmal versuchen könnte, darauf zu spielen. „Ja natürlich!“, antwortete ich – richtig aufgeregt. Sie hatte einige Jahre in einem Chor gesungen und vor fünf Monaten begonnen, im Schulorchester Violine zu spielen, daher wusste ich, dass sie gewisse musikalische Grundfähigkeiten besaß. Und dennoch war ich schockiert, wie schnell sie mit dem Bass zurechtkam. Sie hatte keiner-

lei Mühe, die Melodien von „Hot Cross Buns“ und „Twinkle, Twinkle, Little Star“ darauf zu zupfen – Songs, die sie bereits auf der Violine gelernt hatte. Von dort aus zeigte ich ihr, wie man die traditionellere, begleitende Rolle des Basses ausfüllt, indem man in durchgehenden Viertelnoten die Grundtöne der Akkorde spielt. Das gefiel ihr sehr, und sie bemerkte, dass es dadurch einfacher wurde, gleichzeitig zu singen und zu spielen. Sofort fiel mir auf, dass die Basssaiten des GS Mini – aufgrund ihrer Dicke und der relativ lockeren

Spannung – für sie viel einfacher zu spielen waren als die Saiten der Violine, und dass die Bündle eine perfekte Intonation ermöglichten, verglichen mit der bundlosen Violine. Es war auch offensichtlich, dass die kurze Mensur des Basses ideal für ein Kind war.

Beeindruckt von ihrer Fähigkeit, in Time zu spielen, mit solidem Rhythmusgefühl, fragte ich meine Tochter, ob es einen Song gäbe, den sie gerne lernen wollte. „Better in Stereo“ von Dove Cameron“, schoss es sofort aus ihr heraus. Ich muss sagen, ein Themensong zu einer Disney-Channel-Show war nicht genau das, was ich erhofft hatte. (Ich mag lieber Rock als Pop, und je abgedrehter und progressiver, desto besser.) Aber ich wollte ja meine Tochter ermutigen, also machte ich schnell ein Tabulaturblatt und war erfreut zu sehen, dass sie fast sofort mitspielen konnte. Ich konnte es kaum glauben, aber mir gefiel es, dass die Kombination aus einem Popsong –

mit der formelhaften Akkordfolge I IV vi V (Abb. 1), mit Betonung auf den Downbeats (Schlag eins eines jeden Takts, akzentuiert in Abb. 1), mit minimalen Variationen wiederholt – und dem GS Mini Bass für einen musikalischen Anfänger ideal war.

„Noch etwas anderes?“, fragte ich, nachdem wir das Stück ein paar-mal gespielt hatten. „We’ll Be the Stars“ von Sabrina Carpenter“, schlug sie vor, und innerlich stöhnte ich auf. Wollte sie jetzt ausschließlich Songs von Disney-Stars spielen? Aber beim Transkribieren fiel mir auf, „Oh, das ist dieselbe Akkordfolge in einer anderen Tonart, und sogar noch langsamer und einfacher zu spielen!“ Also transponierte ich die Basslinie (Abb. 2) – dank der Symmetrie des Griffbretts verändert sich das Griffmuster nicht, nur die Saiten, auf denen es gespielt wird –, und meine Tochter war begeistert, dass sie schon innerhalb von Minuten nach dem Lernen ihres ersten Songs ihr

Repertoire verdoppeln konnte. Als der musikalische Snob, der ich nun mal bin, musste ich dennoch zugeben, dass, obwohl die Akkordfolge beider Songs dieselben waren, die Melodien sich beträchtlich unterschieden, und dass die stimmlichen Fähigkeiten beider Sängerinnen nicht zu leugnen waren, und vor allem Carpenter die Kontrolle über eine bewundernswert große Bandbreite hatte. Obwohl die Songs nicht meinen Vorlieben entsprachen, begannen wir also, unsere ersten beiden Vater-Tochter-Songs zu jammen. Ich strummte die Akkorde, während meine Tochter gerade Achtelnoten spielte. Ihr Rhythmus war sogar solide genug, dass ich über ihre Begleitung improvisieren konnte.

Zufällig fiel mir auf, dass die Akkordfolge, die wir spielten, dieselbe war wie bei Tracy Chapmans „Talkin’ ‘Bout a Revolution“, in diesem Fall allerdings in einer anderen, neuen Tonart, mit zwei Akkorden pro Takt statt

einem, und einer leichten Synkopierung bei den Akkordwechselln (Abb. 3). So hatten wir plötzlich einen dritten Song, den wir spielen konnten – und einen, an dem ich mich erfreuen konnte, da Chapman den prosaischen Textgehalt der beiden vorhergehenden Songs hinter sich ließ und etwas intellektuelle Nahrung lieferte. Und noch besser, meine Tochter schien es nicht zu kümmern, dass der Song stilistisch und thematisch Welten von ihren Popsongs entfernt war; sie war einfach glücklich, dass sie Musik machen konnte. Das war vielversprechend.

Komplexere Strukturen

Meine Tochter spielte diese Songs ein paar Tage lang und fragte dann: „Gibt es einen Song, der so ähnlich ist, aber vielleicht ein bisschen komplizierter?“ Jetzt wurde es interessant! Darauf hatte ich gehofft. Als Musiklehrer habe ich immer versucht, eine Balance zu finden zwischen dem, was die Schüler wollen – Songs, die sie mögen – und dem, was sie brauchen – Techniken, Fähigkeiten und das Kennenlernen neuer musikalischer Ideen, die ihnen helfen, zu bestmöglichen Musikern zu werden. Im Hier und Jetzt des Bassunterrichts für meine Tochter wurde mir klar, wenn ich ihr Popsongs beibringe, – mit vorhersagbarer Form und unveränderlichen Rhythmen – würde sie sich freuen, mehr üben, und sich dann vielleicht darauf einlassen, an elaborierteren oder stylistisch vielfältigeren Songs zu arbeiten, während sie Fortschritte auf dem Instrument macht. Außerdem hoffte ich insgeheim, dass sie mit der Zeit selbst beurteilen könnte, ob Songs mit denselben vier Akkorden, formelhaft interpretiert, einen genauso, mehr oder weniger kreativen Charakter haben als Songs mit mehr harmonischen, melodischen und rhythmischen Variationen. (Meinen musikalischen Snobismus beiseite gelassen, versuche ich immer wieder, das selbst herauszufinden – und meine Meinung schwankt von Song zu Song.) Und hier waren wir nun, erst ein paar Tage in ihrem Bassabenteuer, und sie suchte bereits nach einer Herausforderung.

Zum Glück hatte ich tatsächlich einen ähnlichen Song, „Hit Me with Your Best Shot“ von Pat Benatar, der auch wieder die I-IV-vi-V-Akkordfolge im Refrain hatte, wobei die Strophen anders sind und die Rhythmen deutlich synkopierter. Wie ich vermutet hatte, fand sie die Benatar-Basslinie respekt-einflößend, aber dank der Grundlage, die die einfacheren Songs geschaffen hatten, blieb sie dran und lernte den Song innerhalb einiger Tage.

Und so verlangt meine Tochter weiter nach aktuellen Pop-Hits, während ich Rock-, Country- und Folksongs vor-

schlage, die vergleichbare harmonische Bewegungen, Melodien, Feels/Grooves oder andere analoge Eigenschaften aufweisen. Klar, sie genießt den Luxus, einen musikbesessenen Vater zu haben, der in den letzten 30 Jahren Tausende Songs gelernt hat, musikalische Verbindungen jenseits der oberflächlichen Erscheinung hören kann und für jeden Song, den sie sich wünscht, ein Notenblatt schreiben kann. Und was noch wichtiger ist, ich habe, widerstrebend, meine musikalischen Vorlieben beiseitegelassen und dabei selbst viel gelernt. Ohne dass ich es wusste, war die Hälfte des „klassischen“ Repertoires, das ich meiner Tochter beigebracht habe, inspiriert von ehemaligen Disney-Stars.

Zum Beispiel fanden wir Zugang zu der allgegenwärtigen I-V-vi-IV-Akkordfolge (Abb. 4) über Demi Lovatos „Made in the USA“, das Verbindungen zu zahllosen anderen Songs hat, am auffälligsten vielleicht, weil besonders repetitiv, bei „So Lonely“ von The Police und „With or Without You“ von U2.

Ich war auch begeistert, als ich zum ersten Mal „Bad Liar“ von Selena Gomez hörte und sofort die „Psycho Killer“-Basslinie der Talking Heads erkannte, entweder gesampelt oder interpoliert. (Zeitgenössische Songs, die Samples enthalten, sind ein exzellenter Zugang zu älterem Material.) Mir fiel auch auf, dass Gomez' Vokalphasierung bei diesem Song Joni Mitchells „California“ verdächtig ähnelt. Wir lernten alle drei Songs.

Und obwohl ich vermute, dass die Basslinie des leicht funkigen „Replay“ von Zendaya programmiert ist, ist sie dennoch perfekt, um endlos einen stark synkopierten Bassgroove zu üben, nicht unähnlich denen von James Brown oder jedem anderen Verehrer des Godfather of Soul, von Funkadelic bis zu den Red Hot Chili Peppers.

Warum so viele Verbindungen?

Es ist verständlich zu glauben, dass diese Verbindungen bestehen, weil Popmusik formelhaft und derivativ ist, was häufig auch stimmt. Und doch gibt es dafür auch andere musikalische Gründe. Die meisten populären/kommerziellen Musikstile – das gilt für Pop, Rock, Country, Folk und sogar Klassik, jede Version dieser Stile, die dem Mainstream angehört – haben die Tendenz: 1) diatonisch zu sein (komplett in einer Tonart gespielt), was dem Hörer einen Eindruck von Stabilität vermittelt (Abb. 5); 2) schrittweise aufgebaute Melodien zu enthalten, d.h. Melodien, die sich in der Tonleiter in engen Intervallen nach oben und unten bewegen, die vorhersehbar und somit einprägsam sind (Abb. 6); und 3)

Abb. 1

Abb. 2

Abb. 3 G C Em D **Abb. 4** C G Am F

Abb. 5: C Major Scale

Abb. 6: "Ode to Joy" Beethoven

kurze, formelhafte Akkordfolgen zu enthalten (alle Abbildungen). Die größten Unterschiede zwischen kommerziellen Styles liegen meist in Produktion und Instrumentierung – auch wenn es den Trend bei Pop-Interpreten gibt, Arrangements auf Akustikgitarre oder Piano zu reduzieren und so die Ähnlichkeiten zwischen den Genres zu verstärken. Es ist natürlich einfach, einen Popsong mit glatter elektronischer Produktion und Klischee-Text als unwürdig abzutun, aber wenn man sich etwas Zeit nimmt, jenseits der Oberflächlichkeiten hinzuhören – dafür muss man eigentlich lernen, wie man spielt *und singt*, oder zumindest lernen, die gesungene Melodie zu spielen – findet man doch einen gewissen Wert darin. Das soll nicht heißen, dass sich Ihr Geschmack verändert, aber es kann Ihnen ein besseres Verständnis für Musik geben, jenseits der persönlichen Präferenzen.

Weiter gehen

Nach und nach hat meine Tochter auch anspruchsvollere Stücke gelernt. Sie war fixiert auf das *Harry Potter*-Thema („Hedwig's Theme“), lernte es

von einem Tabulaturblatt, das ich für sie angefertigt hatte, und konnte es, nach Tagen unermüdlichen Übens, schließlich auswendig. Danny Elfman's „The Simpsons Theme“ kam als Nächstes. (Vielleicht war es gar nicht so eine schlechte Idee gewesen, mit einem Disney-TV-Themensong zu starten.) Zusätzlich hatte sie in den letzten acht Monaten an meiner wöchentlichen Beatles-Klasse teilgenommen – das bedeutet mehr als 30 McCartney-Basslinien! Sie können sicher sein, dass sie inzwischen den Unterschied zwischen generischem und kreativem Pop wahrnimmt, auch wenn sie immer noch beides gerne hört und spielt.

Hier also meine Vorschläge, die ich allen Generationen von Musikern mache, als ein Mittel, eine musikalisch engagiertere Welt zu erschaffen: Gehen Sie an alle musikalischen Stile heran, achten Sie auf die Parallelen, nicht auf die Unterschiede, und (das könnte für viele Leute am problematischsten sein, mich selbst eingeschlossen) üben Sie Songs, die Sie nicht mögen – Sie könnten dabei etwas lernen!

Und schließlich, falls Sie denken, dass dies in erster Linie ein selbstbe-

zogener Essay über das Talent meiner Tochter ist, kann ich Ihnen versichern, dass sie kein Wunderkind ist. Ihre Fähigkeiten sind die eines jeden Kindes mit der Neigung, Musik zu spielen, mit einer gewissen Grundausstattung, Unterstützung und einer regelmäßigen Übungsroutine. Am wichtigsten ist mir, dass sie Spaß daran hat, verschiedene Musikstile zu spielen – alleine für sich, mit mir und mit anderen –, und jedes Kind kann das tun, wenn es die richtige Ermutigung bekommt. **W&S**

Shawn Persinger, auch bekannt unter seinem Pseudonym Prester John, ist Besitzer einer Taylor 410, zweier 310er, einer 214ce-N, einer 8-saitigen Bariton sowie eines GS Mini Bass. Seine Musik wurde als Myriade wunderbarer musikalischer Paradoxa charakterisiert: kompliziert und eingängig; virtuos und gefällig; intelligent und launisch. Sein Buch The 50 Greatest Guitar Books wurde von Lesern und Kritikern gleichermaßen als Riesenerfolg gefeiert. (www.GreatestGuitarBooks.com)

Fragen Sie Bob

Holz von Baumstümpfen, unterschiedliches Gewicht bei Gitarren, und warum wir Koa-Decken nicht torrefizieren

Mir fällt auf, dass Sie immer nach Wegen suchen, Holz auf die verantwortungsvollste Weise zu erhalten und einzusetzen. Können Sie dabei auch Holz verwenden, das unterirdisch wächst? Ich habe schon unglaublich schön gemasertes Holz von Baumstümpfen gesehen. Wie ich gelesen habe, ist es recht schwierig zu sägen, aber ich kann mir vorstellen, dass Sie Wasserstrahlschneider besitzen. Es könnte die Mühe wert sein, wegen der Schönheit dieses Holzes. Und man würde damit auch mehr von einem Baum verwerten.

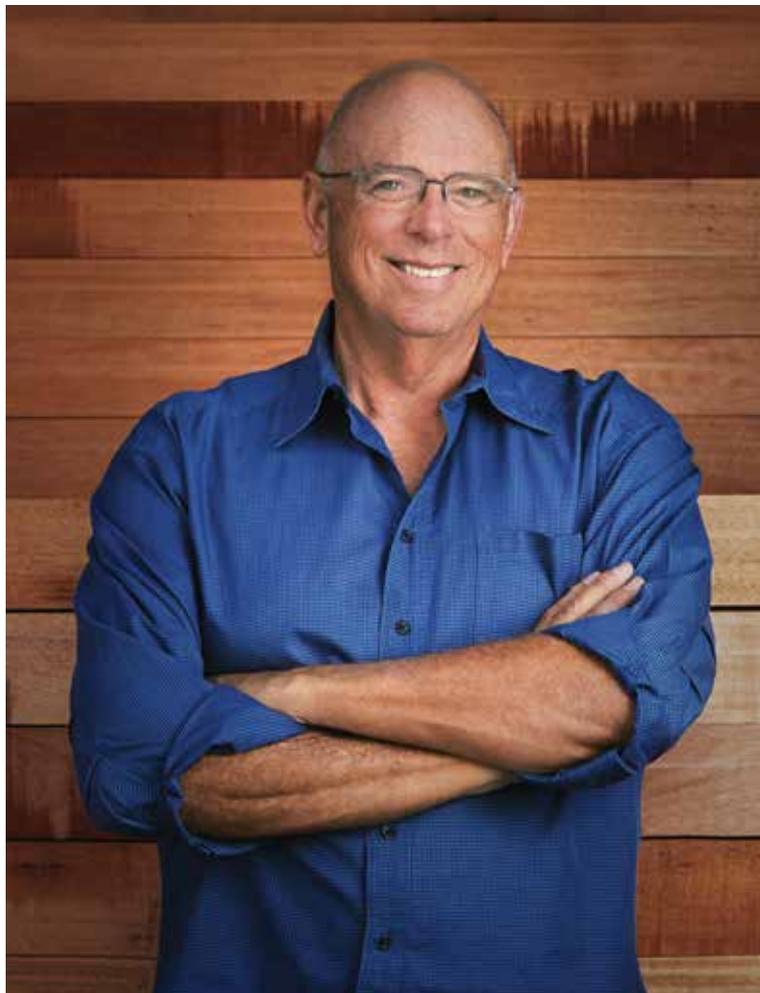
Randy Sitz
Gadsden, Alabama, USA

Randy, ja, wir können dieses Holz verwenden, zumindest theoretisch. Wir können Holz von Baumstümpfen bekommen, es mit einer Säge schneiden und eine Gitarre daraus bauen. Wenn es Koa-Stümpfe wären, und die Maserung gerade und stark wäre, würden wir es tun. Wenn es spektakuläre Walnussstümpfe wären, würden wir es vielleicht auch machen, es sei denn, es handelt sich um Maserknollenholz, das wir nicht verwenden können. Wenn es kleinere Stümpfe sind, würden wir es nicht tun. Der entscheidende Faktor ist, ob wir ein Modell bauen, wo dieses Holz passen würde, und welchen Aufwand wir betreiben müssen, um ein paar Gitarren aus diesem Holz herzustellen. Wenn man so viele Gitarren baut wie wir, gibt es Einschränkungen. Aber wenn ich alleine in meiner Werkstatt Gitarren bauen würde, würde ich dafür nach Baumstümpfen mit richtig coolem Holz Ausschau halten.

Ich habe mir im April 2018 eine V-Class 914ce gekauft. Lassen Sie mich als Erstes sagen, dass ich sie liebe! Meine Frage bezieht sich auf die sehr helle Farbe der Decke. Wird sie durch UV-Licht dunkler, oder hält das Finish UV-Licht ab? Ich bewahre die Gitarre im Koffer auf und achte sorgsam auf die Befeuchtung, aber ich würde die Decke schon gerne altern sehen.

Dave Gunter

Dave, danke, dass Sie die V-Class 914ce gekauft haben. Ich stimme Ihnen zu, es



ist eine feine Gitarre! Ihre Decke wird dunkler, sowohl durch UV-Licht als auch, ganz einfach, durch das Alter. Sie wird langsamer nachdunkeln, wenn sie immer im Koffer liegt, aber sie wird dennoch dunkler. Und danke, dass Sie sie im Koffer aufbewahren. Das ist der beste Ort, um eine Gitarre zu lagern.

Bob, wer baut eigentlich die „Builder's Edition“-Gitarren? Produktionspartner, oder Andy, oder Sie? Wurde die Ausstattung jedes Modells von Ihnen designt oder von Andy? Mir ist auch aufgefallen, dass ich diese Modelle nie als Linkshänderversion sehe. Ich weiß, dass es nur einen kleinen Markt für Linkshändergitarren gibt,

aber es wäre schön, wenn eine einmal die Seiten von Wood&Steel zieren würde.

Eric Hiltunen

Eric, Andy designt sie. Gebaut werden sie in der Fabrik von Leuten, die die Fähigkeiten und das Training haben, um die komplizierten Arbeiten auszuführen, die dafür nötig sind. Wir bemühen uns ständig, mehr Leute auf dieses Level zu bringen, aber man braucht sehr viel Erfahrung und Talent, um auf das Level der „Builder's Edition“-Gitarren zu kommen. Deshalb auch die niedrigeren Produktionszahlen bei diesen Modellen. Wir können unseren Output nur steigern, indem wir mehr Leute dafür ausbilden. Wir haben bei Taylor Linkshänderversionen

Haben Taylor-Gitarren einen Radius im Decken-Bracing?

Don Anderson

Ja, Don, wir haben sehr gut durchdachte Radien in den Decken und Böden. Die verschiedenen Gitarrenmodelle haben eine unterschiedliche Geometrie, je nach den jeweiligen Erfordernissen.

von fast allen Gitarren, aber bei der Builder's Edition mit Cutaway ist sehr intensiver und teurer Werkzeugbau nötig, um die Linkshänderversion herzustellen. Die Builder's Editions ohne Cutaway sind, natürlich, auch als Linkshänderversionen zu haben, aber wir waren noch nicht in der Lage, die nötigen Systeme für die Cutaway-Versionen anzufertigen.

Ich bin sehr glücklich mit meiner 414ce-R, die ich vor Kurzem gekauft habe, aber ich frage mich, ob es jemals passiert, dass eine komplett fertige Gitarre bei der letzten Inspektion vor der Auslieferung den klanglichen Qualitätsstandards nicht

entspricht. Falls ja, was passiert dann mit diesen Gitarren?

Marc Peters
Schinnen, Niederlande

Sie werden entweder überrascht oder erleichtert sein, Marc, wenn Sie jetzt erfahren, dass das niemals passiert. Die Gitarren klingen immer gut. Wenn es mal ein kleines Problem gibt, dann betrifft es die Spielbarkeit, etwa ein Bundschnarren, oder vielleicht funktioniert ein Pickup nicht richtig, und wir beheben diese Probleme dann. Aber niemals klingt eine Gitarre nicht richtig gut.

Ich bin stolz, Besitzer von zwei umwerfenden 814ce-Taylor-Gitarren

zu sein. Die neuere ist eine 814ce DLX, die ältere eine 814ce von 1999, und beide sind wunderschöne und beeindruckende Instrumente. Jedes Mal, wenn ich die neue in die Hand nehme, fällt mir auf, dass sie deutlich leichter ist als die ältere. Es würde mich interessieren, ob Ihre Herstellungsprozesse und das computergestützte Engineering dazu geführt haben, dass Sie inzwischen Instrumente mit derselben oder sogar noch besserer Qualität produzieren und dabei gleichzeitig wertvolle Tonholzressourcen schonen können. Das jenseits aller Kritik – die 814ce DLX klingt und spielt sich traumhaft und ist gewiss auch robust genug –, aber bilde ich mir das ein, dass sie so viel leichter ist?

Chris Mac

Chris, es kann durchaus sein, dass sie sich viel leichter anfühlt. Aber das liegt dann am verbauten Holz selbst, nicht daran, dass sie mehr oder weniger Holz enthält. Wenn wir Designs testen und Gitarren herstellen müssen, die möglichst identisch sind, verwenden wir Schwester-Holzstücke für diese Gitarren und wiegen jeden einzelnen Teil ab, damit das Gewicht perfekt übereinstimmt. Wir nehmen auch andere Sortierungen vor, aber es zeigt sich eben, dass es holzhärente Gewichtsunterschiede geben kann. Die andere Überlegung ist, dass Sie ein paar Gramm Gewichtsunterschied leicht wahrnehmen können, und eine Gitarre fühlt sich dann gleich viel schwerer oder leichter an, auch wenn der wirkliche Unterschied in Wahrheit nur einen sehr kleinen Prozentsatz beträgt.

Es gefällt mir sehr, was Taylor mit Koa macht, und ich habe mich sehr gefreut, die neue Builder's Edition K24ce zu sehen. Da die Koa-Decke den Ruf hat, dass sie lange Zeit braucht, um sich zu „öffnen“, bin ich neugierig, warum sich die Torrefizierung für dieses Modell nicht eignet, so wie bei den Fichtendeckenversionen. Ich könnte mir vorstellen, dass Sie es ausprobieren haben. Was ist passiert?

