Limitierte Florentiner

Blackheart Sassafras Sapeli geriegelt Mahagoni geflammt

Zeder-Fieber

Koa/Zeder GS Palisander/Zeder 314ce

300er in

Shaded Edgeburst
12-saitige Dreadnought
Bariton- und 12-Bund-Modell

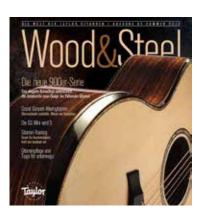
Wie Plektren den Klang beeinflussen

Dewey Bunnell & Gerry Beckley

45 JAHRE

2 | Wood&Steel www.taylorguitars.com

Leserbriefe



Erinnerungen an Ahorn

Ich habe mich gefreut, Bob Taylors eigene zwölfsaitige 900er in der letzten Wood&Steel im Artikel "Feine Unterschiede" zu sehen, Ich möchte erzählen, was ich über die andere erste 900er weiß, die Gitarre, die Bob an Robin Williamson verkauft hat. Ich glaube, das war eine 6-saitige. Ich habe in Interviews gelesen, dass er diese in McCabe's Guitar Shop gefunden hat, was auch mit Bobs Erinnerungen übereinstimmt. Ich habe Robin Williamson Mitte der 1990er diese Gitarre spielen sehen, auf einer Duo-Tournee mit John Renbourn. Das Ahornholz fiel mir sofort ins Auge (neben Robins erstaunlicher unnachahmlicher Technik). Danach setzte ich alle Hebel in Bewegung. um im örtlichen Gitarrenshop eine gebrauchte 610er zu erwerben. Mit dieser 6-saitigen Ahorn-Dreadnought toure ich seitdem. Ich habe sie mehrmals bei Taylor wegen tourbedingter Abnutzungserscheinungen und für neue Bundstäbe aufarbeiten lassen, und sie klingt mit zunehmendem Alter immer besser.

Ich konnte nie eine so beeindruckende Technik wie Robin Williamson entwickeln, aber vielleicht sah ia auch irgendwann ein itingerer Musiker auf einem meiner Konzerte meine umwerfende 610er und setzte alle Hebel in Bewegung, um ebenfalls eine Ahorn-Taylor zu bekommen. So wie ich damals beim Anblick dieser ersten 900er

Damon Krukowski Cambridge, Massachusetts, USA

Befleckte Schönheit

Anfangs muss ich bekennen, dass ich selbst nicht Gitarre spiele. Aber ich wollte meinem Vater zum Vatertag eine Gitarre schenken. Er arbeitete immer hart für unsere Familie, ohne

sich selbst etwas zu gönnen. Aufgrund Mitarbeiter zu haben. Wenn ich mit Ihren seiner Aufopferungen befinde ich mich Angestellten zu tun hatte, wurde ich heute in einer sehr komfortablen Lage, stets sehr gut behandelt. Danke, dass und ich wollte ihm ein besonderes Sie so wunderbare Instrumente bauen. Geschenk machen, um zu zeigen, wie sehr ich ihn schätze. Sein einziges mir bekanntes Vergnügen besteht darin, seit über 50 Jahren Gitarre

zu spielen. Seine Lieblingsgitarre ist

eine Taylor (welches Modell, weiß ich

nicht), bei der er eine tiefe Saitenlage

bevorzugt. Mit diesem "Reichtum" an

Informationen machte ich mich auf die

Suche nach einer passenden Gitarre.

ging in das Musikgeschäft Sam Ash in

Charlotte, North Carolina, Dort sah ich

eine 416ce und fragte, ob sie auch eine

716ce hätten. Es war tatsächlich eine

auf Lager, nagelneu, noch in der Taylor-

Originalverpackung. Sie war bildschön,

ich dass das Griffbrett Flecken hatte

Ich rief im Laden an. und der Verkäufer

erzählte mir von Bob Taylor und seinem

Einsatz für die Rettung von Ebenholz.

Das beruhigte mich ein wenig, da

ich mir nicht vorstellen konnte, dass

verlässt. Dann sah ich Bobs Video

über seine Bemühungen, Ebenholz

zu sparen und deshalb auch Holz mit

Schönheitsfehlern zu verwenden. Ich

werde das Instrument jetzt natürlich

nicht umtauschen, sondern mit noch

Gitarre mit zwei kleinen weißen Flecken

überreichen. Vielleicht fange ich eines

Tages auch das Gitarrespielen an, und

Heute besuchte ich den Sam Ash

Store in meiner Nähe, wo [die Taylor-

[Arntz] zu Besuch waren - tolle Leute.

Ich hatte meine 614ce von 2007 wegen

eines Knisterns am Lautstärkeregler mit-

gebracht, und Zach sah sich die Sache

an. Er wechselte den Vorverstärker und

sogar neue Saiten auf. Jetzt spielt sich

die Gitarre wie neu, einfach toll, Ich mag

nie gegen meine eintauschen. Ich habe

Und eine 12-saitige 150e. Ich habe ein

auch eine neue 416ce, die ich liebe.

Auge auf eine 814er geworfen, muss

dafür aber noch sparen, Ich wollte Sie

nur wissen lassen, dass Zach und Mike

Ihr Unternehmen sehr aut repräsen-

tieren. Sie können stolz sein, so tolle

eine Stimmmechanik aus, und er zog

die neuen 614er, aber ich würde sie

Vertreter] Mike [Ausman] und Zach

Steve Bruno

dann auf jeden Fall auf einer Taylor.

Tolle Gitarre, tolle Leute

größerem Stolz meinem Vater eine

zwischen dem 11. und 14. Bund

eine minderwertige Gitarre die Fabrik

also kaufte ich sie. Erst zu Hause merkte

Ich durchforstete das Internet und

New Port Richey, Florida, USA

Bobs Kaufempfehlung