G. S. Thompson
Indianapolis, Indiana, USA

[Anm. d. Red.: Als Designer unserer „Builder's Edition“-Gitarren antwortet Andy Powers.]

G. S., die einfache Antwort lautet: Weil es uns nicht gefällt, wie sich die Torrefizierung bei Koa auswirkt. Im Wesentlichen ist Torrefizierung eine Oxidationsreaktion. Diese kann in kürzerer Zeit bei stärkerer Hitze geschehen, oder in längerer Zeit bei schwächerer Hitze. Beide Ansätze haben verschiedene Nebeneffekte. Wir können ein Stück Holz in einem Spezialofen ziemlich schnell rösten, oder wir können das Holzstück bei Raumtemperatur altern lassen. Der Unterschied ist, dass das Lignin im Holz bei starker Hitze teilweise aufricht und sich umverteilt. Bei Hölzern wie Fichte kann das ein gewisser Vorteil sein. Bei Koa kann dies dazu führen, dass die Fasern geschwächt werden, die außerdem noch zusätzlich lockerer sind, wenn eine starke Maserung vorhanden ist. Wenn Sie diese beiden Faktoren kombinieren, hat das entstehende Holzstück nicht die Längsfaserstärke, die wir bei einer Decke haben wollen. Wenn wir das Holz auf natürliche Weise während des Spielens altern lassen, bleiben die Fasern intakt, aber es kommt zu einer Verbesserung der inneren Schallgeschwindigkeit. Bei einer Koa-Decke ist es also besser, sich auf der Gitarre für eine lange Zeit die Seele aus dem Leib zu spielen und sie natürlich „reifen“ zu lassen.

Ich habe eine 31 Jahre alte 12-saitige 555 (von Ihnen signiert) mit einem pfeilgeraden Hals. (Ich hoffe, ich werde in 31 Jahren genauso gut dastehen.) Meine Frage: Es gab einen Artikel in American Lutherie, in dem es hieß, einer der Gründe, warum wir alte Gitarren mögen, ist, dass sie mit den Jahren nicht mehr perfekt sind. Sie verlieren die Intonation, sie „gehen auf genau die richtige Weise kaputt“, und „die Intonation einer Gitarre verschiebt sich von Natur aus immer ein bisschen, aber das ist der Sound, an den wir uns gewöhnt haben und den wir lieben und hören wollen“. Das erinnert mich an die Vorliebe für Vinylplatten statt perfekter CDs. Denken Sie, dass das bei Menschen so ist – dass wir Nicht-Perfektes [beim Klang] lieben, weil wir alle nicht perfekt sind?

Jeff Bolek
Ohio, USA

Also das ist eine gute Theorie, Jeff. Ich werde Ihnen nicht widersprechen. Wir alle gewöhnen uns an bestimmte Dinge

oder Bedingungen. Ich meine, wir können uns daran gewöhnen, dass es kalt oder heiß ist, und das bis zu einem Grad, dass das Gegenteil sich unangenehm anfühlt, bis man sich wieder an die neue Situation gewöhnt hat. Holen Sie zum Beispiel für die Sommerferien Ihre Verwandten von Alaska nach San Diego – das einzige, was ihnen auffällt, ist wie heiß ihnen ist! Gitarren entwickeln nicht wirklich eine schlechtere Intonation mit den Jahren, außer, sie verziehen sich in eine neue Form, bei der sich die Saitenlänge verkürzt, aber Sie haben ja bereits gesagt, dass Ihre Gitarre gerade ist und sauber klingt. Andy hat eine wundervoll akkurate Intonation bei unseren V-Class-Gitarren designt, und die Leute gewöhnen sich inzwischen daran. Manche haben ein Problem damit, zu ihren anderen Gitarren, die sie seit Jahren gespielt haben, „zurückzugehen“. Ich weiß nur: Das Gehirn sucht nach Mustern. So sehr, dass es Vorhersagen treffen kann. Ich könnte einen meiner Sätze hier unbeeendet lassen, während ich das schreibe, und Sie wären wahrscheinlich in der Lage, ihn ohne meine Worte selbst zu ergänzen, weil Ihr Gehirn weiß, was kommt. Und ich denke, wir gewöhnen uns an vieles. Das Problem ist nur, mit etwas Besserem und etwas Schlechterem gleichzeitig zu leben. Eine gute Gitarre bringt einen schönen Ton hervor, den Ihr Gehör liebt. Das ist das Wundervolle daran. Die Nuancen machen den Klang zu etwas Besonderem, und Verbesserungen müssen oftmals erst langsam absorbiert werden, weil sie die Muster stören, die sich in das Gehirn eingepägt haben. Das ist alles endlos interessant, finden Sie nicht?

Ich spiele momentan eine Taylor 314ce. Ich liebe sie, aber ich spiele sie immer einen Ganztonschritt nach unten gestimmt (D-G-C-F-A-D), damit mein Gesang besser klingt. Natürlich leidet die Intonation deswegen. Daher möchte ich fragen, ob Sie vielleicht irgendeinen Tipp für mich haben, um das Problem zu beheben. Ich denke dabei vielleicht an einen Stegsattel, der auf diese Stimmung zugeschnitten ist.

Rob Chewning

[Anm. d. Red.: Taylor-Kundenservice-Manager Glen Wolff hat diese Frage beantwortet, gleich nachdem sie bei uns einging.]



Rob, wir bespannen die 314ce mit Light-Gauge-Saiten (.012-.053). Wenn Sie diese immer noch verwenden und die Gitarre herunterstimmen möchten, würde ich an Ihrer Stelle etwas dickere Saiten ausprobieren, wenn Sie einen Ganzton nach unten stimmen wollen, etwa Medium-Saiten (.013-.056). Sie sind ein bisschen steifer und stabiler als Light-Saiten. Sie werden merken, dass kein maßgefertigter Stegsattel nötig ist.

Vor Kurzem habe ich bei mir einen Raum mit Teakboden ausgelegt, und bevor ich es nach Hause schleppte, war mir nicht klar, wie schwer und wie hart es ist. Ich habe es mit einer Gehrungssäge in meiner Garage zugeschnitten, und immer wenn ein Holzstück auf den Betonboden fiel, „klingelte“ es. Das erinnerte mich daran, als ich damals in den '70ern in einem Musikladen arbeitete. Wir verkauften Claves aus Palisander

(wahrscheinlich Rio-Palisander), und das Teakholz auf dem Beton klang sehr ähnlich. Haben Sie jemals überlegt, Teakholz für Boden und Zargen einer Gitarre zu verwenden? Lässt es sich machen, und falls ja, gibt es genügend verfügbares Holz dafür?

Charles Vance

Anm. d. Red.: Andy Powers antwortet.]

Charles, es gab eine Zeit, wo ich niemals in Erwägung gezogen hätte, ein Holz wie Teak zu verwenden, weil mir Gitarren aus Palisander, Mahagoni oder Ahorn am vertrautesten waren. In den Jahrzehnten danach ist mir klar geworden, dass es wenig Regeln dafür gibt, aus welchem Holz man interessant klingende Instrumente bauen kann, solange der Hersteller das Material versteht und weiß, wie er mit seinen Charakteristika umgehen muss. Wie Sie gesagt haben, hat Teakholz ein tolles Klingeln. Es gibt allerdings ein paar Herausforderungen, wenn man damit arbeiten will: Es hat einen hohen Silica-Gehalt, weshalb es für die Schneidwerkzeuge recht hart ist; aufgrund seines Ölgehalts kann es auch schwer zu kleben sein, und die großen offenen Poren können schwer zu lackieren sein. Aber trotz dieser Schwierigkeiten hat es eine tolle Dichte als Holz für Boden und Zargen, und wenn es erst einmal abgelagert ist, ist es beeindruckend stabil. Es ist wie bei so vielen Hölzern, die für Gitarren verwendet werden: Sie waren niemals traditionelle Instrumentenhölzer, bevor nicht ein Gitarrenbauer begonnen hat, damit zu arbeiten, und Instrumente rund um ihre einzigartigen Qualitäten designt hat. Auch wenn Hölzer wie Teak oder Eiche heute keine klassischen Gitarrenhölzer sind, kann es also sehr gut sein, dass wir in der Zukunft regelmäßig damit arbeiten werden.

Möchten Sie Bob Taylor eine Frage stellen?

Dann senden Sie ihm doch eine E-Mail: askbob@taylorguitars.com.

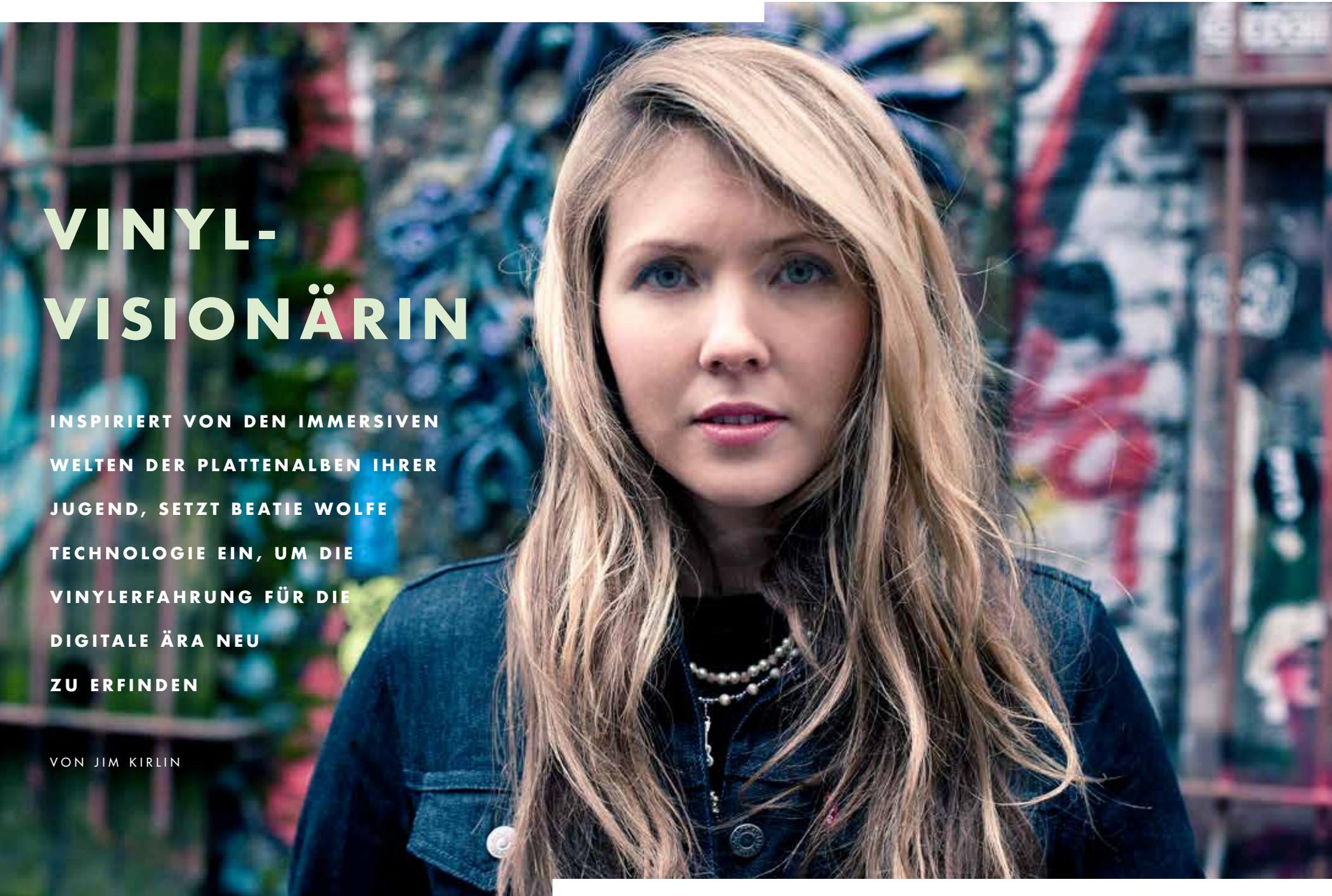
Bei speziellen Reparatur- oder Service-Anfragen wenden Sie sich bitte an den Taylor-Vertrieb in Ihrem Land.

[Künstler-Spotlight]

VINYL- VISIONÄRIN

INSPIRIERT VON DEN IMMERSIVEN
WELTEN DER PLATTENALBEN IHRER
JUGEND, SETZT BEATIE WOLFE
TECHNOLOGIE EIN, UM DIE
VINYLERFAHRUNG FÜR DIE
DIGITALE ÄRA NEU
ZU ERFINDEN

VON JIM KIRLIN



B

Beatie Wolfe holt alles aus ihrem ersten Besuch in der Taylor-Fabrik heraus. Bis jetzt hat sie Zeit mit unseren Artist-Relations- und Marketingleuten verbracht, unsere neue Grand Pacific ausprobiert, ihr Arbeitspferd 110e in unserer Serviceabteilung überholen lassen, eine Tour durch die Fabrik gemacht und uns unterwegs zu einem kurzen Fotoshooting verpflichtet. Im Moment sitzt sie in einem Sessel und hält Hof in „The Shed“, einem Raum in unserem Produktentwicklungsgebäude, wo wir unseren „From the Factory“-Podcast aufzeichnen. Gastgeber Cameron Walt und Jay Parkin starten das Gespräch mit der Frage nach ihren Eindrücken von der Tour.

„Ich habe jede Minute davon geliebt, ich bin ein totaler Freak“, sagt sie in ihrem samtigen britischen Akzent. „Ein großer Teil davon war, dass mir klar wurde, wie viele Prozesse für den Bau einer Gitarre nötig sind, und wie jeder dieser Prozesse eine Sache der Liebe und Qualität und Präzision ist. Diese Aufmerksamkeit fürs Detail ist etwas, was ich bewundere und wertschätze, denn wenn Dinge gut gemacht sind, halten sie, und so ist das bei allem – Musik, Architektur, Wissenschaft, Literatur.“

Wolfe bezieht sich dabei vor allem auf Taylors einzigartige Verbindung von Tradition und Innovation.

„Da war diese schöne Balance zwischen beidem, das Beste vom Alten zu bewahren ... aber auch zu wissen, wie man Werkzeuge einsetzen kann, um es zu verbessern und zu modernisieren, was im Grunde genau das ist, was ich auch mache – versuchen, die optimale Mischung aus dem Alten und dem Neuen zu finden, etwas zu erschaffen, das gut gemacht ist, aber sich auch anders und magisch anfühlt, und einen Aspekt an sich hat, den die Leute noch nie zuvor gesehen haben.“

Es ist keine Überraschung, dass dieser kreative Ansatz bei Wolfe Resonanz findet. Die in London aufgewachsene Singer-Songwriterin ist selbst eine echte Innovatorin. Vom Magazin *WIRED* zu einer der „22 Menschen, die die Welt verändern“ ernannt, ist Wolfe nicht nur eine begabte Songschmiedin, sondern auch eine Tech-Visionärin, die bahnbrechende neue interaktive Formate eingeführt hat, mit denen sich ihre Musik erleben lässt und die eine Brücke zwischen der physischen und digitalen Welt schlagen. Jedes ihrer drei Alben wurde im Tandem mit einer anderen interaktiven Technologie entwickelt, die den Hörer in eine einzigartige multisensorische musikalische Storytelling-Erfahrung hineinzieht.

Bei ihrem Debüt *Sight* von 2013 arbeitete Wolfe mit einem Designstudio zusammen, um eine interaktive Album-App zu entwickeln, die eine „3D-Vinyl-Erfahrung“ für das Smartphone liefert. Ihre zweite Platte, *Montagu Square*, erschien als welterstes Album mit NFC-(Nahfeldkommunikation)-Kartendeck, bei dem die Hörer eine Reihe von Songkarten an ihr Smartphone halten können, um die Tracks abzuspielen und auf weiteren Multimedia-Content zuzugreifen. Ihr drittes Album, *Raw Space*, wurde im stillsten Raum der Erde aufgenommen – einer anechoischen Kammer auf dem Campus der historischen Bell Labs in New Jersey – und veröffentlicht als welterste Live-360°-AR-(Augmented Reality)-Erfahrung. Mit seinen Echtzeit-AR-Animationen ist das Album konzipiert als eine „Fantasia-Erfahrung für das Album im Streaming-Zeitalter.“ (Für einen näheren Blick auf die verschiedenen Projekte siehe „Beaties ‚welterste‘ Album-Erfahrungen“ auf S. 12.)

Wolfe führt jede dieser bahnbrechenden Verbindungen aus Musik, Kunst und Technologie auf dieselbe Quelle zurück: ihre Erfahrungen mit Plattenalben als Kind.

„Ich kann mich erinnern, dass ich Songs schrieb, als ich 6 oder 7 war, und dann die Plattensammlung meiner Mutter entdeckte und diese Platten als musikalische Bücher sah“, sagt sie. „Und ich war besessen vom Geschichtenerzählen. Für mich war das Songwriting nur eine andere Form des Storytellings, aber es war diejenige, die am meisten Sinn ergab. Und Vinylplatten waren musikalische Bücher, die man lesen konnte wie eine Geschichte – man hatte die Covergrafik, das Inlay

oder Booklet und die Texte –, und da war diese Zeremonie beim Hören und diese ganze Welt, die sich eröffnete, wenn man nur diese Tür aufstieß. Und ich stellte mir nur vor, welche Welten werde ich für meine Alben erschaffen? Wie werden sie sich anfühlen? Wie werden sie aussehen?“

Als die tangible, immersive, ritualistische Erfahrung des Plattenhörens der digitalen Revolution weichen musste, ging für Wolfe ein Großteil dieser Storytelling-Magie verloren.

„Alles was ich liebte, wurde auf einmal irgendwie irrelevant“, meint sie.

Dies betraf sie nicht nur als Hörerin, sondern auch als junge Künstlerin, die eine Karriere in der Musik anstrebt.

„Ich hatte das Gefühl, wir haben etwas verpasst, indem wir so schnell von einem zum anderen gegangen sind und das Beste an den alten Formaten und das, was sie zu bieten hatten, nicht wirklich zelebriert haben“, fügt sie hinzu. „Es gab nicht mal einen interessanten Dialog zwischen beiden. Es war buchstäblich so, physisch ist aus, jetzt gibt es nur noch digitale Downloads. Aber ich konnte das so einfach nicht akzeptieren. Ich dachte, das ist so langweilig und uninspiriert. Ich will, dass es physisch in dieser Form existiert, und ich will, dass es eine Geschichte erzählt, und ich will, dass es eine Zeremonie darum herum gibt. Also habe ich Technologie eingesetzt als ein Mittel, um neu zu erfinden, wie die Vinyl-Erfahrung für heute aussehen könnte. Ich wollte etwas erschaffen, das den Leuten dasselbe Gefühl gibt, das ich als Kind hatte, wenn ich eine Platte öffnete. Aber es ist nicht nur etwas Nostalgisches; es eröffnet einen neuen Pfad und lässt sie die Musik anders sehen. Es ist, wie durch den Lärm der Musik hindurchzuschneiden, die nur als Teil des Hintergrunds existiert.“

Ihre musikalische Stimme finden

Verglichen mit den innovativen Medienformaten, die Wolfe für jedes ihrer Alben kreiert hat, ist ihr Ansatz beim Songwriting eher traditionell, in der Regel komponiert auf ihrer Taylor-Akustikgitarre. Zu ihren Songwriting-Einflüssen zählen John Lennon, Elliott Smith (ihr Song „Little Moth“ von *Raw Space* ist ein Tribut an den verstorbenen Künstler, und sie performte und produzierte ihn in einem ähnlichen, intimen Stil), und Leonard Cohen, dessen poetische Lyrik sich auch in ihrer eigenen lyrischen

Sensibilität wiederfindet.

Wolfe musikalische Talente wurden schon früh bemerkt – im Alter von 15 Jahren bot man ihr einen Plattenvertrag an, aber als sie bemerkte, dass sie nicht die kreative Kontrolle haben würde, entschied sie sich stattdessen für das College, wo sie englische Literatur studierte. Ihre Abschlussarbeit schrieb sie über die Poesie von Leonard Cohen. Diese wurde später online veröffentlicht und führte zu einer Korrespondenz mit Cohen und seinem Team.

Wolfe erinnert sich, dass sie in jungen Jahren ein instinktives Gefühl für das Songwriting hatte, und fand, dass der wenige Gitarrenunterricht, den sie bekam, zwar gut gemeint war, aber zu viele Beschränkungen für ihre aufblühenden musikalischen Ideen bedeutete.

„Ich erinnere mich, wie ein Lehrer so etwas sagte wie ‚Du kannst diesen Sus-Akkord nicht benutzen‘, und an diesem Punkt dachte ich, ich bin nicht interessiert, denn ich schrieb Songs; ich wollte nicht irgendein Musikgenie werden“, sagt sie. „Ich hatte schon ein natürliches Gehör, und ich wollte nicht anfangen, daran zu zweifeln.“

Jahre später, als sie 20 war und an ihrer ersten Platte arbeitete, machte sie Bekanntschaft mit Jazzmusiker, Komponist, Bandleader und Dozent Wynton Marsalis, der für sie zu einem Mentor wurde und ihr half, ihre natürlichen musikalischen Instinkte zu schärfen.

„Als ich Wynton kennenlernte, hatte ich fast alle Aufnahmen für das erste Album fertig, und es war total Do-It-Yourself-mäßig“, sagt sie. „Ich wusste nicht, was ich tat. Er ist so ein musikalischer Purist und mag eigentlich nur Jazz und Klassik wirklich, aber er war ein Fan meiner Musik und fand gut, was ich mache. Wir spielten alle meine Songs durch; er am Piano, ich an meiner Gitarre, und er analysierte sie. Er redete mit sich selbst und machte Anmerkungen und überlegte, was ich da machte, und sagte Sachen wie, ‚Das ist ein erstaunlich geschriebener Song, wo du auf diese Inversion antwortest ...! Ich war so überhaupt nicht auf seiner Höhe, aber es war nett.“

Die Interaktion gab ihr das Selbstvertrauen, sich bei den folgenden Projekten auf ihre musikalische Intuition zu verlassen.

„Als ich danach mit Produzenten arbeitete und sie so etwas sagten wie, ‚Weißt du, du hättest da auf das As gehen sollen‘, sagte ich, ‚Lass mal, Wynton sagt,

das ist gut‘“, lacht sie. „Das ist diese Idee, wenn du etwas lernen willst, lerne *alles* darüber, und das ist, was er gemacht hat. Er kennt *alle* Regeln, und er weiß, wie man sie beugen kann und sich intuitiv um sie herum bewegen kann. Oder man hat einfach ein Gehör. Aber man darf nicht dazwischen sein, wo man denkt, man weiß genug, aber man hat auch nicht wirklich ein Gehör, [weil] dann wird man eingeschränkt von diesen nicht sehr hilfreichen Ideen, was Musik sein sollte.“

Beaties „welterste“ Album-Erfahrungen Beatie spricht über die interaktiven Formate, die sie für ihre Alben entwickelt hat

Sight (2013)

Format: Interaktive 3D-Album-App und Palm Top Theater

„Jeder war auf einmal dazu übergegangen, seine Musik auf dem Smartphone zu hören, und digitale Downloads waren das große neue Ding – das war noch vor dem Streaming. Ich fand das so öde. Meine Idee war, wie kann ich das Smartphone in eine magische Box verwandeln, mit der Inspiration des View-Master aus den 80er-Jahren. Und so kam ich auf diese 3D-Vinyl-Erfahrung für das Smartphone, wo man das Booklet und die Grafik hat, aber dann kann man das Telefon in dieses kleine japanische Gerät schieben, und es wird zu einem dreidimensionalen Kino für die Handfläche. Damit kann man diese Performance ansehen, ähnlich wie mit diesen View-Masters aus den 80ern, stereoskopisch, und es fühlt sich an, als würden Hologramme aus dem Telefon springen. Es war magisch. Es war nostalgisch, aber es war neu.“

Das GQ-Magazin stellte die Veröffentlichung in seiner Papier- und iPad-Ausgabe vor. Beeindruckt von der 3D-Innovation, lud Apple Wolfe als erste Künstlerin ein, durch seine globalen Eventbühnen in New York, London, Berlin und Tokio zu touren.

Montagu Square (2015)

Format: Musikalisches „Album Jacket“ mit NFC-Album-Kartendeck

Das konzeptuelle Format für Wolfes zweite Veröffentlichung – ein Spiel mit der Idee eines „Album Jacket“ für das 21. Jahrhundert – hat eine

faszinierende Entstehungsgeschichte mit mehreren ineinander verwobenen Fäden (ganz buchstäblich). Wolfe hatte den britischen Modedesigner David Mason getroffen, einen Bekannten, der die legendäre Modemarke Mr. Fish wiederaufleben ließ (und deren berühmter Gründer Ende der 1960er-Jahre Kleider für Stars wie Mick Jagger, David Bowie und Jimi Hendrix designte hatte). Mason lud Wolfe zum Tee zu sich nach Hause ein, das sich als ein historisches Gebäude in London (auf dem Montagu Square) herausstellte, in dem einst John Lennon und Yoko Ono gelebt hatten. Als sie dort im Wohnzimmer saß, fielen ihr die Schwarz-Weiß-Fotos an den Wänden auf – Bilder von Ringo Starr, Paul McCartney und Jimi Hendrix –, die mehr über die Geschichte des Raums verrieten. Beim Tee lieferte Mason die Details, die Wolfe bei ihrem Taylor-Podcast zum Besten gibt.

„Es stellt sich also heraus, dass Ringo das Haus gekauft hatte, zum Wohnen und als Schlagzeugübungsraum, denn es war in der Nähe der Abbey Road, und dann vermietete er es an McCartney, der in diesem Raum ‚Eleanor Rigby‘ geschrieben und aufgenommen hat“, sagt sie. „Und dann hat McCartney auch seine Apple Studios da draußen. Er macht Aufnahmen mit William Burroughs, all diesen Beat-Poeten, und Hendrix kommt nach London und braucht einen Platz zum Wohnen, und McCartney sagt: ‚Ich ziehe aus. Willst du hier bleiben?‘ Also zieht Hendrix ein, und eines Nachts hat er einen schrecklichen Streit mit seiner Freundin, sie rennt raus, und er schreibt ‚The Wind Cries Mary‘ in diesem Wohnzimmer und nimmt es auf, und dann wird er rausgeworfen, weil er die Wände angestrichen hat, während er auf Acid war. An diesem Punkt fand Ringo eben, genug ist genug. Und dann zogen Yoko

und Lennon ein. Dort haben sie das Two-Virgins-Nacktcover gemacht, und eine Menge anderes Zeug.“

Wolfe sagt, sie könne die Musikgeschichte regelrecht spüren, wenn sie in diesem Raum sitzt.

„Ich hatte das Gefühl, man könnte die Geschichte dieses Hauses, des Modemachers und der Platte in Form einer Album-Jacke erzählen“, sagt sie.

Am Tag nach dem Tee mit Mason traf Wolfe zufällig die Textildesignerin Nadia-Anne Ricketts, Gründerin einer Firma namens Beatwoven, die Software einsetzt, um Sound in optische Pixel zu konvertieren, die grafische Muster bilden, und diese schließlich in gewebte Textilprints verwandelt.

„Die Idee war, live in diesem Raum aufzunehmen, und die Architektur der Musik [von der Aufnahme] wurde dann von dieser Textildesignerin in ein Stück Stoff verwandelt und von Mr. Fish zu einer musikalischen Jacke geschneidert“, erklärt Wolfe. „Es war diese Idee von Musik, die man als Kunstwerk sichtbar machen kann, und diese Jacke, die ein ‚Album Jacket‘ ist, aber diese vielen Geschichten erzählt. Die Jacke war außerdem mit einem NFC-Chip ausgestattet, man konnte also sein Smartphone an den Stoff halten und

die Musik hören, die hineingewebt war.“

Um das Konzept massentauglicher zu machen, hatte Wolfe die Idee, *Montagu Square* als ein Deck schön designter Karten herauszubringen, die ebenfalls mit NFC-Technologie versehen sind.

„Man macht es auf, man hat eine Karte für jeden Track des Albums, man hält diese Karte an das Smartphone, und man bekommt sofort den Song, den Text, das Booklet, die Grafik, das Musikvideo, all diese Inhalte.“

Raw Space (2017)

Format: Live 360° AR-(Augmented Reality)-Stream

Während Wolfes ersten beiden Alben in einer Zeit der digitalen Downloads entstanden, wurde *Raw Space* zu einer Zeit entwickelt, in der das Streaming zur Norm geworden war. Also begann sie, über eine künstlerische Neuinterpretation des Streaming nachzudenken. Ungefähr zur selben Zeit begann sie auch, bei einem Projekt mit Nokia Bell Labs (ehemals Bell Laboratories) mitzuarbeiten, einer renommierten Forschungsinstitution, die im Laufe der Jahre zahlreiche bahnbrechende Technologien entwickelt

hatte, darunter die Radioastronomie, den Laser und den Transistor. Die Einrichtung blickt auch auf eine lange Tradition der Kollaborationen von Künstlern und Technologen im Rahmen ihres „Experiments in Arts and Technology (E.A.T.)“-Programms zurück und hatte das Programm erst vor Kurzem wieder aufleben lassen. Während des Projekts bot einer der Ingenieure Wolfe an, sie in die anechoische Kammer mitzunehmen – die viele Jahrzehnte lang der stillste Raum der Erde gewesen war.

„Das ist der Raum, wo sie das Foliemikrofon entwickelt haben“, sagt sie. „Sie suchten hier nach störenden Frequenzen, Psychoakustik. Es war in genau dieser Kammer. Dieser schalltote Raum ist so wichtig für unser Verständnis von Audio, wie wir es heute kennen.“

Wolfe, „als ein Nerd, der all solches Zeug liebt“, war sofort dabei.

„Und der Ingenieur sagt, ‚OK, aber ich muss dich warnen – wahrscheinlich hältst du es nur 20 Minuten da drinnen aus, denn du hörst das Blut durch deine Venen fließen! Wir gehen also in diesen Raum, und er schließt die Tür, die allein schon meterdick ist, und der Raum selbst ist gigantisch, ungefähr 12 Meter mal 12 Meter. Du läufst auf einem Boden aus gespanntem Draht, der dein Ohr in den Mittelpunkt stellt. Aber ich bin nicht ausgerastet, sondern ich fand, es war eine friedvolle, verbindende Erfahrung – ich trank diese Stille in mich hinein, und mir wurde klar, dass wir die meiste Zeit so viel Lärm um uns herum haben. Und dann Musik hören in diesem Raum – kein Autotune, kein EQ, kein Hall, super pur –, diese Anti-Echo-Kammer war genau das Richtige.“

Dies führte zu der ambitionierten Idee für Wolfes bislang immersivste multi-

sensorische Erfahrung – die sie als „Anti-Stream“ aus der anechoischen Kammer bezeichnete. Nachdem die Songs für das Album aufgenommen waren, arbeitete sie eng mit der Designagentur Design I/O zusammen, die sich auf die Entwicklung interaktiver Installationen spezialisiert hat, und mit Nokia Bell Labs, um Raum-Audio mit 360-Grad-Augmented-Reality-Live-animationen für jeden Song zu erzeugen.

„Ich hatte die Idee, dass ein physischer Plattenspieler das Album eine Woche lang 24 Stunden [am Tag] auf Repeat spielt, und das live 360 Grad zu streamen“, erklärt sie. „Es war eigentlich das erste Live-360-Grad-Video, neben anderen Dingen, und die Leute konnten sich in diesen Raum einloggen und die Musik hören, die auf diese pure, fokussierte Weise abgespielt wird. Sie konnten nicht die Reihenfolge der Stücke ändern; sie konnten nicht weiterklicken. Und mit der Live-Augmented-Reality strömten die Texte, während die Platte sich drehte, [grafisch] aus dem Vinyl; die Grafiken für diesen bestimmten Track umgaben dich in der Kammer und verwandelten den Raum in die visuelle Landschaft jedes Songs. Und das geschah in Echtzeit. Für mich war kam das am nächsten heran an das Gefühl, 7 oder 8 Jahre alt zu sein und *Abbey Road* zu öffnen und das Gefühl zu haben, dass die Grafiken, die Texte und alles, rund um dich herum zum Leben erweckt wird.“

Beim Projektstart performte Wolfe live aus der anechoischen Kammer.

„Statt des Plattenspieler wurde ich zum Leben erweckt“, sagt sie. „Ich wurde kartiert und getrackt, und der Text strömte aus meinem Mund, und die Grafiken kamen aus der Gitarre.“



Palm Top Theater



Musical Jacket von Mr. Fish



Ausführung im anechoischen Raum mit Augmented Reality-Animationen

Raw Space:**The Raw Space Beam** (2018)**Format:** Übertragung ins All

Während ihrer Arbeit mit Bell Labs machte Wolfe die Bekanntschaft mit einem nobelpreisgekrönten Wissenschaftler, dem Radioastronomen Dr. Robert Wilson. In den 1960er-Jahren hatte Wilson mithilfe der historischen Holmdel Horn Antenna von Bell Labs die kosmische Mikrowellenhintergrundstrahlung (CMB) entdeckt und dabei die „Urknall“-Theorie für die Entstehung des Universums bestätigt. Die beiden verstanden sich gut, und als Wolfe ihm ihr *Raw Space*-Projekt mit der anechoischen Kammer erklärte, inspirierte sie Wilson dazu, die Antenne zu überholen, um die Musik des Albums in den Raum zu übertragen.

Es war das erste Update der Antenne in 50 Jahren und das erste Mal, dass sie zum Senden und nicht zum Empfangen eingesetzt wurde. Am Ende übertrug der *Raw Space Beam* die rohe anechoische Version des Albums (aufgenommen in der Kammer, ohne Hall, EQ oder andere Klangbearbeitungen) in das rohe Weltall. Wolfes konzeptuelle Idee war, dass zum ersten Mal roher, unbehandelte Klang in den rohen, nackten Weltraum gelangen sollte, als wahre Reflektion unserer Menschlichkeit in einer Zeit, die zunehmend von Airbrushing, Autotuning und KI geprägt ist.

Die V&A-Ausstellung

Wolfes bahnbrechende Albumprojekte brachten ihr eine Einladung für eine Ausstellung im Londoner Victoria and Albert Museum (V&A) im Rahmen des London Design Festival 2018 ein. Ihre Ausstellung „The Art of Music in the Digital Age“ zeigt einige der inter-

aktiven Welten, die sie entwickelt hat, nur in einer mobileren, zugänglicheren Form, unter anderem mit einer „Raw Space Chamber“, wo die Besucher in eine Variation ihres 360-AR-Album-Stream eintauchen konnten, mithilfe eines alten Münzeinwurf-Aussichtsfernhorns und sich drehendem Vinyl.

Zu ihren schönsten Erlebnissen bei der Ausstellung gehörte, direkt vor Ort die Reaktionen der Zuschauer zu sehen, von Kindern bis Großeltern.

„Ich hörte so viele Leute, die rauskamen und Sachen sagten wie: ‚So was habe ich noch nie gesehen‘, oder ‚Daran werde ich mich für immer erinnern‘“, sagt sie. „Solche Erfahrungen können einen tiefen Eindruck machen, wenn wir dabei sind, da ist etwas Physisches, und man hat eine Story.“

Arbeit mit Linda Perry

Nach ihrer V&A-Ausstellung hatte Wolfe das Bedürfnis nach einer anderen Art der kreativen Kollaboration, was zu ihrer Arbeit mit der legendären Produzentin und Singer-Songwriter Linda Perry (Christina Aguilera, Gwen Stefani, P!nk) führte, die mit Musikmanager Kerry Brown eine Kombination aus Plattenlabel und Verlag namens *We Are Hear* gegründet hat. Ziel des Unternehmens ist die Förderung von Künstlern, mithilfe einer Mischung aus Tools, Anleitung, Freiheit und anderer Ressourcen für die künstlerische und professionelle Weiterentwicklung. (Wir haben über Perry in der letzten Ausgabe in „Soundings“ geschrieben.)

Wolfe und Perry bewunderten die künstlerischen Leistungen der jeweils anderen und ergriffen die Chance, zusammenzuarbeiten. Die Ironie für Wolfe war, dass trotz all ihren Kollaborationen auf der Technologie- und Designseite ihrer Kunst das Song-

writing bei ihr nie ein kollaborativer Prozess war.

„Ich habe viele Songs, weil das Songwriting nie schwer für mich war“, sagt sie. „Ich habe es immer ganz alleine gemacht, und ich habe gemischt, produziert, arrangiert. Ich war immer sehr vorsichtig mit meiner Musik, weil es gerade in den Anfangstagen die Gefahr von falschen Deals oder falschem Management gibt. Und deshalb dachte ich, ich halte das sauber und arbeite dann eben bei dem anderen Zeug zusammen.“

Anfangs war sich Wolfe nicht so sicher, ob sie und Perry sich kreativ ergänzen.

„Linda hatte mich gebeten, mit einigen Songs zu kommen, die ich schon geschrieben habe“, erinnert sie sich. „Eine der ersten Sachen, die sie zu mir sagte, war: ‚Ich habe das Gefühl, du hast deine Musik hinter deiner Hand. Warum ist das so?‘“

Als Perry vorschlug, zusammen etwas zu schreiben, war Wolfes erster Instinkt, die Flucht zu ergreifen.

„Ich hasse es, zu jammen, ich hasse improvisieren“, sagt sie. „Für mich passierte das [Songschreiben] immer ganz natürlich, und bei ihr ist das auch so. Aber ich hasse schon immer diese Artifizialisierung des Ganzen, und ich kannte sie damals noch nicht. Und dann fängt sie an, Mellotron zu spielen, und ich mache ein schlechtes Elvis-Voiceover, nur um irgendwie durch die Übung zu kommen ... und sie sagt, ‚Beatie, mach dich einfach locker‘. Und auf einmal war es so, als hätte ich ein

Textblatt und singe einen Song, der bereits geschrieben ist – Text, Melodie, Arrangement. Das ist mir so schon alleine passiert, aber noch nie mit jemandem zusammen. Und innerhalb von drei Minuten in den ersten 10 Minuten unserer Session hatten wir diesen Track. Danach sprachen wir darüber, und sie sagte mir: ‚Ich habe diese Übung mit jedem gemacht, mit dem ich gearbeitet habe, von Christina bis Gwen, und niemand hat das geschafft! Und damit will ich mir nicht auf die Schulter klopfen; es war nur so, dass ganz offensichtlich etwas funktionierte, als der Kanal offen war. Seitdem haben wir alles auf diese Weise geschrieben, so dass es einfach ganz natürlich geschieht. Und wir beide haben sehr viel davon, was wirklich schön ist, denn es fühlt sich an wie echte Zusammenarbeit, und es ist ziemlich magisch. Wir tauchen auf, und ein Song kommt raus.“

Wolfe spricht beim Podcast über die Erfahrung.

„Für mich muss Musik während des Schreibprozesses frei von Ego sein. Danach kannst du auf die Bühne springen und ihr Mick Jagger geben oder was auch immer, aber beim Schreibprozess geht es nicht um das Ego. Auch während des Produktionsprozesses nicht, sondern man überlegt, was braucht der Song? Wie geht diese Geschichte? Wie kannst du diese Geschichte authentisch erzählen, auf die bestmögliche Weise? Und bei ihr ist es genauso. Und dort liegt unsere Kompatibilität.“

Die beiden haben bis jetzt einen gemeinsam geschriebenen, von Perry produzierten Track veröffentlicht, das dunkle, matte „Barely Living“, bei dem Wolfes brütende Stimme über einem sinnlichen, eindringlichen Groove schwebt.

Wolfe hat vor, nächstes Jahr ein neues Album herauszubringen. Sie wurde außerdem von Kuratoren des Art Institute of Chicago eingeladen, ihre Ausstellung vom Victoria & Albert Museum nach Chicago zu bringen. Die Show brachte sie auf eine Idee für ein neues interaktives Medium, mit dem die Besucher ihre neue Platte dort erleben sollen.

„Es ist eine Hommage an diese Frau, Hedy Lamarr“, sagt sie. „Sie war eine Bombenschauspielerin, die jeder als absolute Glamourfrau kannte. Aber sie war auch eine Erfinderin und eine erstaunliche Pionierin, die im Zweiten Weltkrieg diesen binären Code erfand, das sogenannte Frequency Hopping, Frequenzsprungverfahren, eine Methode, um unbemerkt Raketen zu schicken. Dieser Code hat alles beeinflusst, was wir heute nutzen, wie W-Lan. Und ich dachte mir, es wäre doch toll, ihr einen Tribut zu entrichten, durch einen Weg des Musikhörens über eine Art 3D-Geheimkommunikationssystem, wo man das Album in seinen individuellen Frequenzbändern hören kann, mit dem Booklet als Radiostationen mit festem Signal. Wir werden auch beim Aufnahmeprozess einige interessante Sachen machen.“

Klingt nach einem guten Grund, auf Empfang zu bleiben. **W&S**

Unser Gespräch mit Beatie Wolfe können Sie auf dem Taylor-Podcast From the Factory hören, zu finden über die gängigen Podcast-Player. Erfahren Sie mehr über ihre Album-Innovationen und andere Projekte bei beatiewolfe.com



Die Holmdel Hornantenne



Wolfe mit ihrer gut abgestimmten 110e



BACK PACK

Unsere neueste Limited-Edition-Kollektion präsentiert ein reichhaltiges Angebot an Edelhölzern: Blackheart Sassafras, eine Koa/Zeder-Kombination und gemasertes Ovangkol

Von Colin Griffith

L-R: Rückseiten der koa 514ce LTD, Sassafras 814ce LTD und geschichtetes Ovangkol 214ce-FO DLX LTD

Wer die Taylor-Fabrik in unserer Firmenzentrale in El Cajon, Kalifornien, besichtigt, wird höchstwahrscheinlich von der Vielfalt der Klanghölzer überrascht sein, die unseren Produktionsprozess durchlaufen, um zu fein gearbeiteten Instrumenten zu werden. Die richtige Kombination an Hölzern auszuwählen – die zusammen einen inspirierenden Mix aus geschmackvoller Ästhetik und sonoren Sounds ergeben –, ist teils Kunst, teils Wissenschaft, und bei unseren Limited-Edition-Gitarren teils auch Glück.

Wir lieben es, die Freiheit zu haben, uns über die Grenzen unserer Standardgitarrenlinie hinauszuwagen und den

Spielern als Limited Edition etwas Einzigartiges zu bieten. Inspiration kann aus verschiedenen Richtungen kommen. Bei der Zusammenarbeit mit unseren Lieferanten entdecken wir vielleicht einen einzigartigen Schatz an Hölzern, die uns besonders ansprechen. Oder wir finden einen Grund, eine Tonholz-Kombination wiederzubeleben, die wir normalerweise nicht anbieten. Wie auch immer, wir tun unser Bestes, um die von uns ausgewählten Materialien zu würdigen, damit wir etwas ganz Besonderes schaffen können.

Diesen Herbst haben wir unsere neueste Inspiration in einer neuen Kollektion von Limited-Edition-Gitarren umgesetzt. Atemberaubendes

Blackheart Sassafras kehrt mit einem dramatischen Auftritt zurück, erstmals angetrieben von unserem V-Class™-Bracing. Außerdem freuen wir uns, unsere V-Class-Architektur auch für die Tonholzpaarung Koa und Zeder in 12-Bund- und 14-Bund-Konfiguration anzubieten. Zu guter Letzt haben wir auch eine neue Schichtholzvariante – gemasertes Ovangkol – in unsere 200-Deluxe-Serie aufgenommen.

Wir hoffen, dass unsere Inspiration ansteckend ist.

Lesen Sie weiter für mehr Details und halten Sie ab Ende Oktober in den Läden Ausschau nach diesen Gitarren.

**Modell:
814ce LTD**

Boden/Zargen: Blackheart Sassafras

Deckel: Sitka-Fichte

Wie beim Songschreiben kommt die beste Inspiration für den Bau einer Gitarre manchmal dann, wenn wir es am wenigsten erwarten. Das trifft auch auf diese limitierte Ausgabe zu, eine Grand Auditorium 814ce LTD mit Cutaway und Boden und Zargen aus prachtvollem Blackheart Sassafras. In diesem Fall haben wir das Holz entdeckt, als wir nach Blackwood für andere Gitarren gesucht haben.

Sowohl in der inneren Struktur als auch im Klang unterscheidet sich Sassafras grundlegend von indischem Palisander oder jedem anderen Tonholz, das wir typischerweise für Gitarren verwenden. Das aus Tasmanien stammende Sassafras variiert stark in Färbung und Qualität, und die individuellen Bäume können so unterschiedlich sein wie Menschen. Sassafras kann sogar so vielfältig sein, dass selbst innerhalb eines einzigen Baumes angrenzende Holzteile ganz unterschiedlich aussehen können.

„Farbe und Maserung eines Holzes haben mit der Art und Weise zu tun, wie ein Baum gewachsen ist, und stehen in Verbindung mit Merkmalen wie den Jahresringen des Baumes“, erklärt Andy. „Aber beim Blackheart Sassafras entsteht die Färbung unabhängig davon, wie der Baum wächst. Infolgedessen ist das Farbmuster für jedes Gitarrenset völlig einzigartig, da die Farbtöne in einem einzelnen Holzstück so stark variieren können.“

Die Bezeichnung „Blackheart“ bezieht sich auf die dunkle Färbung, die durch das helle Kernholz verläuft. Sie entsteht durch Pilze, die sich im Inneren des Baumes ausbreiten, wenn etwa bei einem Sturm Äste abbrechen und dadurch Wasser in den wachsenden Baum eindringen kann.

Musikalisch hat Sassafras ein Klangprofil, das schwer zu bestimmen ist, da es von Spieler zu Spieler variiert. Im Allgemeinen verbindet es die warmen Mitten von Mahagoni, die schimmernden Höhen von Palisander und die Klarheit von Ahorn. So wie Ahorn neigt es dazu, auf individuelle Nuancen im Anschlag des Spielers zu reagieren. Mit anderen Worten, ein Gitarrist, der sanft

spielt, wird einen völlig anderen Ton aus einem dieser 814ce-LTD-Modelle herausholen als einer, der richtig in die Saiten greift, um eine hohe Lautstärke zu erreichen.

„Es ist ein äußerst rätselhaftes Holz“, sagt Andy. „Wenn man es mit hellem Anschlag spielt, ist es ein helles Holz. Wenn man es auf dunkle Weise spielt, reagiert es mit einem dunklen Ton. Spielt man sie lyrisch, klingt es wie ein Flüstern oder Summen. Eine Gitarre kann bei fünf verschiedenen Spielern jeweils sehr anders klingen.“

Diese Chamäleonhaftigkeit macht die 814ce LTD zu einer vielseitigen Option für Gitarristen, die sich gerne in verschiedenen Genres und Spielstilen bewegen. Das V-Class-Bracing intensiviert den Klangcharakter der Fichte/Sassafras-Paarung. In diesem Fall macht das Bracing, über die erwartbare Steigerung von Volumen und Sustain hinaus, die Gitarre ausdrucksstärker und spielerreflektierender denn je.

„Als Gitarrenbauer“, sagt Andy, „ist es richtig aufregend, zu wissen, dass aus diesen Gitarren Musik kommen wird, die man sonst nirgendwo hören wird.“

Optisch sorgt der einzigartige Charakter jedes einzelnen Sassafras-Sets dafür, dass jede Gitarre so unterschiedlich aussieht wie die Person, die sie spielt. Neben den dunklen „Blackheart“-Akzenten enthält das Kernholz subtile Akzente von Oliv, Schwarz, Gelb, Braun und sogar Rosa. Die Wirbel aus hellen und dunklen Farben werden zudem ergänzt durch die Maserung des Ebenholz für Schlagbrett und Griffbrett.

Viele Ausstattungsmerkmale der Gitarre sind unserer Standard-800er-Serie entliehen, wie die Deckeneinfassung aus Palisander und die Griffbrettintarsien aus Perlmutter in unserem „Element“-Motiv. Eine Ausnahme ist die Wahl von westafrikanischem Ebenholz für Binding und Bodenstreifen (statt Ahorn), was einen ansprechenden Kontrast zum helleren Sassafras bildet. Die Gitarre wird mit eingebauter ES2-Elektronik und einem Taylor-Deluxe-Hartschalenkoffer geliefert.



Modelle:
512ce 12-Bund LTD
514ce LTD

Boden/Zargen: Hawaiianisches Koa
Decke: Western Red Cedar
 (Riesen-Lebensbaum)

Obgleich die Tonholzpaarung aus hawaiianischem Koa und Zeder derzeit nicht in unserer Koa-Serie angeboten wird, haben die beiden Hölzer bei Taylor eine harmonische Geschichte, eine spezielle klangliche Verwandtschaft, die auf die Anfangstage unserer Grand-Auditorium-Korpusform Mitte der 90er-Jahre zurückgeht. Andy ist begeistert, diese komplementären Hölzer in diesem Limited-Edition-Angebot wiederzuvereinigen, in Form von Grand-Auditorium- und Grand-Concert-Modellen mit den Ausstattungsmerkmalen der 500er-Serie.

„Diese beiden Hölzer sind ein himmlisches Paar“, sagt er.

Da Koa dank seiner exotischen Schönheit sofort die Aufmerksamkeit auf sich zieht, betont Andy auch gleich die Tugenden von Zeder: ihre Ansprache auf sanfte Berührung und ihr breiter, harmonisch reicher Ton, weshalb sie

traditionell bei Fingerstyle-Spielern sehr beliebt ist.

Kombiniert man die Eigenschaften von Zeder mit der Mittenpower von Koa und fügt dann noch unser V-Class-Bracing zum Mix hinzu, hat man ein Rezept für eine neue Dimension des akustischen Sounds. Andy beschreibt die Wirkung des V-Class auf eine Zederdecke mit ihrer Fähigkeit, die Resonanzenergie so zu leiten, dass eine Note aufblühen und sich entwickeln kann.

„Wir wollen, dass sich der Klang gleichmäßig über die Decke verteilt, so dass sie auf zusammenhängende Weise vibriert“, erklärt er. „Zeder neigt dazu, quer zur Maserung relativ steif, entlang der Maserung aber sehr nachgiebig zu sein, weshalb sie ein mechanisch effizienter Schalltransmitter ist. Daher wird nur wenig harmonischer Gehalt absorbiert, was zu einem reichen, vollen Obertongehalt führt. Es fühlt sich an, als würde die Gitarre aufleuchten, ohne dass man sie hart anschlagen muss.“

Es ist ein „rauchiger, fetter, komplexer“ Sound, um Andys Worte zu verwenden – ein natürlicher Gegenpol zur

lieblichen, glockenartigen Ansprache von Koa. Das Ergebnis ist ein wunderschön dynamischer Klang, bei dem die Obertöne erklingen und nachhallen können, während der Grundton klar bleibt.

„Für mich liegt die Magie im Mittenbereich“, sagt Andy über Koa. „In gewisser Weise klingt es wie die hawaiianische Sprache: süß, lyrisch, melodisch. Die Art und Weise, wie die Töne aus der Gitarre fließen, lässt sie mühelos klingen.“

Bei der Grand Concert 512ce 12-Bund sind diese Eigenschaften noch ausgeprägter. Die kompakte Korpus-Hals-Konfiguration verleiht dieser Gitarre ein federleichtes Spielgefühl, und der Steg wurde in Richtung der Mitte des Unterbugs verschoben, was die Artikulation der Zederdecke verändert. Klanglich bedeutet dies, dass der kleine Korpus weit über seine Gewichtsklasse hinausreich und einen größeren, kräftigeren Ton erzeugt. Diese Veränderung wirkt sich auch auf den Spieler aus – die Saiten fühlen sich unter der Greifhand etwas geschmeidiger an, was es leichter macht, Bendings zu spielen oder



Auf der Rückseite befindet sich ein zweiteiliger, bildfurnierter Simons Keil

schwierige Akkorde zu formen.

Die Grand Auditorium 514ce LTD hingegen verbindet Vielseitigkeit mit der modern klingenden Klarheit, die man von einer Taylor erwarten kann, aber mit etwas mehr akustischer Süße. Koa sorgt für mehr Präsenz in den Mitten, und mit der Zederdecke können die Spieler eine angenehme Mischung aus Wärme und Funkeln erwarten.

Die Koa-Sets, die wir für den Boden dieser Modelle ausgewählt haben, beinhalten einen so genannten Simons-Keil, benannt nach seinem Schöpfer, dem spanischen Gitarrenbauer Jorge Simons von Madinter, einem unserer Holzlieferanten und Partnereigentümer unserer Crelicam-Ebenholzmühle in Kamerun. Sowohl Andy als auch Bob Taylor lieben den symmetrischen Look der vierteiligen Bookmatched-Konfiguration des Bodens, mit einem zweiteiligen Bookmatched-Keil, die zudem weitere strukturelle Vorteile für den Spieler bringt.

„Die Wahrheit ist, dass die vierteilige Bauweise für eine einheitlichere Bodenplatte sorgt“, erklärt

Andy. „Durch die Verwendung schmalere Stücke genießen wir den Luxus, dass wir für einheitliche Maserung und Stabilität sorgen können und nicht durch die Breite des Holzes eingeschränkt sind, oder einen Mittelkeil mit ungleichmäßigen Eigenschaften von Seite zu Seite zu haben. Wir werden in Zukunft verstärkt das Bookmatched-Simons-Keil-Design verwenden, weil es so gut aussieht und funktioniert.“

Ästhetisch zeichnen sich die Gitarren durch das Ausstattungspaket unserer 500er-Serie aus, mit einem Binding aus Schildpattimitat, „Century“-Inlays aus gemasertem Ivoroid und einem zusätzlichen Finishing-Detail, das diese Modelle noch einzigartig macht: ein wunderschönes Shaded Edgeburst, das Korpus und Hals in Vintage-Wärme hüllt und mit den goldbraunen Farbtönen des Hals- und Korpusholzes harmonisiert. Beide Gitarren werden mit unserer hauseigenen ES2-Elektronik und einem Taylor-Deluxe-Hartschalenkoffer geliefert.



Modelle:
214ce-FO DLX LTD
254ce-FO DLX LTD

Boden/Zargen: Gemasertes
 Ovangkol-Schichtholz

Decke: Sitka-Fichte

Wenn Sie mit der Taylor-Linie vertraut sind, wissen Sie, dass wir für unsere 400er-Serie afrikanisches Ovangkol-Massivholz verwenden. Vor Kurzem haben wir ein schön gemasertes Ovangkol-Furnier entdeckt und fanden, dass es ein attraktives Limited-Edition-Angebot in unserer 200 Deluxe-Serie wäre. In der Tat gefiel es uns so gut, dass wir beschlossen, ein Paar

aus einem 6- und 12-Saiten-Modell zu entwerfen, beide in unserer Grand-Auditorium-Korpusform.

Das gemaserte Ovangkol-Furnier ist mehr als nur schön – seine physikalischen Eigenschaften sind gut für unsere Ansprüche beim Bau einer Gitarre geeignet.

„Dieses Holz hat die richtige Verarbeitbarkeit, Maserungsstruktur und Dichte“, sagt Andy. „All seine Eigenschaften liegen genau in der ‚Goldlöckchen‘-Zone der Instrumentenholzcharakteristika.“

Optisch verbindet das warme, komplexe Erscheinungsbild des Ovangkol schokoladige Brauntöne mit anderen

Erdtönen, was die Spieler aus unserer 400er-Serie kennen könnten – nur dass es hier auf natürliche Weise von einer eleganten, welligen Maserung unterstrichen wird. Dazu haben die Gitarren ein knackiges weißes Binding, eine goldene Mechanik, „Small Diamond“-Inlays aus italienischem Acryl, einen Full-Gloss-Korpus, ein venezianisches Cutaway und ES2-Elektronik.

Die 12-Saiten-Edition (nicht abgebildet) findet ihren klanglichen „Sweet Spot“ dank des Grand-Auditorium-Korpus, der einen wunderschönen Oktavschimmer liefert, ohne einen Mix zu übersättigen. Diese Gitarre ist ein überzeugendes Tool für jeden

Gitarristen, der sein Repertoire um einen 12-Saiten-Klang erweitern möchte.

Auch wenn sie sich optisch von anderen Standard-Modellen der 200-Deluxe-Serie unterscheiden, teilen diese Gitarren viele der grundlegenden Designelemente wie die massive Sitka-Fichten-Decke und ein ähnliches Bracing. Der Lohn: ein kräftiger Klang, mit der klaren, balancierten Ansprache, die unsere Grand Auditorium weiterhin zu einer Lieblings-Korpusform für viele Gitarristen überall auf der Welt macht. Profimusiker werden die verlässliche Performance dieser Gitarren unterwegs und im Studio lieben, während Spieler, die sich auf ihre Entwicklung und

ihr Songwriting konzentrieren, diese Gitarren als inspirierende Werkzeuge zur Erweiterung ihrer musikalischen Palette erleben werden.

Unsere Limited-Edition-Modelle der 200-Deluxe-Serie werden mit einem Taylor-Deluxe-Hartschalenkoffer geliefert.

Weitere Informationen zu all unseren Limited-Edition-Modellen sowie die vollständigen Spezifikationen finden Sie auf taylorguitars.com.

**BEN HARPER ERZÄHLT VON SEINER EKLEKTISCHEN
MUSIKALISCHEN REISE, WAS ER VON SEINEN
HELDEN GELERNT HAT, UND WARUM ES KEINE
TIEFERE WAHRHEIT ALS DEN BLUES GIBT**

Von Jim Kirlin

Ben

TRETEN Sie durch die Türen des Folk Music Center, das sich im kalifornischen Claremont, grünen Vorort Los Angeles, befindet, und Sie werden von einer Auswahl exotischer Musikinstrumente und Volkskunstwerke aus aller Welt umgeben sein. Das Geschäft, das sich etwa 30 Minuten östlich der Innenstadt von LA befindet, widmet sich seit seiner Gründung 1958 durch Ben Harpers Großeltern mütterlicherseits, Charles und Dorothy Chase, der Erhaltung der internationalen Musikkultur. Jahrelang lehrte Dorothy, eine talentierte Musikerin, Gitarre, Banjo, Dulcimer und Autoharp für Kinder und Erwachsene in der Gemeinde. Außerdem gründete sie die Claremont Folk Song Society und organisierte Hauskonzerte. Charles reparierte Instrumente und machte die Werkstatt als Anlaufstelle für die Restaurierung von Vintage-Instrumenten bekannt.

Mit der Zeit entwickelte sich das Familienunternehmen zu einem musikalischen Zentrum und kulturellen Wahrzeichen der Gemeinde. Es war auch ein zweites Zuhause für Harper, der dort aufwuchs, Gitarre und andere Instrumente spielen lernte und eine intensive Ausbildung in amerikanischer Rootsmusik und den sozialen Aspekten, die sie beeinflussten, erhielt.

Er kam in Berührung mit Gitarren und anderen Musikinstrumenten, die die meisten Menschen nie sehen oder hören werden, und lernte von seinem Großvater, sie zu reparieren. Außerdem hörte er viele dieser Instrumente, die durch die erfahrenen Musiker, die den Laden besuchten, zum Leben erweckt wurden - einige unbekannt, andere renommiert, wie die Welt-Blues-Ikone Taj Mahal, den Gitarristen Ry Cooder, den Singer-Songwriter

Jackson Browne und den virtuosen Multi-Instrumentalisten David Lindley, einen Stammkunden, der in der Nähe lebte und einen jungen Harper mit der Weissenborner Lap-Slide-Gitarre bekannt machte, die er später meistern würde.

In diesen Jahren würde Harpers Wunsch geweckt, die hypnotisierenden Gitarrensounds, die er auf Bluesplatten hörte, wie die synkopierten Fingerpicking-Techniken von Mississippi John Hurt und die Slide-Arbeit von Robert Johnson, zu entschlüsseln. Sowohl der Laden als auch die Familienplattensammlung werden Harpers eklektische musikalische Reise durch die weite Landschaft der Rootsmusik unterstützen. Die genreübergreifenden musikalischen Heldentaten seiner 30-jährigen Karriere, die 14

Harper

Harper

Harper im hinteren Teil seines Familiengeschäfts

Studioalben umfassen, basieren auf seinem Wissen über Blues, Folk, Gospel, Soul, Funk, Reggae, Rock, Hip-Hop und andere musikalische Bindegewebe. Wo auch immer Harpers musikalische Instinkte ihn hingeführt haben, haben seine Songs die Essenz eines großen Volks-, Blues- oder Country-Songs erschlossen: Sie stammen aus der Seele, erzählen eine Geschichte und fühlen sich in die menschliche Erfahrung ein.

Die Bandbreite von Harpers Portfolio offenbart ihn als unermüdeten musikalischen Entdecker, und egal in welchem Genre seine Songs angesiedelt sind, sie schwingen immer mit tiefer Überzeugung und seelenvoller Menschlichkeit. Dabei hat er seine Einflüsse aufgenommen und sich die Zeit genommen, seinen eigenen musikalischen Standpunkt sorgfältig zu verfeinern. Und es handelt sich um einen Prozess, der sich ständig weiterentwickelt, weshalb eines der wichtigsten Attribute, nach denen er bei einer Gitarre sucht, darin besteht, ob er mit ihr wachsen kann.

Zu diesem Zeitpunkt seiner Karriere machte Harper so ziemlich alles - er war ein Gitarrenmagazin-Coverboy; er hat eine Menge Platten verkauft und in Stadien mit seinen Bands Innocent Criminals und Relentless7 gespielt; er hat mehrere Grammy Awards gewonnen; er arbeitete mit vielen seiner musikalischen Helden zusammen, darunter Taj Mahal (ein Freund von Harpers Großeltern, der ihm seinen ersten bezahlten Gig gab, als er ein Teenager war und ihn später mit auf Tour nahm); Reggae/R&B Kings Toots & the Maytals; Gospel-Gurus The Blind Boys of Alabama and Mavis Staples (er schrieb und produzierte Staples' aktuelles Album *We Get By*) und die Blues-Mundharmonika-Legende Charlie Musselwhite (mit der er zwei gefeierte Platten produzierte). Er rockte mit langjährigen Freunden und musikalischen Kollegen Eddie Vedder und Pearl Jam. Er war einer der geladenen Gäste, die Bruce Springsteen im Rahmen der prestigeträchtigen Kennedy Center Honors eine Ehrung erteilten. Er und seine Mutter Ellen produzierten sogar eine wunderschöne Folkplatte, das *Childhood Home* 2014, mit der sie ihre Talente als Songwriterin und Sängerin unter Beweis stellte. Doch trotz all seinen musikalischen Erfolgen sagt er, dass sein wiederholtes Scheitern dafür gesorgt hat, dass er auf dem Boden geblieben ist.

Harper hat im vergangenen Jahr mit Taylor Kontakt aufgenommen, nachdem er eine Palisander/Fichte 810 gefunden hatte, die er in einem Musikgeschäft mochte. Er und der Leitende Direktor der Artist Relations Tim Godwin kannten sich bereits, waren aber eine Weile nicht in Kontakt geblieben, und als die beiden sich trafen, schlug Godwin vor, dass Harper die von uns entwickelten Grand Pacific-Gitarren vielleicht mögen würde. Deshalb schickte er ihm ein paar Prototypen, und Harper fühlte eine musikalische Verbindung - das Gefühl, den Klang und den neuen Ausdruck, den sie boten.

Die Gespräche wurden fortgesetzt, und vor einigen Monaten trafen wir uns mit Harper in Claremont, um mit ihm sowohl bei ihm zu Hause als auch im Musikgeschäft seiner Familie ein Video zu drehen, wo er über eine Reihe von Themen sprach: seine musikalischen Einflüsse, seine Beziehung zu Gitarren, wie das Hören von Schallplatten seinen kreativen Prozess inspiriert, und die Parallelen zwischen dem Musikgeschäft und einer anderen Leidenschaft von ihm, dem Skateboarding. Sie sollten sich die Interviewsegmente ansehen, die Sie unter taylorguitars.com/artists finden.

Wir verfolgten ihn Anfang Oktober per E-Mail, als er gerade von einer Reihe von Tourneedaten mit den Innocent Criminals zurückkam. Er hatte die Gelegenheit, einige Shows mit seinen beiden Palisander Grand Pacific 717 Gitarren zu spielen (er besitzt auch eine 517), und wir wollten mit ihm darüber sprechen, wie die Gitarren auf der Bühne funktionieren. Er reflektierte auch über seine Einflüsse, seine Zusammenarbeit mit anderen Künstlern und seine kontinuierliche musikalische Reise.

Wood&Steel: Der Musikladen Ihrer Familie scheint ein ganz besonderer Ort zu sein. Können sie ein Bild davon malen, welche Umgebung Ihrer Großeltern dort geschaffen haben, und was es für Sie bedeutete, in diesem Umfeld aufzuwachsen?

Ben Harper: Meine Großeltern, Dorothy und Charles Chase, eröffneten das Folk Music Center 1958, mit finanzieller Hilfe meiner Urgroßeltern mütterlicherseits, Albert und Bessie Udin. Bis dahin hatte meine Großmutter Gitarrenunterricht im Wohnzimmer des Hauses ihrer Familie gegeben, und mein Großvater reparierte die Instrumente ihrer Schüler im Keller. Nach ein paar Jahren nahm das das ganze Haus in Anspruch, deshalb beschlossen sie, einen kleinen Musikladen zu eröffnen. Sie mieteten den kleinen Lagerraum einer Immobilienagentur. Der Besitzer des Gebäudes sagte meinem Großvater, dass sie mit dem Musikeinzelhandel wohl nie Geld verdienen würden, deshalb konnten sie den Raum billig mieten. Dann kam der Folk-Boom der frühen 60er-Jahre, und schon bald kamen viel mehr Leute wegen der Gitarren als wegen der Häuser. Die Immobilienagentur beschwerte sich, und sie mussten sich nach einem größeren Raum umsehen. Mir wurde klar, selbst als Teenager, dass Musik und Instrumente vielleicht die Währung waren, aber sozialer Fortschritt und

Politik waren das Business. Literatur, Poesie und Kunst waren die Sprache. Ich wünschte, ich könnte mich heute mit meinen Großeltern unterhalten. Jeder Tag in dieser Umgebung war eine kochende Symphonie, von der Minute, in der die Tür um 9 Uhr 30 öffnete, bis zur Minute, in der sie um 5 Uhr 30 schloss. Es war nicht nur mein Zuhause, sondern das Zuhause jedes Künstlers, der sich die Mühe machte, durch die Tür zu kommen. David Lindley, Chris Darrow, Jackson Browne, Taj Mahal, Leonard Cohen, Sonny Terry, Brownie McGhee... die Liste ist einfach so lang.

W&S: Ich habe Sie sagen hören, dass der Familienladen zu großen Teilen für die Popularisierung des Begriffs „Weltmusik“ verantwortlich war.

BH: Die Kunden meinten oft, in das Folk Music Center zu kommen, sei wie eine musikalische Reise um die Welt. Wir waren einer der ersten Läden, der Musik und Instrumente von überall auf dem Planeten anbot. Der Begriff „Weltmusik“ wurde in den 60ern geprägt, aber im Claremont Folk Music Center war es kein Genre oder Schlagwort, es war eine Lebensart.

W&S: Gab es einen bestimmten Künstler, oder ein Album oder ein Erlebnis, das Sie erstmals dazu inspirierte, Gitarre zu spielen?

BH: Bei mir war es, als ich zum ersten Mal Mississippi John Hurt hörte. Meine Großmutter spielte den Song „Baby Right Away“, und ich fragte sie, wer „die“ waren. Ich war sicher, dass es zwei Gitarristen waren. Sie versicherte mir aber, dass es nur ein Mann war, der gleichzeitig Gitarre spielte und sang. Und genau damals, in diesem Moment wusste ich, dass es nichts auf dem Planeten geben könnte, das besser ist als das.

W&S: Wie haben Sie gelernt, verschiedene Stile von Akustik-Fingerpicking bis Slide zu spielen? Von Ihrer Mutter? Von anderen Spielern, die Ihnen im Laden etwas zeigten? Oder war es einfach Ihr eigener obsessiver Antrieb, herauszufinden, wie die Spieler, für die Sie sich begeisterten - wie Robert Johnson und Mississippi John Hurt -, das taten, was sie taten?

BH: Ich studierte die Musik, die mich bewegte, und war wie besessen davon. Mit Anfang zwanzig machte ich mir zur Lebensaufgabe, zu Füßen aller legendären Blues-Spieler zu sitzen, die mich liebten. Brownie McGhee, John Lee Hooker, Louis und Dave Myers, Blind Joe Hill, Taj Mahal, David Lindley, Chris Darrow. Und diejenigen, die inzwischen schon lange verstorben sind, wie Robert Johnson, Blind Willie Johnson, Furry Lewis, Reverend Gary Davis (der ein



Freund der Familie war und oft im Musikladen spielte). Ich studierte sie, als hinge mein Leben davon ab. Diese Musik war so einsam, aber auch so hoffnungsvoll, so verzweifelt, aber doch zuversichtlich, ich musste ihr ganz nahe kommen und nahe bleiben. Ich blickte so klar auf die Welt, wie ich im Alter von 20 eben konnte, und nichts ergab für mich so viel Sinn wie der Blues. Ich nahm all das und wandte es auf mein eigenes Material an, das ich damals schrieb, filterte es durch meine eigenen Instinkte, und das wurde dann mein erstes Album bei Virgin Records, *Welcome to The Cruel World*.

viele von ihnen wollen auch nicht, dass Sie sie kennen. Ihnen allen wurde das Herz unheilbar gebrochen von der Musik, oder eher vom Musikbusiness. Aber Business hin oder her, sie machten es und machen es immer noch, weil wir es müssen. Das ist die Schule, aus der ich komme. Als ich Anfang 20 war, sah Taj Mahal mich spielen und nahm mich auf seine Tournee mit, wo ich Lap-Steel in seiner Band spielte, und außerdem schrieben wir zusammen und machten ein paar Aufnahmen. Das war das erste Mal, dass ich fürs Musikmachen bezahlt wurde, und als das passierte, als ich

und [sein Wissen,] wie man seinen eigenen kreativen Visionen treu bleibt, waren genau das, was ich in genau diesem Moment brauchte, um den nächsten Schritt zu machen, wenn es überhaupt einen nächsten Schritt gab. Und es gab einen. Taj eröffnete mir eine Welt, von der ich bis dahin nicht einmal hätte träumen können.

W&S: Die Leute wissen vielleicht gar nicht, dass Sie auch ein talentierter Gitarrenbauer sind und in Laden Instrumente repariert haben. Wie hat Ihr Wissen darüber, wie Instrumente her-

W&S: Soziale Gerechtigkeit war während Ihrer gesamten Karriere ein starkes Leitmotiv in Ihrer Musik. Ich kann mir vorstellen, dass dieses Thema bei Ihnen auf natürliche Weise Resonanz fand, aufgrund Ihrer Familienwerte und Ihrer Auseinandersetzung mit der Geschichte und der Message von Blues, Folk, Reggae und Soul. Gibt es irgendwelche bestimmten Erlebnisse, die als Katalysator gewirkt haben (zum Beispiel, dass Sie als Kind Bob Marley auf der Bühne gesehen haben), weil sie Ihnen gezeigt haben, welche Macht die Musik hat, um der Welt diese Botschaften zu vermitteln?

BH: Soziale Gerechtigkeit war stets ein großer Teil meiner Erziehung, daher war es für mich schon immer instinktiv, das musikalisch zu verarbeiten. In jungen Jahren Bob Marley zu sehen, hat mir definitiv gezeigt, wie tief das gehen kann, und außerdem wuchs ich auf mit einer gesunden Dosis Joe Hill, Woodie Guthrie und Pete Seeger. Diese Stimmen verfestigten in mir die Idee, wie wichtig und wie untrennbar verbunden Musik und soziale Gerechtigkeit sein können.

W&S: Als Sie 20 waren, verbrachten Sie einige Zeit in Chicago mit alten Blues-Musikern – Leuten wie Brownie McGhee und einem der Mitglieder der Aces. Es ist offensichtlich, dass Sie großen Respekt für ihre Musik und ihre Geschichten haben. Warum war es wichtig für Sie, ihre Gesellschaft zu suchen? Hinter welchen Wahrheiten waren Sie her?

BH: Es gibt keine tiefere Wahrheit als den Blues. Für mich war es unbezahlbar, dass ich Zeit mit diesen älteren Katzen verbringen durfte. Ich war nur ein 20 Jahre alter Junge, der ihre Musik zutiefst liebte und lebte. Sie waren alle so gut zu mir, und das noch lange bevor ich eine Platte veröffentlicht hatte. Sie wollten nichts von mir, und das war auch besser so, denn ich hatte nichts anderes zu geben als meinen großäugigen Enthusiasmus.

Sie nahmen mich buchstäblich bei sich auf. Louis Meyers von den Four

Aces ließ mich bei sich wohnen! Winter, Süddhicago. Wild.

W&S: Sie können auch auf eine lange Zusammenarbeit mit einigen Legenden des Folk, Blues und Gospel zurückblicken. Neben Taj Mahal haben Sie auch mit den Blind Boys of Alabama, Charlie Musselwhite und Mavis Staples zusammengearbeitet. Können Sie etwas über die einzigartige musikalische Verbindung sagen, die Sie zu diesen Künstlern haben?

BH: Die Aufnahme mit den Blind Boys of Alabama hat meine gesamte Laufbahn verändert. Ich hatte damals die bestverkaufte Platte meiner bisherigen Karriere veröffentlicht, *Burn To Shine*, und natürlich wurde von mir erwartet, dass etwas nachzukommen, das an diesen kommerziellen Erfolg anknüpft. Und zu dieser Zeit bot sich mir die Gelegenheit, mit den Blind Boys zu arbeiten. Drei der fünf Originalmitglieder der Gruppe waren noch am Leben. Sie waren alt, aber ihr Gesang war stärker denn je, und ich wusste, dass eine solche Gelegenheit nicht wiederkommen würde. Ich hatte das Gefühl, es ist dringend, so als gebe es keine andere Wahl, als alles stehen und liegen zu lassen und diese Platte zu machen.

Mit Charlie Musselwhite zu arbeiten, ist lebensbejahend. Eine seltene und aufregende Erfahrung, eine, die immer noch jeden Tag gelebt und geschrieben wird. Mein gesamtes Erwachsenenleben zielte irgendwie darauf ab, mit Charlie zu arbeiten, und wir haben noch eine Menge Arbeit vor uns.

Mavis ist die Schwester, die ich immer haben wollte. Sie und ich sind wie Butter und Brot, wie Mantel und Hut, Michael Jordan und Scottie Pippen. Ich wache immer noch jeden Tag auf und bin überwältigt von Dankbarkeit und Glück, dass ich die Chance hatte, sie kennenzulernen und mit ihr zusammenzuarbeiten.

W&S: Fällt Ihnen irgendjemand (lebens) ein, mit dem Sie gerne zusammenarbeiten würden, aber noch keine Gelegenheit dazu hatten?

„WENN DAVID LINDLEY SICH HINSETZTE UND AUF DER WEISSENBORN SPIELTE, WAR ES DAS KLANGLICHE ÄQUIVALENT DAZU, MICHELANGELO BEIM SKULPTIEREN DER PIETÀ ZUZUSEHEN.“

W&S: Ich habe gehört, dass David Lindley, der in der Nähe wohnte und ein Stammkunde im Laden war, Sie als Erster mit der Weissenborn vertraut gemacht hat. Was hat Sie an diesem Instrument so angesprochen?

BH: Da ich in einem eklektischen Musikladen aufwuchs, entwickelte ich schon in jungen Jahren ein Gespür für klangliche und tonale Einzigartigkeit, und so wusste ich schon als Kind, dass die Weissenborn besonders klingt, schon bevor ich irgendjemanden professionell darauf spielen gehört hatte. Aber wenn David reinkam, sich hinsetzte und auf der Weissenborn spielte (was bis heute regelmäßig vorkommt), ließ jeder im Laden sofort alles stehen und liegen und stand am Ende mit offenem Mund da, wagte kaum zu atmen und bewunderte sein Spiel und seinen Sound. Für mich war es das klangliche Äquivalent dazu, Michelangelo beim Skulptieren der Pietà zuzusehen.

W&S: Wie alt waren Sie, als Sie wussten, dass Sie Musik zum Beruf machen wollten? Und schien Ihnen angesichts der Umgebung, in der Sie aufwuchsen, Profimusiker automatisch ein erreichbarer Beruf zu sein?

BH: Ich wusste nie, dass es etwas war, von dem ich leben könnte. Ich hielt es einfach nie für möglich.

Ich war umgeben von außergewöhnlichen Weltklassemusikern, bescheidenen Helden der Arbeiterklasse, deren Namen Sie nicht kennen werden, und

einen kleinen Einblick in diese Realität hatte, war es vorbei, es gab keinen Weg mehr zurück, es gab keinen Plan B – eigentlich gab es gar keinen Plan. Ich wusste nur, dass ich einen Weg finden musste, entweder durch das Musikmachen zu überleben, oder mich selbst zu disziplinieren, sehr einfach zu leben, damit ich es mir leisten konnte, Musik zur Antriebskraft in meinem Leben zu machen, vor allem anderen.

Und noch etwas anderes passierte. Ich kam durch Nashville, auf dem Rückweg von einem Auftritt mit Taj beim Austin City Limits, und ich schaute bei Gruhn Guitars vorbei. Das war wohl 1992 oder 93. Ich ging hinein, schnappte mir eine Akustik-Lap-Steel von der Wand, setzte mich hin und fing an zu spielen. Dann blickte ich hoch und sah einen Mann mit einer riesigen Schlange um seine Schultern. Es war George Gruhn. Er war so lieb zu mir, was mein Spiel anging, und in den verschiedenen Weisen, wie er mich unterstützen wurde, und in dem Moment wurde mir klar, dass ich es vielleicht schaffen könnte, irgendwo hinzukommen. Ein Wegweiser.

W&S: Was haben Sie gelernt, als Sie mit Taj auf Tour waren?

BH: Das Touren mit Taj war der größte Moment in meinem kreativen Leben, neben dem, in dem ich meinen ersten eigenen Plattenvertrag bekam. Taj ist der Hüter der Flamme, und er hat eine einzigartige Tiefe und einen Schatz an Musikwissen aus erster Hand, was das Wichtigste für mich war. Sein Musikunterricht und seine Gitarren-Tutorials,

gestellt werden, Ihre Beziehung zu ihnen beeinflusst?

BH: Schon während ich aufwuchs, lernte ich, Instrumente zu reparieren, und gegen Ende meiner Teenagerzeit ging ich beim großartigen Jack Willock in die Lehre. Jack, der inzwischen verstorben ist, arbeitete in den späten 30er- und frühen 40er-Jahren für Gibson in Kalamazoo, Michigan. Die Zeit, in der wir Freunde wurden und ich bei ihm lernte, gehört für mich zu den besten Erinnerungen meines Lebens. Die Katzen, die in seinen Laden kamen, damit er an ihren Instrumenten arbeite, waren wild! An einem Tag war es vielleicht John Collins, am nächsten Tag Howard Roberts, oder Al Viola. Verrückt! Es hat definitiv meine Beziehung zu Gitarren beeinflusst, dass ich sie von innen und außen kenne. Aber ich arbeite selten an meinen eigenen Instrumenten. Das ist die Theorie des Arztes, der nicht sein eigener Patient sein kann, aber manchmal kann ich einfach nicht widerstehen.

„DIE BLUES-MUSIK WAR SO EINSAM, ABER AUCH SO HOFFUNGSVOLL, SO VERZWEIFELT, ABER DOCH ZUVERSICHTLICH, ICH MUSSTE IHR GANZ NAHE KOMMEN UND NAHE BLEIBEN.“



Mit seiner Mutter, Ellen

BH: Bill Withers, Bob Dylan, Paul Simon, Chuck D.

W&S: Nicht viele Künstler können sagen, dass sie eine Platte mit ihrer Mutter gemacht haben. Die Aufnahme, die Sie mit Ihrer Mutter gemacht haben, (*Childhood Home* von 2014) ist eine feine Kollektion von folk-inspirierten Songs und beweist das Gesangs- und Songwriting-Talent Ihrer Mutter, ganz zu schweigen von den schönen Vokalharmonien zwischen Ihnen beiden. Eine Sache, die mich besonders beeindruckt hat, war, dass es wirklich wie eine echte 50/50-Zusammenarbeit wirkt – Ihre Mutter ist voll dabei. Was hat Sie am meisten daran gefreut, diese Platte zu machen?

BH: Danke. Es war eine 50/50-Zusammenarbeit. Besonders gefreut hat mich vor allem, dass wir es endlich geschafft haben, sie fertigzustellen, nachdem wir so viele Jahre darüber gesprochen hatten. Was mich auch sehr gefreut hat, ist, dass sie immer da sein wird, für meine Kinder und Kindeskinde und so weiter. Ein akustisches Familienerbstück.

W&S: In einem früheren Gespräch sagten Sie: „Beim Schreiben geht es oft nur darum, Stille mit möglichst viel Seele und Gefühl zu interpretieren.“ Was bedeutet das für Sie, und ist das etwas, das jeder lernen kann, oder denken Sie, entweder man hat es oder man hat es nicht?

BH: Dieser Ausdruck von Seele und Gefühl ist für mich der Punkt, wo sich Erfahrung und Fantasie treffen. Wo Regeln und Struktur wegfallen und durch etwas ersetzt werden, was man nicht im Unterricht lernen kann.

W&S: Sie haben drei Dinge genannt, auf die Sie achten, wenn Sie eine neue Gitarre ausprobieren: Klang, Spielgefühl und Potenzial. Sie haben natürlich im Laufe der Jahre verschiedene Gitarrentypen besessen, daher bin ich neugierig auf Ihre ersten Eindrücke von den Grand-Pacific-Gitarren. Und wenn wir über Potenzial reden: Nachdem Sie diese Gitarren schon eine Zeit lang spielen, was haben sie Ihnen musikalisch eröffnet, sowohl zu Hause als auch auf der Bühne?

BH: Die Grand-Pacific-Gitarren scheinen auch dann noch nachzuklingen, wenn sie nicht gespielt werden. Bei meinen Lieblingsinstrumenten ist das oft so. Auch wenn ich etwas anderes mache, das nichts mit Musik zu tun hat, denke ich oft daran, sie zu spielen. Auf der Bühne haben sie einen kräftigen, vollen Sound, und zu Hause und im Studio haben Sie diese intime Klarheit, die für mich eine Voraussetzung bei Akustikgitarren ist.

W&S: Sie haben die Mahagoni/Fichte 517 und die Palisander/Fichte 717. Wie würden Sie die Klangpersönlichkeiten der beiden beschreiben?

BH: Palisander und Mahagoni begünstigen ihre eigenen Frequenz- oder Wellenformen und reagieren entsprechend. Aber was noch wichtiger ist, die 517 und die 717 stehen beide klanglich ganz oben in der Nahrungskette, es geht hier also mehr darum, welche vom Ton her besser zu einem bestimmten Song passt.

W&S: Welche Saiten verwenden Sie? Und spielen Sie die Gitarren in Standardstimmung, oder nutzen Sie verschiedene alternative Stimmungen?

BH: Ich nehme D'Addario-Saiten. Immer. Ich spiele viel in Standardstimmung, aber auch in alternativen Stimmungen. Wenn ich in Standardstimmung schreibe, aber nicht das finde, was ich sagen will, nehme ich das als Zeichen, dass es Zeit ist, die Stimmung zu ändern und auszuprobieren.

W&S: Sie haben nicht nur Platten in verschiedenen Stilen aufgenommen, sondern Sie scheinen auch die einzigartige Fähigkeit zu besitzen, mit jedem Instrument, das Sie spielen, eine Verbindung aufzubauen und das Beste herauszuholen, was es zu bieten hat. Haben Sie manchmal das Gefühl, dass ein Instrument Ihnen sagt, was es zu sagen hat, und Sie zum Dolmetscher werden?

BH: Instrumente haben Persönlichkeiten, die oft interessanter und informativer sind als Menschen.

Manchmal übernimmt das Instrument die Führung, und man folgt ihm. Es ist großartig, wenn das passiert, denn es ist oftmals unkartiertes Gelände.

W&S: Was hat Ihnen während der Hochs und Tiefs Ihrer Karriere geholfen, am Boden zu bleiben?

BH: Scheitern und Vaterschaft.

W&S: Nachdem Sie so viel musikalisches Wissen und Erfahrung von älteren, etablierten Künstlern aufgesaugt haben und mit ihnen zusammengearbeitet haben, haben Sie jetzt in diesem Stadium Ihrer Karriere das Gefühl, selbst der „ältere etablierte Künstler“ zu werden, mit dem jüngere Künstler zusammenarbeiten wollen? Immerhin sind Sie zum Fackelträger der amerikanischen Roots-Musik der nächsten Generation geworden.

BH: Ich fühle mich dadurch sehr geehrt, und ja, ich habe bemerkt, dass das inzwischen passiert. Es ist cool, dass schon so viel Weg hinter mir liegt und ich noch immer, bis zum heutigen Tag, das Gefühl habe, als wäre alles brandneu, und das Beste kommt erst noch.

W&S: Skateboardfahren ist ebenfalls eine Ihrer Leidenschaften, so sehr, dass Ihr Management etwas nervös wurde, als Sie in Ihren 30ern wieder damit angefangen haben! Wie ist die Freude darüber, eine Bewegung auszuführen,

im Vergleich zum Gefühl, ein großartiges Konzert zu spielen?

BH: Ja, das war anfangs definitiv ein Problem, bis alle meine Fähigkeiten erkannten, und selbst dann ist es immer noch ein hohes Risiko, aber so ist es eben. Mein Zahnarzt ist auch Skater, und er braucht seine Hände ganz genauso wie ich.

Wichtiger als die Verbindung zwischen einer guten Show und einem gelungenen Skatetrick ist die Verbindung zwischen Runterfallen und Demut. Das Beste, was ich je gemacht habe, war, in der Öffentlichkeit vom Skateboard zu fallen. Ich meine, richtig heftig hinzufallen. Skateboardfahren ist in meinem Leben das, was mich am meisten Demut lehrt. Einen Großteil meiner Bescheidenheit verdanke ich dem Skaten. Nicht die Erfolge, sondern das Hinfallen. Verstehen Sie mich nicht falsch, einen Skatemove hinzukriegen und einen Song gut zu spielen, sind für mich fast identische Emotionen. Diese seltenen Momente, in denen du dich fühlst, als würdest du das tun, wofür du geboren bist, ohne Kompromisse. Aber all die Stürze, die es braucht, um sich die Erfolge zu verdienen, all die Scheiße, mit der du klarkommen musst, nur um deinen verdammten Song zu singen, die Person, die du dadurch wirst, ist, worauf es für mich wirklich ankommt. **W&S**



Foto: Mathieu Bitton

Soundings



Flagship Romance: DIY Liebeslied

In gewisser Weise erscheint ihre Geschichte fast zu märchenhaft, um wahr zu sein: ein Mädchen und ein Kerl, verwandte Geister im Leben und in der Kunst, welche die Highways Amerikas auf dem Weg zur großen Bühne durchqueren. Aber für Shawn Fisher und Jordyn Jackson ist dieser Liebestraum Realität. Das Duo schreibt, tourt und veröffentlicht Musik als **Flagship Romance** und schlägt auf altmodische Weise einen Weg in die musikalische Landschaft ein: Songs schreiben, viele (und *vielen*) Shows spielen und Fans auf einer Basisebene ansprechen, die sich in der heutigen von Social Media getriebenen Welt fast fremd anfühlt - durch persönliche Interaktion.

Diese Herangehensweise wurde vom Publikum, das sich nach einer echten Verbindung zu den Darstellern sehnt, gut angenommen. Fisher und Jackson haben sich nicht nur dem

angekämpft“, erklärt Fisher. „Wir wollten nicht riskieren, es zu ruinieren, indem wir begannen, gemeinsam etwas zu erschaffen. Es bringt so viel Ego und Stolz hervor.“ Aber das Zögern hielt nicht lange an.

Zusammen als Flagship Romance könnte ihr schlichter Do-it-yourself-Stil ein Überlebensleitfaden für zukünftige Nachwuchskünstler sein, die kämpfen, um den anstrengenden Zyklus von Aufnahme, Tourneen und Eigenwerbung zu bewältigen. Nachdem das Paar in der Vergangenheit Labels und Manager umworben und Führungskräften die kreative Kontrolle übergeben hat, hat es sich seitdem für den Schutz ihrer Unabhängigkeit eingesetzt, und diese Entscheidung hat sich als ebenso lohnend wie herausfordernd erwiesen. Sie haben beide gelernt zu erkennen, dass einige ihrer kreativsten Ideen in unerwarteten Inspirationsfenstern entstehen, wie z.B. den eiligen Momenten, in denen sie Schlüssel und Telefone sammeln, bevor sie aus der Tür rennen.

Fisher und Jackson haben ihre Fangemeinde langsam und fast ausschließlich durch Tourneen aufgebaut - vor allem mit Hauskonzerten. Diese Strategie erfordert Zeit, Geduld und die Fähigkeit, sich mit Menschen auf individueller Ebene zu verbinden, unabhängig davon, ob sie sich in einer Menge von 20, 200 oder 2.000 Personen befinden.

Crowdfunding ist zu einem weiteren strategischen Instrument geworden, und bisher ist es ihnen gelungen, über hunderttausend Dollar zu sammeln, indem sie die Fans angesprochen haben. Dadurch war es ihnen möglich, ihre eigenen Tourneen zu planen und sich mehr Zeit für den eigentlichen Prozess des Schreibens und Produzierens ihrer Musik zu nehmen. Das Ergebnis? Ein bemerkenswert individualistisches Album, *Concentric*, die dritte Veröffentlichung des Duos in voller Länge.

Musikalisch spiegelt das Album ihren freien, unabhängigen Geist

wider. *Concentric* ist eine Sammlung von Songs, die abwechslungsreich, energisch und charmant sind, angetrieben von cleveren Texten, engen Gesangsharmonien und den schimmernden Klängen von Fishers weitgereister **814ce**. Als Absichtserklärung ist es noch dynamischer - man hört die musikalischen Fesseln bei jedem Genrewechsel, jeder unerwarteten Melodie oder Phrase durchschimmern. Von den ausgedehnten, grandiosen Chören bis hin zu den intimen, ruhigen Momenten, die dem Album seine Persönlichkeit verleihen, ist *Concentric* der Sound einer Band, die sich zu ihren eigenen Bedingungen entwickelt hat.

„Wir sind es, die unsere Eigenarten aushängen lassen“, erklärt Fisher. „Es ist ein volkstümliches, aber kein Folk-Album... Ich würde es nicht als Americana betrachten, nicht einmal als eine Rock-oder Pop-Platte. Es geht darum, das Beste aus den eigenen Stärken herauszuholen. Wir sind es, die sagen: „Das ist, was wir sind.““

Schreiben und Performen gewidmet, sondern auch dem Geist der Positivität und Freude, der ihre Arbeit prägt, in die ganze Welt zu tragen.

Für die beiden war es nicht immer so. Sie trafen sich zufällig, als Fisher einen Freund zu einem kleinen Auftritt mit Jackson begleitete. Zu diesem Zeitpunkt war Fisher ein 22-jähriger Solomusiker, der sich mit seiner vorherigen Band jahrelang auf dem Weg zur Mainstream-Anerkennung befand.

„Ich war wirklich enttäuscht“, sagt er. „Du bist damit aufgewachsen, zu denken, dass du es so in der Musik machst - du machst *diese* Schritte und beeindruckst die richtigen Leute.“

Jackson wiederum hatte hart daran gearbeitet, es als Solokünstlerin zu schaffen, indem sie ihre eigenen Country-Kompositionen gesungen hatte.

Die beiden fingen an, sich zu verabreden, aber es dauerte einige Zeit, bis ihr individueller Drang, Musik zu machen, ineinander überging.

„Wir haben lange Zeit dagegen



Soundings

Taylor auf dem AmericanaFest

Mit dem AmericanaFest veranstaltete die Americana Music Association im September das jährliche Treffen von Musikern, Fans und Branchenprofis, eines der größten genrebasierten Musikfestivals der Nation, das Taylor Guitars stolz war, zu unterstützen. Das 20. jährliche Festival und die Konferenz, welche vom 10. bis 15. September in Nashville, Tennessee,

stattfand, mündeten in Dutzende von Musikveranstaltungen in ganz Music City, mit nächtlichen Showcases und Diskussionsrunden zur Musikindustrie, die mit der Verleihung der Americana Honors & Awards im historischen Ryman Auditorium ihren Höhepunkt fanden.

Das Festival feiert den vielfältigen Schmelzriegel der amerikanischen Rootsmusik und verfolgt ein „Big-

Tent“-Konzept, welcher Country, Folk, Bluegrass, R&B, The Blues und andere Roots-Stile begrüßt, die sich im Laufe der Generationen kreuzen und weiterentwickelt haben. Zu den wichtigsten Künstlern gehören Emmylou Harris, Keb' Mo', John Prine, Steve Earl, Gillian Welch, Sturgill Simpson, Jason Isbell und Loretta Lynn. Die Popularität des Genres wächst weiter, wenn neue Kreative voranschreiten, um ihre Stimme zu erheben und neue Aromen in den Mix zu bringen.

Die diesjährige Veranstaltung war dank der Bemühungen unserer Marketing- und Künstler-Relations-Teams, die gemeinsam mit Experten aus der gesamten Taylor-Fabrik und den Mitarbeitern von AmericanaFest arbeiteten, ein voller Erfolg. Es bot sich die Gelegenheit, nicht nur die kreative Philosophie von Taylor zu teilen und einige unserer neuesten Gitarren zu präsentieren, sondern auch Verbindungen zu aufstrebenden Künstlern zu knüpfen, deren Sound die Zukunft der Roots-Musik bestimmen wird. Viele dieser sowohl neuen als auch etablierten Künstler wurden bei der Preisverleihung des Festivals geehrt, wo Trophäen von lokalen Künstlern aus Nashville an einige der einflussreichsten Musiker des Genres verteilt wurden. Dies war ein Abend, an dem die Leistungen gefeiert und neue Stimmen hinzugefügt wurden, von denen einige besondere Auftritte hatten, um ihre Musik bei der Show aufzuführen. Die Taylorkünstlerin **Jade Bird** war mit ihrem eigens dafür gebauten reinweißen Grand Concert im Schlepptau dabei, während andere wie Brandi Carlile, Mavis Staples, Bonnie Raitt und Elvis Costello zu eigenen Auftritten auftraten.

Im Anschluss an die Preisverleihung unterhielt sich das Taylor-Team auf dem Festival mit Künstlern, Fans und Gitarristen über den Grand Pacific und einige der anderen wichtigen Innovationen, die hier in El Cajon im vergangenen Jahr entwickelt wurden. Über 100 Musiker kamen, um verschiedene Taylor-Gitarren zu demonstrieren, während andere Mitglieder des Taylor-Teams ein Videostudio in einem nahegelegenen Hotel einrichteten, um Auftritte von Taylor-Spielern wie **Maggie Baugh**, **Brent Cobb**, **Rising Appalachia**, **Trey Hensley** und vielen anderen aufzunehmen.

Mit mehr Gitarristen als je zuvor, die sich für Taylor entscheiden, scheint AmericanaFest für viele Jahre ein aufregendes Abenteuer zu sein.



Brandi Carlile with bandmates Phil and Tim Hanseroth - Getty Images für die Americana Music Association



Jade Bird - Getty Images für die Americana Music Association



Steve Poltz



Brent Cobb

Wolfe's Acoustic Darkness

Die geheimnisvolle Sängerin und Songwriterin Chelsea Wolfe hat sich mit ihren rauchigen, apokalyptischen Klanglandschaften und dunkelpoetischen Texten eine Nische zwischen den Spuren etablierter Genres geschaffen. Diesen Sommer hatte Wolfe mit der Veröffentlichung ihres sechsten Studioalbums *Birth of Violence* ihre beste Zeit gefunden. Diese Kollektion von meist akustischen Tracks präsentiert ihre scharfe, durchdringende Stimme, ein Asset, das einen starken Kontrast zu den gedämpften Gitarren und Kanälen elektronischen Rauschens bildet, die alle außer ihren am stärksten reduzierten Aufnahmen charakterisieren. Die Songs des Albums sind von Anfang bis Ende pointiert und persönlich, wobei Wolfe's leichter,

aber selbstbewusster Anschlag auf der Gitarre als Kulisse für die Intimität und Verletzlichkeit ihrer Worte dient. Als Album ist *Birth of Violence* mehr als nur ihre neueste Veröffentlichung - es ist ein Beweis dafür, dass eine Musikerin einen großen Schritt in Richtung der reinsten Ausgestaltung ihres künstlerischen Selbst macht.

Wolfe spielt seit Jahren Taylor, und für diese Platte und die begleitende Akustiktournee verlässt sie sich auf ihre **416e-R**, ein Palisander/Fichte Grand Symphony Modell mit einem einzigartigen, maßgeschneiderten Schlagbrett, das aus einer Zusammenarbeit zwischen Taylor und Glaser Instruments entstanden ist. Wolfe wird ihre Taylor während ihrer Nordamerikatournee, die im Oktober begann, live spielen.



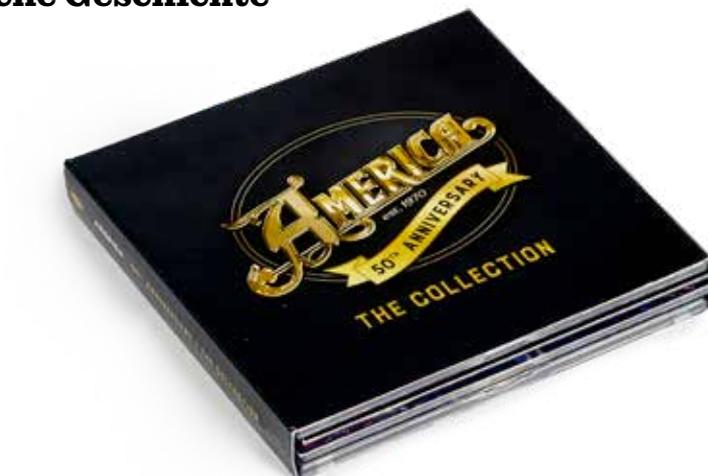
50 Jahre amerikanische Geschichte

Was hast *du* vor 50 Jahren gemacht?

Gerry Beckley und **Dewey Bunnell** lebten in London und standen kurz davor, eine dauerhafte, hitverdächtige Karriere als Band **America** zu starten, die bis heute andauert. Beckley (**mehrere 6- und 12-Saiter Custom Maple Grand Auditoriums**) und Bunnell (**Custom 614e**), die wir bereits in unserer Herbstausgabe 2015 vorgestellt haben, beleben das goldene Jubiläum der Band in 2020 mit einer Reihe von Sonderversionen, die langjährige Fans sicher lieben werden.

Die erste ist eine Multiformat-Anthologie. *America - 50. Jahrestag: The Collection* (Warner Bros./Rhino) erschien diesen Sommer als ein 3-CD, 50-Track Box Set, Vinyl 2-LP Set (24 Tracks), eine Single-Disc Greatest Hits Compilation (für Big Box Händler) und digitale Versionen.

Hier bei Taylor haben wir uns durch das 3-CD-Box-Set gehört und die klassischen Gesangsharmonien der Band auf Tracks wie „A Horse with No Name“, „Ventura Highway“, „Tin Man“, „Lonely People“, „I Need You“, „Sister Golden Hair“, „Sandman“ und anderen aufgesogen. Treue Fans werden es genießen, sich einige der anderen, unbekannteren Schnitte in der Sammlung anzuhören, darunter Raritäten, Demos („Sister Golden Hair“), alternative Aufnahmen („Ventura Highway“, Take 4) und Live-Aufnahmen (ein paar Tracks aus der TV-Show



The Old Grey Whistle Test der BBC).

Obleich Gründungsmitglied Dan Peek die Band 1977 verließ (er starb 2011), schrieben und nahmen Beckley und Bunnell weiterhin auf und tourten, und sie spielen immer noch etwa 100 Shows pro Jahr. Beckley reflektiert in den Liner Notes für das Box-Set über die Langlebigkeit der Band.

„Wir hatten mehr Erfolg, als viele Künstler es jemals erreichen, aber wir sind noch nie so hoch geflogen, dass wir irreparabel verheizt waren“, sagt er. „Auf der anderen Seite haben wir nie den Tiefpunkt erreicht oder mussten uns neu formen. Auf diese Beständigkeit sind wir ziemlich stolz.“

Beckley wird seine solide Taylor-Kollektion in Kürze erweitern. Zu unserem Pressetermin hatte er gerade Grand Pacific mit einem Custom Star Inlay bestellt, das zu seinen anderen Custom Taylors passt. In der Zwischenzeit spielt der Tourgitarist **Steve Fekete**, der einen Großteil der Leadarbeit auf der Bühne erledigt, eine Sunburst-Top Grand Pacific **517e**.

Demnächst kommen von der Band: eine Konzert DVD und eine 2-CD Veröffentlichung, *Live at the London Palladium* (aufgenommen 2018), und 2020, eine Tour zum 50-jährigen Jubiläum, eine autorisierte Biographie und mehr.

Mon Laferte's Alt-Latino Aufstieg

Mehrere Mitglieder des Marketing-Teams von Taylor verbrachten Zeit mit der chilenischen Sängerin und Taylorkünstlerin **Mon Laferte**, bevor sie im August im Rahmen ihrer *La Gira de Norma*-Tournee eine fesselnde Performance im House of Blues in San Diego gab. Seit Beginn ihrer Karriere im Jahr 2003 hat sich die Sängerin und Songwriterin als Kraftpaket der lateinamerikanischen Popmusik etabliert, sitzt derzeit an der Spitze der Streaming-Charts aller chilenischen Künstler und verkauft Veranstaltungsorte in Kalifornien, in den USA und darüber hinaus. Ihr Stern ist im Laufe von sechs Studioalben weiter aufgegangen. Nachdem sie 2016 für ihre Veröffentlichung *Mon Laferte: Vol 1* den Latin Grammy Award für „Best New Artist“ und „Best Alternative Music Album“ nominiert wurde, folgte sie mit *Le Trenz* 2017, die ihre fünf Latin Grammy-Nominierungen erhielt, darunter einen Sieg in der Kategorie „Best Alternative Song“ für „Amárrame“, darunter die kolumbianische Sängerin Juanes Auf ihrer jüngsten Veröffentlichung *Norma*, die im November 2018 zu kritischer und

populärer Fanfare führte, setzt Laferte ihren eigenen stilistischen Schwerpunkt auf klassische lateinamerikanische Musikgenres und Tanzrhythmen.

Bei ihrer Show in San Diego trat Laferte mit einer kompletten Band auf, die mit einer gewaltigen Hörnergruppe aufwartete, die sich durch die Eröffnungsnoten ihres Hits „Por Qué Me Fui a Enamorar de Ti“ einen Namen machte. Den ganzen Abend über präsentierte

Laferte die Dynamik und Vielfalt ihrer Musik, mit Highlights wie dem sanften Jam „Cumbia Para Olvidar“ und dem aktuellen, eingängigen „El Beso“. Die Show bot den Fans auch die Möglichkeit, einige der gedämpfteren, emotional berührenden Musikrichtungen der Sängerin zu erleben, darunter die akustische Trennungshymne „Funeral“, die sie und ihr Gitarrist Sebastián Aracena auf einer Taylor-Nylonsaite **714ce-N** aufführten.



[Nachhaltigkeit]



Fabrikproduktion von Mahagoni-Booten bei der Firma, aus der Anfang des 20. Jahrhunderts Chris-Craft, in Algonac, Michigan, hervorgehen sollte. Foto mit freundlicher Genehmigung von Chris-Craft

Zuverlässige Bezugsquellen

Viele traditionelle Tonhölzer, die mit Musikinstrumenten assoziiert werden, wurden nicht nur wegen ihrer Spielbarkeit, sondern auch aus praktischen Gründen ausgewählt - sie waren erschwinglich und lokal verfügbar, oft aufgrund der Anwesenheit größerer Holzbearbeitungsbetriebe.

Von Scott Paul

In den vergangenen Jahren haben die Nachhaltigkeitsbemühungen von Taylor in der Öffentlichkeit große Beachtung gefunden. In Forbes (Mai 2019) sowie National Geographic (Juni 2019) wurden lobende Artikel verfasst und ebenfalls in zahlreichen Verkaufsstellen aus der Musikindustrie veröffentlicht. Bob wurde sogar in den BBC World News interviewt. Auf all das sind wir natürlich stolz, aber wir waren dennoch überrascht, als die Gesellschaft der Naturschutzbiologen (SCB) Bob fragte, ob er eine Grundsatzrede auf ihrem Internationalen Kongress für Naturschutzbiologie halten würde, der im vergangenen Juli in Kuala Lumpur, Malaysia, stattfand. Kurz gesagt, wir haben zugestimmt, und Bob und

ich reisten zur Konferenz. Der Vortrag („Erhaltung und Nachhaltigkeit: Warum der 100-Jahres-Plan einer Gitarren-gesellschaft Aufforstung beinhaltet“), wurde gut angenommen, und wir waren dankbar für diese Gelegenheit. Die Einladung war jedoch auch ein Auslöser für Taylor Guitars, um unser Nachhaltigkeitskonzept zu verfeinern. Ehrlich gesagt, hat sich ein Großteil unserer bisherigen Nachhaltigkeitsarbeit im Laufe der Zeit komplex weiterentwickelt. Der Natur-schutzkongress forderte uns auf, unser Konzept und unsere Botschaft weiter zu verfeinern.

Im Vorfeld der Konferenz schaute ich einige Wochen lang regelmäßig in Bobs Büro auf einen Kaffee vorbei. Mehrere Stundenlang unterhielten wir

uns, träumten, planten und stritten manchmal darüber, was wir sagen wollten. Diese Gespräche mit Bob gefallen mir sehr gut, und der zusätzliche Druck, eine zusammenhängende Präsentation zu entwickeln, zwang uns, tiefer einzutauchen als wir es normalerweise tun würden. Er berichtete mir mehr über seine Erfahrungen beim Gitarrenbau in den letzten 45 Jahren, und ich erzählte ihm mehr über meine Lebens-Odyssee in umweltpolitischen Kreisen. Ich verbrachte auch viel Zeit mit unserem Marketing-Team, um die Geschichte zu besprechen, die wir erzählen wollten, damit sie eine wirkungsvolle visuelle Präsentation entwickeln konnten. Am Ende entstand nicht nur eine großartige Präsentation, es entwickelte sich auch ein

besseres Verständnis hier in der Firma dafür, was wir in Bezug auf Nachhaltigkeit zu tun versuchen und wohin wir in Zukunft gehen wollen.

Schließlich haben wir die Präsentation in zwei Hälften aufgeteilt. Als Erstes sprach Bob über die Gitarre selbst - ihre Bestandteile, die Geschich-

wendet jedoch eher höherwertiges Holz. Ich begriff auch, dass die Gitarre selbst in den letzten Jahrzehnten zu einem kulturellen Totem geworden ist, zu einem geliebten Objekt, das politische, kulturelle und sprachliche Unterschiede überwinden kann. Seit über einem Jahrhundert wird sie verwendet, um mit

und eine reichliche lokale Verfügbarkeit aufwies. Anfang der 1900er Jahre, als Gibson in Kalamazoo, Michigan, war, entwarfen und bauten ihre Handwerker Instrumente mit reichlich vorhandener und lokal verfügbarer Birke, Ahorn und Fichte, wobei nur sparsam mit importierten Hölzern wie Palisander gearbeitet wurde, da diese aufgrund der Beschaffungsschwierigkeit und der damit verbundenen Transportkosten nicht so leicht zu bekommen waren.

Im Laufe der Zeit popularisierte Leo Fender in den frühen 1950er Jahren die Esche für Korpusse der E-Gitarren, denn das war das Holz, das die südkalifornischen Möbelhersteller verwendeten. Esche erfüllt die grundlegenden Anforderungen, die Fender suchte, und ist leicht verfügbar und kostengünstig. Erle bereicherte das Repertoire von Leo als die zweite Holzwahl, auch dank einer nahegelegenen Möbelfabrik, die ihren Betrieb einstellte und ihren Erlebestand auflöste. Somit setzt sich eine Tradition des Baus von Fender-Gitarrenkörpern aus Esche und Erle bis heute fort.

Mit anderen Worten, die Geschichte der Beschaffung von Tonhölzern für Musikinstrumente wurde nicht durch eine umfassende Analyse von weit entfernter Holzarten aus der ganzen Welt bestimmt.

In Wirklichkeit geht es mehr um Zufall und praktische Aspekte.

Die Instrumentenbauer kauften das Holz, das bezahlbar sowie leicht verfügbar war und entweder lokal angebaut oder bereits von anderen größeren Industrien in ihre Region gebracht wurde.

Unter diesen Arten wurden aus akustischen Gesichtspunkten bestimmte physikalische Eigenschaften und Verarbeitbarkeit ausgewählt, da die einzelnen Instrumententeile eine gewisse Funktion erfüllen müssen. Das Holz für eine Gitarrendecke muss beispielsweise leicht, stark, flexibel und federnd sein, wie ein Flugzeugflügel. Das Holz für Rücken und Seiten muss stabil und reflektierend sein. Die Griffbretter müssen hart, verschleißfest und in der Lage sein, Metallbünde langfristig an ihrem Platz zu halten. Ein Gitarrenhals muss aus stabilem Holz gefertigt sein, das sich nicht verformt oder verdreht. Zusätzlich wird Holz nach seiner Verarbeitbarkeit mit Hand- und Elektrowerkzeugen ausgewählt und danach, wie es reagiert, wenn verschiedene Lack-, Polyurethan- und Ölveredelungen aufgetragen werden. Anders ausgedrückt, Mahagoni ist nicht aufgrund einer Marketingkampagne der König der Wälder. Sein Ruf gründet sich auf der phantastischen Stabilität und seinen holzverarbeitenden Eigenschaften, und manchmal sind weniger bekannte Arten so, weil sie einfach keinen bestimmten Funktionszweck erfüllen können und/oder keine zufriedenstellenden

holzverarbeitenden Eigenschaften haben.

Als Bob in den 1970er Jahren mit dem Gitarrenbau begann, ging er einfach zum örtlichen Holzlager und suchte die Arten aus, die er brauchte. Es gab noch Holz in Instrumentenqualität, das bereits in geeignete Längen geschnitten war, um größere Industrien zu bedienen. Wie die Gitarrenbauer vor ihm kaufte Bob von Holzhändlern, die größere Fertigungsbereiche belieferten. Dabei war es interessant, ihn sagen zu hören, dass er etwa zur gleichen Zeit, als die südkalifornischen Flugzeugbauer von Fichte auf Aluminium umgestellt haben, zum ersten Mal Veränderungen in seinem traditionellen Fichtenangebot feststellte. Diese Aussage ist bemerkenswert, denn sie kennzeichnet einen wichtigen Wandel, mit dem die Musikindustrie in den letzten Jahrzehnten konfrontiert wurde.

Mehr als ein Jahrhundert lang war die Beschaffung von Tonholz weitgehend so, wie sie immer war, aber in den 1980er und 90er Jahren, mit der Zunahme der globalen Waldausrottung, begannen sich die Dinge zu ändern. Als aus irgendeinem Grund die Lieferung eines bestimmten Holzes für die größere Industrie ungeeignet wurde, wechselte diese Industrie einfach zu einer anderen Art oder zu einem anderen Material. Zum Beispiel, verwandelten sich Flugzeugflügel aus Fichtenholz in Aluminium. Die Mahagonischränke wurden zu Eiche. Doch für Instrumentenbauer ist ein solcher Wechsel nicht so einfach. In dieser Branche wird Tradition groß geschrieben, und unsere technischen Spezifikationen sind anspruchsvoller. Zudem, will die Welt keine Aluminium- und Eichen-gitarren.

Den größten Teil meines Erwachsenenlebens habe ich in umweltpolitischen Kreisen verbracht, während Bob seine Gitarren gebaut hat. Dabei war es interessant, die Veränderungen zu vergleichen, die sich im Laufe unserer Karriere in der Politik und dem Recht, das die Nutzung natürlicher Ressourcen regelt, sowie im Bewusstsein der Öffentlichkeit und den Erwartungen der Verbraucher vollzogen haben. Die meiste Zeit während meiner Karriere habe ich versucht, Veränderungen herbeizuführen, während Bob die Konsequenzen lebte. Und es hat sich im Laufe unseres Lebens viel verändert. Auf vielerlei Weise, während der ersten Hälfte von Bobs Karriere, waren die Dinge so, wie sie immer waren, wenn es darum ging, Holz zu beschaffen, aber dann begannen sich die Dinge langsam zu ändern. Und diese Veränderung hat sich in der zweiten Hälfte seiner Karriere noch verstärkt. Wie er mir einmal sagte: „Ich trete durch ein Tor, zwischen dem, wie es immer war, und dem, was es jetzt sein muss.“

Ich möchte einige Beispiele für diese Änderung nennen. Ein wichtiger Meilen-

stein gelang 1992, als das Übereinkommen über den internationalen Handel mit gefährdeten Arten (CITES) brasilianisches Palisanderholz im Anhang I aufführte. In den 90er Jahren kam es auch zur Zertifizierung der Wälder und zur Gründung des Forest Stewardship Council (FSC). Ich war einmal im U.S. Vorstand des FSC. 2002 wurde Breitblatt-Mahagoni in Anhang II aufgenommen, stark beeinflusst von einer mehrjährigen Greenpeace-Kampagne, mit der ich eng verbunden war. 2008 kam ein weiterer wichtiger Meilenstein dazu, als die USA den Lacey Act änderten, um Forstprodukte aufzunehmen - auch daran hatte ich einen kleinen Anteil. Das Gesetz macht US-Importeure für die Forstprodukte verantwortlich, die illegal erworben, besessen, transportiert oder verkauft wurden, bevor sie in die Vereinigten Staaten eingeführt wurden. Vergleichbare Gesetze folgten in Australien (2012), der Europäischen Union (2013) und Japan (2016). Zu dieser Zeit begann sich die Erkenntnis des Klimawandels wirklich im öffentlichen Bewusstsein einzunisten, und Großkonzerne fingen an, öffentlich zu verkünden, die Entwaldung in ihren Lieferketten vermeiden zu wollen. Diese Augenblicke passierten nicht isoliert. Bob Dylan hatte 1963 mit seinem Song „The Times They Are A-Changin‘“ mehr Recht, als er glaubte.

Deshalb vielen Dank an die Gesellschaft der Naturschutzbiologen (SCB) für die Einladung zum Vortrag. Durch sie haben wir unser Denken neu strukturiert. Die Gitarre ist zu einem kulturellen Totem geworden, manchmal auch zu einem emotionalen Blitzableiter im wachsenden politischen Sturm der Umweltpolitik und der zunehmenden gesellschaftlichen Erwartung nach Transparenz und ethischen Geschäftspraktiken. Die Gitarre wurde schon immer benutzt, um die menschliche Geschichte zu erzählen, also werden wir sie auch benutzen, um weiterhin unsere zu erzählen. Um es mit den Worten von Spider-Man's Onkel Ben zu sagen: "Mit großer Macht kommt große Verantwortung."

Scott Paul ist Taylors Direktor für nachhaltige Nutzung natürlicher Ressourcen.

Im Laufe der Zeit popularisierte Leo Fender in den frühen 1950er Jahren die Esche für Korpusse der E-Gitarren, denn das war das Holz, das die südkalifornischen Möbelhersteller verwendeten, und es war preiswert.

te und Begründung der Holzauswahl und was die Gitarre in der Popkultur symbolisiert. Des Weiteren, sprachen wir über die erheblichen Veränderungen in der Außenwelt im Laufe der Jahre und wie diese die Art und Weise beeinflusst haben, wie Taylor heute Gitarren baut. Im Anschluss sprachen wir über spezifische Nachhaltigkeitsinitiativen, darunter The Ebony Project in Kamerun und unsere Zusammenarbeit mit Koa auf Hawaii im Rahmen von Paniolo Tonewoods, unserer Partnerschaft mit Pacific Rim Tonewoods (PRT). Bob erörterte auch einige der größeren Initiativen, die die Leute bei PRT ergreifen und die großartige Arbeit mit Hinblick auf die Wiederherstellung von Laubhorn im Westen der USA, die sie erbringen. Zum Abschluss sprachen wir über unsere Bemühungen, das Profil einer stark unterschätzten natürlichen Ressource zur Geltung zu bringen: Stadtbäume und ihren beunruhigender Rückgang weltweit sowie den ungenutzten Wert im städtischen Holzabfallstrom, wenn diese Bäume schließlich herunterkommen müssen. In den kommenden Monaten werden wir noch mehr darüber sprechen.

Aus den Vorbereitungsgesprächen mit Bob habe ich viel gelernt. Manche Dinge wusste ich bereits, wie die Tatsache, dass die Gitarrenherstellung weltweit einen sehr kleinen Prozentsatz des globalen Handels mit einer bestimmten Holzart ausmacht. Nach meiner Schätzung sind es weniger als ein Zehntel von 1 Prozent. Unsere Branche ver-

Gitarrenrieffs, die zum gemeinsamen Soundtrack unseres Lebens geworden sind, unsere Geschichten zu erzählen, unseren Kummer und unser Verlangen auszudrücken und gegen Ungerechtigkeit zu protestieren.. In Anbetracht der Tatsache, dass die durchschnittliche Akustikgitarre aus vier oder fünf verschiedenen Holzarten besteht, sowohl tropisch als auch gemäßigt, wusste ich auch, dass der Fortbestand der Gitarre, wie wir sie kennen, von gesunden Wäldern auf der ganzen Welt abhängt.

Neu für mich war jedoch die Geschichte der Holzauswahl für Musikinstrumente. Sowohl Bob als auch Andy Powers investierten reichlich Zeit, um es mir zu erklären. Vereinfacht ausgedrückt, wenn man einen Blick auf die Geschichte wirft, erkennt man, dass viele Instrumente aus dem Holz entwickelt wurden, welches lokal verfügbar war und die entsprechenden Eigenschaften besaß, die für seine Rolle bei einem Instrument geeignet waren. Im Geigenbau werden Fichte und Ahorn verwendet, zum Teil weil das in der Nähe der Menschen wuchs, die die ersten Geigen bauten. Es entstand ein Klang, und eine Tradition wurde geboren.

Mahagonihälse wurden für Stahlsaitengitarren Anfang der 1900er Jahre eingeführt, als die Hersteller von Holzformen für Eisengießereien und die Möbelindustrie so viel hochwertiges Mahagoni nach New York brachten, dass es für Unternehmen wie Martin sinnvoll war, spanische Zeder durch dieses zu ersetzen, da dieses ähnliche Eigenschaften

Taylor Notes

Palisander-Musikinstrumente von der CITES-Genehmigungspflicht ausgenommen

Taylor's Direktor für nachhaltige Nutzung natürlicher Ressourcen, Scott Paul, berichtet über die neuesten Änderungen bei der CITES-Listung von Palisander, was es für Musikinstrumentenbauer und -besitzer bedeutet, und die neue Normalität für den Instrumentenbau.

Am 28. August 2019 beschloss die Konferenz der Parteien (CoP) des Internationalen Artenschutzabkommens (CITES) in Genf, fertige Musikinstrumente, Teile und Zubehör aus Palisander von der CITES-Genehmigungspflicht auszunehmen. Die Abstimmung, die während einer zweiwöchigen CITES-Konferenz (CoP18) stattfand, ändert die vorherige CITES-Listung von

2016, bei der die Nachweispflicht für den kommerziellen Handel mit Produkten aus *Dalbergia*-Palisander jeder Art oder Form eingeführt wurde. Die neue Ausnahmeregelung tritt 90 Tage nach dem Beschluss im August in Kraft – am 26. November 2019. Die Ausnahme bezieht sich nicht auf Rio-Palisander (*Dalbergia nigra*), das bereits 1992 separat im deutlich strengeren CITES-Anhang I gelistet wurde.

Hersteller müssen noch immer alle erforderlichen Genehmigungen für das Palisandermaterial erbringen, das für den Instrumentenbau verwendet wird – eine Politik, die sie stets unterstützt haben –, aber sie können nun zum Beispiel fertige Musikinstrumente ohne

Genehmigung in Läden überall auf der Welt liefern. Besitzer von Instrumenten mit Palisanderkomponenten können ihr Instrument wieder international verschicken, etwa für einen Kundendienst oder zum Verkauf, ohne dass eine Genehmigung nötig ist. Und das internationale Reisen mit einem Palisander-Musikinstrument wird ab jetzt wieder einfacher. Die neue CITES-Ausnahme beendet eine turbulente dreijährige Phase, sowohl für die Musikinstrumenten-Community als auch für die Weltartenschutzkonferenz selbst.

Was CITES tut

CITES ist ein multilaterales Abkommen für den Schutz gefährdeter Pflanzen- und Tierarten mittels bestimmter Kontrollen des internationalen Handels. Die Teilnahme ist freiwillig, und die Länder, die dem Abkommen beitreten, werden Parteien genannt. Aktuell gibt es 183 Parteien, und die Konferenz kommt seit 1976 verlässlich etwa alle drei Jahre zusammen. Es ist eine gute Sache. Eine sehr gute Sache.

Was geschah 2016?

Vor diesem letzten Treffen in Genf war die CoP zum letzten Mal 2016 in Johannesburg, Südafrika, zusammengekommen, und hatte, wie viele Musiker wissen, dem eher dramatischen Vorschlag zugestimmt, die gesamte Gattung *Dalbergia* (Palisander), ausgenommen Rio-Palisander, nebst diverser *Guibourtia*-Arten (Bubinga) in den CITES-Anhang II aufzunehmen. Die Entscheidung, zu handeln, war berechtigt. Aber wie dies geschah, steht auf einem anderen Blatt.

Um deutlich zu sein, um viele Palisanderarten auf dem Globus steht es in der Tat sehr schlecht. Wie ich in den *Wood&Steel*-Ausgaben von Winter 2018 und Winter 2019 berichtet habe, sind viele Palisanderarten ernsthaft gefährdet, oft auch durch illegale Praktiken. Hauptschuldiger ist der anscheinend unersättliche Appetit auf Palisandermöbel, vor allem die sogenannten Hongmu-Möbel, die hauptsächlich für Asiens aufstrebende Mittelklasse produziert werden. „Hongmu“ bedeutet auf Chinesisch „rotes Holz“, und der Begriff bezieht sich auf eine Reihe rot gefärbter tropischer Harthölzer, aus der ein bestimmter Möbelstil gefertigt wird. Die explodierende Nachfrage nach diesen Möbeln hat zu einem globalen Ansturm auf viele rot gefärbte Palisanderarten geführt. Viele Palisanderarten in Asien wurden dezimiert, weshalb potenzielle Händler sich im tropischen Afrika und Amerika auf die Suche nach ähnlich aussehenden Arten machten. Das ist definitiv ein Problem. Es muss jedoch angemerkt werden, dass im Vorfeld der Palisander-Listung in Johannesburg 2016 der Fokus fast ausschließlich auf diesem Markt lag und

zu jener Zeit niemand an Musikinstrumente dachte.

Wie dem auch sei, im Großen und Ganzen war die Entscheidung, zu handeln, gerechtfertigt, aber die Art und Weise, wie CITES dies tat, hatte schwerwiegende unbeabsichtigte Konsequenzen für eine sehr unerwartete Zielgruppe – die Hersteller und Besitzer von Musikinstrumenten –, und in der Tat auch für die Artenschutzkonferenz selbst. Kurz gesagt, die neue Listung führte dazu, das Zehntausende Genehmigungen für Musikinstrumente ausgestellt werden mussten, neue und alte, was viele nationale Regierungsbehörden schnell überforderte, die für die Prüfung und Ausstellung aller Arten von CITES-Genehmigungen verantwortlich waren.

Um ein Beispiel zu geben, vor der Listung bearbeitete die amerikanische Umweltbehörde U.S. Fish & Wildlife Service im Durchschnitt etwa 20.000 CITES-Genehmigungen im Jahr für Pflanzen oder Tiere, ob lebendig oder tot, in Teilen oder Extrakten, die von dem Abkommen betroffen waren. Zwei Jahre nach der CITES-Palisander-Listung von 2016 schoss die Zahl der Genehmigungen auf über 60.000. Und die große Mehrheit der neuen Genehmigungen betrafen Musikinstrumente, vor allem Gitarren, aber auch andere Instrumente, die von tourenden Orchestern verwendet werden. Und glauben Sie mir, die guten Leute bei der Umweltbehörde erhielten dafür kein höheres Budget oder mehr Personal. Vielen anderen CITES-Behörden auf der Welt erging es genauso, und während sich die Genehmigungsanträge auf den Tischen stapelten, stieg auch der Frust. All dieser Aufwand für eine Industrie, die niemals als Teil des Problems betrachtet wurde, als die Listung ursprünglich beschlossen wurde, und die, wie ich schätze, für weniger als ein Zehntel Prozent des globalen Palisanderhandels verantwortlich ist.

Um genau zu sein, war es weniger die Listung der Gattung *Dalbergia* in Anhang II, die Probleme bereitete, sondern vielmehr die begleitende Fußnote. Lassen Sie mich den Kontext liefern. Jede gelistete Spezies wird in einen von drei Anhängen aufgeführt, je nach dem Grad der Schutzwürdigkeit. Die meisten gelisteten Pflanzenarten erhalten außerdem eine „Fußnote“, die bestimmt, wann und in welcher Form für den Handel mit der gelisteten Art eine CITES-Dokumentation nötig ist. Die Palisander-Fußnote wurde in Johannesburg hastig und ohne ausreichende Beratung beschlossen. Im Widerspruch zu den CITES-eigenen Leitprinzipien, die besagen, dass die Fußnoten Auswirkungen auf Arten, die erstmals im internationalen Handel erscheinen, und

auf solche, die Handel und Nachfrage für die Wildressource dominieren, unterscheiden sollen, beinhaltete die neue Fußnote die gesamte Gattung in jeder Form, neu oder gebraucht, von jetzt an bis in alle Ewigkeit. Und dennoch wurde sie 2016 so beschlossen.

Und so nahm in den letzten drei Jahren ein kleines Ensemble von Musikindustrieinteressengruppen, darunter Vertreter von Instrumentenherstellern, Verbänden und tourenden Orchestern, an CITES-Meetings und zahllosen Konferenzschaltungen teil und traf sich mit verschiedenen Regierungen. Nach drei Jahren schließlich kam die CITES-Parteienkonferenz formal in Genf zusammen und änderte die Palisander-Fußnote, um Musikinstrumente, Teile und Zubehör auszunehmen, und außerdem Erleichterungen für Kunsthandwerk zu schaffen, dessen Verkauf und persönlicher Transport ebenfalls ungewollt beeinflusst wurden.

Ich wünschte, ich könnte Ihnen sagen, das ist das Ende der Geschichte, aber es ist eigentlich erst der Anfang. Das CITES-Sekretariat wurde mit einer Studie beauftragt, um die Auswirkungen der Ausnahme für Musikinstrumente, Teile und Zubehör zu erforschen, ebenso wie die Formulierungen zur Ausnahme von Kunsthandwerk. Natürlich begrüßt die Musikinstrumentengemeinschaft, so wie sie bei den CITES-Meetings vertreten ist, solche Forschungen, aber persönlich hoffe ich, dass CITES mindestens genauso viel Zeit damit verbringt, zu verstehen, welche Auswirkung die Fußnote, zum Beispiel, auf den asiatischen Möbelhandel hat, durch den die ganzen Probleme erst entstanden sind. An Instrumentenhersteller werden jedenfalls hohe Ansprüche gestellt, und das zu recht. Ich verstehe das. In den kommenden Jahren wird CITES auch weiterhin über schutzwürdige Baumarten diskutieren, und es ist nur logisch, dass es dabei auch um Arten gehen wird, die von Musikinstrumentenherstellern verwendet werden. Es spielt keine Rolle, wie viel Prozent des Handelsvolumens wir nutzen. Es ist die neue Normalität. Und das ist OK. Es geht nur darum, dass der Sektor transparent ist, verantwortlich handelt und ein Partner bei der Forsterhaltung und Wiederaufforstung ist. Die Musikergemeinschaft, so wie sie bei den CITES-Meetings vertreten ist, steht voll hinter CITES und freut sich darauf, in den kommenden Jahren eng mit der Artenschutzkonferenz zusammenzuarbeiten.



Fotos von IISD/Kiara Worth (enb.iisd.org/cites/cop18/27aug.html)

Andy Powers zum Beteiligungspartner ernannt



Wir freuen uns, Ihnen mitteilen zu können, dass Andy Powers, der Meister-Gitarrenbauer von Taylor, zusammen mit den Gründungspartnern Bob Taylor und Kurt Listug als dritter Beteiligungspartner des Unternehmens dabei ist. Andy's Beteiligung verdeutlicht Taylors Engagement für das branchenführende Gitarren-Design für die nächsten Jahrzehnte.

„Ich bin begeistert, diese faszinierende Arbeit fortzusetzen, die ich bereits seit meiner Kindheit mache“, teilte Andy den Mitarbeitern von Taylor im Zusammenhang mit der Ankündigung mit. „Es ist mir eine wahre Freude, die allerbesten Instrumente zu entwerfen und im Rahmen von Taylor Guitars die Möglichkeit zu haben, auch in den nächsten Jahren Musikern auf der ganzen Welt mit meiner Arbeit zu unterstützen.“

Viele Leser wissen bereits, dass Andy seit einiger Zeit die kreative Quelle für unsere Gitarrenentwicklung hier bei Taylor ist. Mit der Einladung von Bob, sich 2011 während der Shopperöffnung dem Team anzuschließen, hatte Andy sich bereits im Alter von nur 30 Jahren den Ruf eines enorm talentierten Gitarrenbauers -

ganz zu schweigen von einem großartigen Spieler - erarbeitet.

Seither hat er zu der Taylor-Linie einen ständigen Fluss von innovativen und musikalisch inspirierenden Gitarrendesigns beigetragen. Abgesehen von der kompletten Auffrischung praktisch jeder Serie in unserer Linie, einschließlich dem Flaggschiff der 800 Serie im Jahr 2014, stellte Andy unseren Grand Orchestra Body Style, 12-fret Grand Concerts (einschließlich unserer kleinen 12-Saiten-Gitarren), die Academy Series, den GS Mini Bass, unsere patentierte V-Class™ Bracing, die Builder's Edition Kollektion und kürzlich unseren neuen Grand Pacific Body Style vor. Durch jedes neue Design gab Andy der Welt einen weiteren überzeugenden Grund, eine Taylor-Gitarre zu spielen und erweiterte die Ausdrucksmöglichkeiten unserer Instrumente in Spielbarkeit und Klang.

„Andy ist der beste Gitarrenbauer, den ich je getroffen habe, und ich glaube, er ist der Beste, den es heute gibt“, sagt Bob. „Wenn es jemand verdient hat, von mir und Kurt als ‚Partner‘ bezeichnet zu werden, dann Andy. Für unsere Zukunft ist er von entscheidender Bedeutung, und gemeinsam mit

unseren Talenten können wir unseren Kunden weiterhin ein großartiges Musikerlebnis bieten.“

Kurt stellte fest, dass der Schlüssel zum Erfolg von Taylor eine starke Partnerschaft mit Bob war, und dass weder er noch Bob das Unternehmen ohne die komplementären Fähigkeiten jedes Einzelnen zu einem Branchenführer entwickelt hätten.

„Das Besondere an unserer Partnerschaft ist, dass der eine von uns Gitarrenbauer und Ingenieur ist, der andere Geschäftsmann und Vertriebsmanager“, sagt er. „Diese Mischung, zusammen mit unserer gemeinsamen Ethik und unseren Werten, ist das, was uns auszeichnet. Alleine wäre Bob ein erfolgreicher Gitarrenbauer gewesen, aber wahrscheinlich in kleinerem Umfang. Ich hätte zwar einen Verkaufserfolg und Marketing-Erfolg gehabt, aber ohne ein einzigartig ausgezeichnetes Produkt.“

Andy hat seinerseits großen Respekt vor dem, was Bob und Kurt erreicht haben und wie sie es geschafft haben.

„Seit Jahrzehnten stehen Bob und Kurt exemplarisch dafür, wie hochwertige Handwerkskunst aussieht“, sagt



V-Class Bracing



800er-Serie

er. „Mit Seriosität, Aufmerksamkeit, Einsatz und Kreativität entwickelten sie ein Unternehmen, das auf diesen Idealen basiert. Sie bauten ein dynamisches Unternehmen auf, das jeden Touchpoint auf dem Lebensweg einer Gitarre wertschätzt - von denen, die Bäume pflanzen, über Holzfäller und Lieferanten, von Taylor-Mitarbeitern über Einzelhändler bis hin zu Musikern.“

Andy ist begeistert, auf Taylors Tradition der Innovation für die nächsten Jahrzehnte aufzubauen.

„Wir haben die Möglichkeit, in unserer Branche weiterhin eine Richtung vorzugeben, und ich freue mich, die Arbeit aufzunehmen, die uns in eine strahlende Zukunft führt.“



Grand Pacific

Das Ebony Project: Vom Griffbrett zum Schneidbrett

Wenn Sie unsere Arbeit mit Ebenholz in Kamerun verfolgt haben, erinnern Sie sich sicher, dass wir unter dem Banner des sogenannten „Ebony Project“ verschiedene Initiativen gestartet haben. (Für eine Einführung sehen Sie sich unsere Multimedia-Serie bei taylorguitars.com an.)

Die eine ist unser Umbau der Crelicam-Ebenholzmühle, die wir zusammen mit unserem Partner, dem spanischen Holzlieferanten Madinter, seit 2011 besitzen. Wir haben große Renovierungsarbeiten vorgenommen, bessere Maschinen und Werkzeuge installiert und in Mitarbeitertraining investiert, um den Ebenholzabfall zu reduzieren und den an unserer Lieferkette beteiligten Kamerunern zu ermöglichen, die Wertschöpfung in ihrem eigenen Land zu erhöhen. Als Gitarrenbauer haben wir uns außerdem verpflichtet, Abfall noch weiter zu reduzieren, indem wir die Verwendung von Ebenholz mit abweichender Färbung praktizieren und fördern, das bisher aus ästhetischen Gründen von traditionellen Instrumentenbauern verschmäht wurde. (Es stellte sich heraus, dass es viel Ebenholz gibt, das solche Färbungen aufweist.)

Parallel haben wir auch Ressourcen – darunter private Finanzierung von Bob Taylor – für die Ebenholzforschung bereitgestellt, durchgeführt vom Kongo-becken-Institut, einem Forst- und Agroforstwirtschafts-Forschungszentrum in Yaoundé, Kamerun. Die Forschung liefert bahnbrechende wissenschaftliche Erkenntnisse zu den Grundlagen der Ökologie von Westafrikanischem Ebenholz, darunter ein besseres Verständnis über die Bestäubung der Ebenholzblüte und die Verteilung der Ebenholzsamen. Des Weiteren haben Fortschritte in der Pflanzenvermehrung ein dorfgemeinschaftsbasiertes Anpflanzungsprogramm angestoßen. Wie wir in unserer Sommerausgabe im April berichtet hatten, haben die Mitglieder von fünf kamerunischen Dorfgemeinschaften im Rahmen eines vielversprechenden Agroforstwirtschaftsprogramms an der Pflanzung von 2.000 Ebenholzbäumen und Hunderten Obstbäumen teilgenommen. Dies bringt die Zahl der von uns gepflanzten Ebenholzbäume auf etwa 4.500, und wir sind auf dem Weg, unser Ziel zu übertreffen, bis Ende 2020 15.000 Ebenholzbäume zu pflanzen.

Unsere letzte Initiative, angeführt von Bob Taylor, war die Entwicklung weiterer sozial verantwortungsvoller Produkte und Märkte für Ebenholzteile aus der Mühle, die entweder zu klein sind oder auf andere Weise nicht den spezifischen Anforderungen an Instrumentenkomponenten wie Griffbretter entsprechen.

Dadurch kann die Mühle aus dem vorhandenen Holz mehr Wert schöpfen, was dazu beiträgt, den Lebensunterhalt der Crelicam-Angestellten und ihrer Familien zu sichern.

In unserer Ausgabe von Sommer 2018 haben wir die neuen Ebenholz-Gitarrenslides vorgestellt, die wir über unser Händlernetzwerk verkaufen. In Bobs Kolumne in dieser Ausgabe (S. 5) spricht er über die Fertigung von Ebenholz-Messergriffen für Buck Knives. Ein weiterer Markt, den er erschlossen hat, ist Küchenzubehör aus Ebenholz, inspiriert von seiner Liebe zu Qualitäts-Küchenwerkzeug, das elegantes Design und Funktionalität vereint.

Wir stellen vor: Stella Falone Exotic Kitchen Woodcrafts

Ende 2018 haben wir, unter der Leitung von Bob, still und leise ein Unternehmen namens Stella Falone gegründet (benannt nach zwei Crelicam-Mitarbeiterinnen), das eine Premium-Linie sozial verantwortungsvoller Küchenutensilien aus Ebenholz herstellt. Unser erstes Produktangebot ist eine Schneidbrettkollektion, gefertigt aus Griffbrett-Rohlingen, die nicht für Musikinstrumente verwendet werden können.

„Stella Falone ist ein Ergebnis unseres Engagements für die kamerunischen Dorfgemeinschaften, die zu unserer Ebenholzversorgung beitragen“, sagte Bob kurz nach dem offiziellen Unternehmensstart. „Nachdem ich seit über acht Jahren nach Kamerun reise und mit den Angestellten der Mühle und anderen zusammenarbeite, die am Ebenholzhandel beteiligt sind, bin ich verliebt in diese Menschen. Dass sie nun die Möglichkeit haben, mit



Stella-Falone-Produkten mehr Wert aus einer wichtigen heimischen natürlichen Ressource schöpfen zu können, ist ein wertvoller Beitrag für ihre Zukunft.“

Es wird kein zusätzliches Ebenholz geschnitten, um die Schneidbretter herzustellen; Crelicam verwendet einfach die Teile, die in der Mühle bereits vorhanden sind. Momentan wird das für jedes Schneidbrett ausgewählte Ebenholz dort geschnitten und verarbeitet, und der Herstellungsprozess wird auf dem Taylor-Campus in Kalifornien fertiggestellt. Auf diese Weise können wir unsere Manufakturkapazitäten voll ausnutzen, um Taylors hohe Qualitäts- und Performancestandards zu gewährleisten.

Die Schneidbretter sind doppel-seitig, mit einer dunklen Farbe auf der einen Seite und einer schönen Maserung auf der anderen. Optisch ist jedes Brett wahrhaft einzigartig. So einzigartig, dass jedes erhältliche Brett fotografiert und auf der Stella-Falone-Webseite ausgestellt wird. So können die Kunden sich umsehen und ihren persönlichen Favoriten auswählen.

Momentan stellen wir die Bretter in zwei Größen her: L und S. Die große Version hat eine geschnitzte Kerbe auf einer Seite für einen besseren Griff. Sie kann auch als spektakuläres Serviertablett verwendet werden.

Bob möchte in der nächsten Zeit auch andere Ebenholz-Küchenutensilien in die Produktpalette aufnehmen, darunter Pfeffermühlen und Servierzangen.

Um mehr über diese Bretter und die Philosophie hinter unserem neuen Unternehmen zu erfahren, besuchen Sie stellafalone.com.



Bald neu im Handel: Ebenholz-Gitarren-Wandhänger

Ein weiteres Ebenholzprodukt, das wir entwickelt haben und bald herausbringen werden, ist eine Linie von Taylor-Gitarrenwandhängern. Die Hänger, ebenfalls hergestellt mit Holz aus unserer Crelicam-Ebenholzmühle, haben ein elegantes kurvig Design und werden mit verschiedenen Taylor-Inlayoptionen angeboten. Halten Sie in den kommenden Monaten danach Ausschau bei Ihrem örtlichen Taylor-Händler.

Herbstliche Neuigkeiten: Neue Looks verfeinern die Linie

Diesen Herbst haben wir einige neue, attraktive Neuheiten herausgebracht.



100er Serie: Satin-Sunburst Decken

Ein Sunburst verleiht jeder Fichtendecke eine kunstvolle Ausstrahlung, und für unsere 100er Serie haben wir einen neuen Satin-Sunburst entwickelt. Der Farbverlauf ist etwas heller als bei unserem Tabak-Sunburst, mit gerösteten Bernsteinnuancen, welche die Rückseite und die Seitenteile des geschichteten Walnusses ergänzen. Erhältlich für alle Modelle der 100er Serie, vom vielseitigen Grand Auditorium 114ce SB über das lebhaftere 12-saitige 150e SB bis hin zur 114ce-N SB mit Nylonsaiten, wird der bühnenfreundliche Look durch unsere charakteristische Beispielbarkeit und unseren klaren, ausgewogenen Klang ergänzt.

200er DLX Serie: All-Black 12-String

Je nach Ihrem ästhetischen Geschmack kann eine tiefschwarze Gitarre entweder mit kühner Gesetzlosigkeit oder elegantem Understatement aufwarten. Unsere neue 12-saitige Dreadnought, die 250ce-BLK DLX, bietet einen stimmungsvollen Begleiter für unsere schwarze 6-saitige Grand Auditorium 214ce-BLK DLX. Ein vollglänzendes Finish verleiht dem tiefschwarzen Körper (geschichtetes Ahorn mit massiver Fichte) und dem Hals (Ahorn) einen satten Glanz, und die dunkle Tönung setzt sich mit einem Ebenholz-Griffbrett, Steg und Kopfplattenfurnier sowie einem schwarzen Schlagbrett fort. Weiße Bindung und eine italienische Acyrlingrosette sorgen für knackige Finish-Details. Die ES2-Elektronik bereitet diese 12-saitige Saite für raumfüllenden verstärkten Klang vor.

Baby Serie: All-Koa Baby Taylor

Wie macht eine Pint-große Gitarre einen starken Eindruck? Durch das Zusammenspiel des Körpers mit einer stimmungsvollen Koa. Dieses wunderschöne Modell (BTe-Koa) verfügt über eine solide Koa-Decke und einen geschichteten Koa-Boden und -Seiten, so dass Sie aus jedem Winkel auf musikalische Inspirationen zählen können. Eine dünne Lackierung bewahrt die natürliche Schönheit der Holzmaserung und lässt die Gitarre vollständig zur Geltung kommen. Die eingebaute ES-B-Elektronik beinhaltet einen eingebauten Tuner, während eine leichte, schützende Gigbag sie zu einem perfekten Reisebegleiter macht.

Baby Serie: Walnut Big Baby

Während unsere Baby Taylor aufgrund ihrer ultrakompakten Form sofort mehr Aufmerksamkeit erregen könnte, ist die größere Big Baby (Maßstab 15/16) seit langem ein wichtiger Begleiter unter neuen Spielern und Gitarristen, die auf der Suche nach einem tragbaren, erschwinglichen, nicht zu kostbarem Instrument sind, das eine kraftvolle Stimme für Übungen und Jamsessions ausstrahlen kann. Unsere neueste Iteration (BBT-e) verfügt über einen geschichteten Nussbaumboden und -seiten mit einer massiven Fichtendecke sowie eine integrierte ES-B-Elektronik. Obwohl der Bodenbelag des Körpers fast in voller Größe ausgeformt ist, führt die etwas schlankere Körpertiefe zu einem intimen und zugänglichen Gefühl, was ihn zu einem endlos spielbaren Lieblingsstück macht.



Unser Handwerk

Die Fragen hinter den Fragen

Manchmal ist eine simple Gitarrenfrage gar nicht so simpel. Je mehr wir uns mit dieser Idee anfreunden, desto mehr öffnen wir uns einem tieferen Verständnis.

Wie viele andere Menschen auch kenne ich Momente, in denen ich eine definitive Ja- oder Nein-Antwort auf eine Frage hören will, vor allem, wenn diese fachspezifischer Natur ist. Aber es ist wie in so vielen Bereichen unseres Lebens, je mehr wir über ein Thema lernen, desto weniger binär werden die Antworten – zumindest die zufriedenstellenden. Vielleicht reflektiert das die Schönheit eines wissbegierigen Geistes, der eine neue Ebene des Verständnisses anstrebt.

Ich beobachte das ständig bei unseren drei Kindern, in einem Szenario, das allen Eltern vertraut sein wird: Ein Kind stellt eine Frage und bekommt eine Antwort. Aber anstatt das Problem zu lösen, führt die Erklärung nur zu vielen weiteren Fragen.

Ich habe bemerkt, dass Musiker sich ähnlich verhalten, wenn es um die Gitarren geht, die wir lieben. Wir stellen eine Frage und erwarten eine spezifische Antwort, als ginge es um ein elementares arithmetisches Problem. Doch was wie eine klare, einfache Frage wirkt, führt oft zu Antworten, die eher einer langen

Geschichte entsprechen, da die Antwort weitere Fragen verlangt.

Vor vielen Jahren dachte ein erfahrener Musiker über die Vorzüge eines Cutaways nach und überlegte, ob ich es bei der Gitarre, die ich für ihn anfertigen sollte, einbauen sollte oder nicht. Der Spieler wollte wissen, wie viel Klang durch das Cutaway verloren geht. Ich war damals noch jünger und hatte erst ein paar Jahre Gitarrenbau Erfahrung, also war ich mir nicht ganz sicher, wie ich antworten sollte.

„Es ist nur ein bisschen anders“, war eigentlich alles, was ich wusste und sagen konnte. Wie sich herausstellte, ist das eine sehr gängige Frage. Und in meinen Jahrzehnten des Lernens seither habe ich entdeckt, dass meine erste Antwort eine völlig korrekte Antwort war. Es scheint, dass diese Frage in der Form, in der sie gestellt wurde, nicht direkt beantwortet werden kann. Bei einem Cutaway geht der Klang nicht in einer Weise verloren oder wird reduziert, die mit so etwas wie einem Prozentsatz messbar wäre. Es wird nichts weggenommen, sondern die Resonanzeigen-

schaften der Gitarre verschieben sich in eine Richtung, die den hohen Tönen entgegenkommt, zu denen wir durch das Cutaway Zugang erhalten. Mit anderen Worten, der Klang wird nicht reduziert, oder besser gemacht, oder schlechter. Er ist nur ... ein bisschen anders.

Eine weitere häufige Frage unter Gitarrenfans: Welches Holz klingt am besten, um eine Gitarre daraus zu bauen? Und wieder scheint das eine klare, einfache Frage, aber auch diese kann in der Form, in der sie gestellt ist, nicht beantwortet werden. Sicher, ein großartiges Instrument macht viele Dinge sehr gut, und es gibt Hölzer, die für bestimmte Teile einer Gitarre sehr gut funktionieren, aber es gibt nicht das beste Holz für eine Gitarre. Statt eines einzigen besten Holzes gibt es eine lange Geschichte, bei der es um die Funktionen geht, die jeder Teil der Gitarre ausführt, um die verschiedenen Charakteristika der Tonhölzer, und wie diese die Besonderheiten eines Gitarrendesigns beeinflussen. Diese Frage führt fast direkt zu dem, was ich als Königin der Gitarrenfragen bezeichne: Welche Gitarre klingt am besten? Ich wäre nur zu gern in der Lage, diese Frage zu beantworten, sowohl für die Musiker, die mich fragen, als auch für mich selbst. Aber ich bin überzeugt, dass es darauf keine einzelne Antwort gibt, und dass jeder Versuch einer Erklärung nur zu weiteren Fragen führt.

Auch wenn es Zeiten gab, in denen ich enttäuscht war, dass es keine definitive Antwort gibt, habe ich schließlich entdeckt, dass die Geschichte, die hinter dieser Frage lauert, viel spannender und interessanter ist. Die Erfahrung jedes einzelnen Musikers, ihre Vorlieben für ganz bestimmte Klänge, der Einfluss, den ein bestimmter Künstler oder Song auf ihr musikalisches Leben hat, und die Hörerlebnisse, die sie niemals vergessen können, all das trägt zu höchst individuellen und faszinierenden Kriterien für eine beste Gitarre bei.

In der Welt des Gitarrenbaus hat man mit ähnlichen Fragen zu tun. Wie

druck reflektiert. Zu fragen, welches die richtigen Töne sind, ist nicht annähernd so hilfreich als zu fragen, in welche Richtung wir gehen wollen.

Vor Kurzem machte ich die Bekanntschaft eines Gitarrenfans, der eine unglaubliche Kollektion der feinsten klassischen Gitarren von Gitarrenbauern aus jeder Ära zusammengestellt hatte. Im Laufe des Nachmittags spielten wir all diese Gitarren nacheinander. Jede einzelne war technisch wundervoll, aber was am meisten auffiel, war die einzigartige Persönlichkeit, die jede Gitarre besaß, und die Art und Weise, wie ihr Klang und Spielgefühl den Gitarren-

“

Ein Instrument funktioniert als ein System, in dem jeder Teil jeden anderen Teil in gewissem Maße beeinflusst.

”

erreichen wir, dass eine Gitarre auf eine bestimmte Weise klingt und nicht anders? Welcher Sound ist am besten? Die Antwort ist selten so spezifisch wie zu sagen, ich mache diesen Teil hier dünner und diesen anderen Teil dicker. Ein Instrument funktioniert als ein System, in dem jeder Teil jeden anderen Teil in gewissem Maße beeinflusst. Es ist wie bei einem Stück Stoff – wenn man eine Eigenschaft verändern will, muss man einen Bereich des Stoffes vorsichtig anheben und bearbeiten. Dieser Teil ist danach vielleicht übertrieben betont, aber er wird nicht vom Rest abgetrennt und beeinflusst somit auch die Eigenschaften seiner direkten Umgebung.

Beim Musikmachen kann es ganz genauso sein. Wir sind vielleicht versucht, uns zu fragen, welche Töne die richtigen sind. Wenn ein Musiker die Mechanismen der Musik lernt, die Art und Weise, wie Töne, Akkorde, Tonarten und Rhythmen zusammen funktionieren, kann er improvisieren und neue Musik kreieren und dabei diese Werkzeuge gezielt einsetzen, um seine Kompositionen in die gewünschte Richtung zu lenken. Es handelt sich nicht um Regeln, die seine Kreativität einschränken, sondern er bewegt sich innerhalb dieser Parameter, sodass sich seine Ideen verbinden und in eine bestimmte Richtung führen, hin zu einer Ästhetik, die ganz seine eigene ist und seine Persönlichkeit und seinen Aus-

bauer und dessen Entscheidungen beim Bau jedes Instruments reflektierte. Jeder Gitarrenbauer hatte, innerhalb der Grenzen der Gitarrenmechanik, seine Ideen auf eine Weise verbunden, die das fertige Instrument in eine einzigartige und persönliche Richtung lenkten. Gab es eine beste in der Sammlung? Nicht für mich. Jede einzelne hatte eine Geschichte zu erzählen.

Sicher, wir alle mögen klare Antworten, oder zumindest die *Idee* einer klaren Antwort, wenn denn eine zu haben ist. Aber in der Welt der Gitarren und der Musik liefern uns die Geschichten weit mehr als einfache Antworten. Ob es darum geht, eine Gitarre zu bauen, einen Song zu schreiben oder zu versuchen, ein besseres Verständnis dessen zu erhalten, was unsere Aufmerksamkeit erweckt, es lohnt sich, die unbeantwortbaren Fragen zu stellen, solange wir gewillt sind, die ganze Geschichte zu hören.

In dieser Saison sind wir schwer damit beschäftigt, alle möglichen neuen Instrumente zu bauen. Einige werden bald bereit sein, um gespielt zu werden; andere haben noch einen längeren Weg vor sich. Gibt es wirklich eine beste darunter? Ich denke nicht – wir lieben sie alle, neben den Geschichten, die sie erzählen werden.

Andy Powers
Meister-Gitarrendesigner

TaylorWare

CLOTHING / GEAR / PARTS / GIFTS



Guitar Straps

Made in North America, our new line of premium guitar straps features a range of all-natural materials that include genuine leather, suede and natural cotton, plus vegan materials, in a variety of colors and designs that complement the aesthetic diversity of the Taylor line. Strap widths include 2-inch, 2-1/2-inch, and 3-inch options, and all are slotted to easily fit the tail-end strap pin on a Taylor guitar. Choose from series-specific styles with embossed inlay motifs and other designs that will complement an array of models. Each strap is comfortable, durable and uniquely Taylor, ensuring that you'll wear your guitar with renewed pride.



Guitar Picks

A new assortment of Taylor guitar picks expands your acoustic palette with materials that produce greater warmth and sparkle. Available in several shape, color and thickness options.



Featured Picks Taylor Thermex Ultra

The unique composition and tapered edge produce a rich, blended tone with enhanced warmth and sparkling highs. Thicknesses - 1.0, 1.25 and 1.5mm

Blue Swirl, Ruby Swirl



Original Trucker Hat

One size fits all.
(Black/Khaki #00390)

Men's Cap

One size fits all.
(Black #00378)



Guitar Care Products

Our guitar-friendly care products will help you polish, clean and condition your guitar to keep it in great condition. Our new Satin Finish Guitar Cleaner is the first of its kind, and the ultimate product to preserve the original satin sheen. The wax-free formula removes residue from finger oils without leaving silicone or waxy residue. Our new Premium Guitar Polish enhances the luster of your high-gloss guitar. Our Fretboard Conditioner cleans and nourishes your fretboard, leaving it looking new, playing great, and feeling smooth. We also have two new polish cloths – a suede microfiber version that folds up small to fit in your case compartment, and our premium plush microfiber towel.



Aged Logo Thermal

Long Sleeve 60/40 cotton/poly waffle thermal with gray Taylor logo on front with contrast stitching. Slimmer fit (sizing up recommended). (Black #2022X; S-XXL)



Guitar Stands

New and improved Taylor floor guitar stand in Danish beechwood with rubber pads to protect your guitar's finish. Some assembly required. (#70100)



Mahogany guitar stand features a laser-etched Taylor logo, a rich satin finish, and rubber pads to protect the guitar's finish. (#TDS-01)



Tuners

With our new line of genuine Taylor replacement hardware, you can easily customize the look and feel of your guitar. If you have a 100 or 200 Series guitar, you might consider upgrading your 14:1 gear ratio to a tuner with an 18:1 ratio. Choose from different plating finishes, including satin black, polished gold, polished nickel, smoked nickel, and polished bronze. (It's easy to change the tuners yourself.) Premium options include Gotoh tuners (18:1 or 21:1) in Antique Gold or Antique Chrome (professional installation recommended), or for guitars that already feature Gotoh tuners (800 DLX Series and up), you can upgrade to beautifully engraved Gotoh luxury edition tuners (quantities are limited).

TaylorWare-Bestellungen außerhalb v
on USA und Kanada nehmen wir unter
+31 (0)20 667 6033 entgegen.

Die Taylor-Linie nach Serien

Eine Momentaufnahme unseres Serienrahmens, der Tonholzpaarungen und der aktuellen Modellauswahl. Die vollständigen Details, Fotos und Spezifikationen finden Sie unter www.taylorguitars.com



PS12ce

Presentation-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Gemasertes Blackwood
Decke: Adirondack-Fichte oder Sinker-Redwood

Modelle

PS12ce, PS12ce 12-Bund, PS14ce

Koa-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Hawaiïanisches Koa
Decke: Hawaiïanisches Koa oder torrefizierte Sitka-Fichte (Builder's Edition K14ce)

Modelle

K22ce, K22ce 12-Bund, Builder's Edition K14ce, Builder's Edition K24ce, K24ce



Builder's Edition K14ce



914ce

900er-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Indischer Palisander
Decke: Sitka-Fichte

Modelle

912ce, 912ce 12-Bund, 914ce

800 Deluxe Series

Hölzer

Boden/Zargen: Indischer Palisander
Decke: Sitka-Fichte

Modelle

812ce 12-Bund DLX, 812ce DLX, 814ce DLX



814ce DLX

812ce DLX 12-Bund



Bambaata Marley, 814ce

800er-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Indischer Palisander
Decke: Sitka-Fichte

Modelle

812e, 812ce, 812ce-N, 812ce 12-Bund, 814ce

700er-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Indischer Palisander
Decke: Lutz-Fichte oder Torrefizierte Sitka-Fichte

Modelle

712ce, 712ce-N, 712e 12-Bund, 712ce 12-Bund, 714ce, 714ce-N, Builder's Edition 717, Builder's Edition 717e



Builder's Edition 717e Natural

714ce

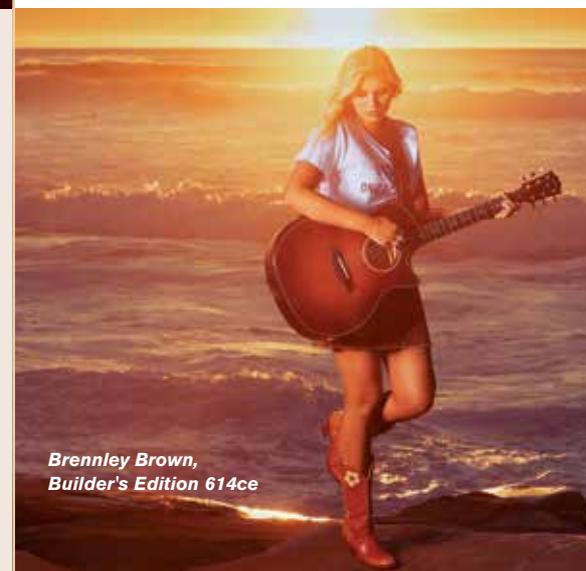
600er-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Gemasertes Großblättriger Ahorn
Decke: Torrefizierte Sitka-Fichte

Modelle

612ce, 612ce 12-Bund, 614ce, Builder's Edition 614ce, Builder's Edition 614ce Wild Honey Burst



Brenneley Brown, Builder's Edition 614ce

500er-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Tropisches Mahagoni

Decke: Mahagoni, Lutz-Fichte (GS), Zeder (GC, GA) oder torrefizierte Sitka-Fichte („Builder's Edition“)

Modelle

512ce, 512ce 12-Bund, 522ce, 522e 12-Bund, 522ce 12-Bund, 552ce, 562ce, 514ce, 524ce, Builder's Edition 517, Builder's Edition 517e



100er-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Walnuss-Schichtholz

Decke: Sitka-Fichte

Modelle

110ce, 110e, 114ce, 114ce-N, 114e, 150e



T5z

Spezifikationen

Korpus: Sapeli (Hollowbody)

Decke: Koa (Custom), Gemasertes Ahorn (Pro), Fichte (Standard) oder Mahagoni (Classic)

Elektronik: Firmeneigene 3-Pickup-Konfiguration (magnetischer Akustik-Korpussensor, verborgener Hals-Humbucker, sichtbarer Steg-Humbucker), 5-Wege-Schaltung, integrierte Klangregler



T5z Pro
Borrego Red

400er-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Ovangkol oder indischer Palisander

Decke: Sitka-Fichte

Modelle

412e-R, 412ce, 412ce-R, 414ce, 414ce-R



414ce-R

Academy-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Sapeli-Schichtholz

Decke: Sitka-Fichte oder Lutz-Fichte

Modelle

Academy 10, Academy 10e, Academy 12, Academy 12e, Academy 12-N, Academy 12e-N



Academy
10e

Academy
12e

Modelle

T5z Custom K, T5z-12 Custom K, T5z Custom C, T5z Pro (Tobacco Sunburst, Molasses Sunburst, Pacific Blue, Borrego Red, Gaslamp Black), T5z Standard (Black, Tobacco Sunburst, Honey Sunburst), T5z Classic, T5z-12 Classic, T5z Classic DLX



Lights, 317e

300er-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Sapeli (Fichtendecke) oder Blackwood (Mahagonidecke)

Decke: Sitka-Fichte oder Mahagoni

Modelle

312ce, 312ce-N, 312ce 12-Bund, 322e, 322ce, 322e 12-Bund, 322ce 12-Bund, 352ce, 362ce, 314, 314ce, 324e, 324ce, 317, 317e, 327, 327e

GS Mini GS Mini Bass

Hölzer

Boden/Zargen: Sapeli-, Koa-, Walnuss- oder Ahorn-Schichtholz

Decke: Fichte, Mahagoni oder Koa

Modelle

GS Mini, GS Mini-e Mahagoni, GS Mini-e Koa, GS Mini-e Walnuss, GS Mini-e Bass, GS Mini-e Bass Ahorn



Slightly Stoopid

T3

Spezifikationen

Korpus: Sapeli (Semi-Hollowbody)

Decke: Gemasertes Ahorn

Elektronik: Firmeneigene High-Definition-Humbucker (optional Vintage-Alnicos), 3-Wege-Schaltung, integrierte Klangregler und Coil-Splitting-Funktion



T3/B
Orange

200 Deluxe 200er- Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Koa-, Copafera- oder Ahorn-Schichtholz

Decke: Sitka-Fichte oder Koa

Modelle

214ce-CF DLX, 214ce-BLK DLX, 214ce-SB DLX, 214ce-K DLX, 224ce-K DLX, 214ce



214ce-CF
DLX

214ce

Baby-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Sapeli-Schichtholz

Decke: Fichte oder Mahagoni

Modelle

BT1, BT2 (Mahagonidecke), TSBTe (Taylor-Swift-Modell), BBTte (Big Baby)



BT1

BBTte

Modelle

T3 (Stoptail-Bridge),

T3/B (Bigsby-Vibrato-Saitenhalter)

Ausführliche Informationen zu unseren Optionen für Deckengestaltung, Farbausführung und sonstige Ausstattungsdetails der einzelnen Serien finden Sie unter www.taylorguitars.com.

Alte Seele in neuem Gewand

Wir sind begeistert, ein neues Klangaroma in unserer Grand-Pacific-Familie vorstellen zu dürfen. Lernen Sie die 327e kennen, mit Boden und Zargen aus Blackwood, einer reich gemaserten Mahagonidecke und einer seelenvollen Persönlichkeit, die von der Vergangenheit inspiriert, aber aus Erfahrung weiser geworden ist. Mit unserem V-Class™-

Bracing, das ihren Klang formt, können Sie eine warme, weich verschmelzende Stimme mit allen Signatur-Toneigenschaften der Grand-Pacific-Linie erwarten – starkes Volumen, Sustain und saubere Intonation, mit klarer Tiefenpower. Es ist unser erstes Grand-Pacific-Modell mit einer Hartholzdecke, die klangliche Ecken und Kanten ausgleicht,

während Blackwood reichlich Pferdestärken und holzige, muskulöse Mitten mitbringt. Das Satin-Finish und die Shaded-Edgeburst-Decke, akzentuiert mit einem schwarzen Schlagbrett und Satin-Black-Mechanik, sorgen für einen rootsigen Vibe, der so einladend ist wie Ihre Lieblingsjeans. Halten Sie ab November in den Läden Ausschau nach dieser Gitarre.

QUALITY
Taylor
GUITARS

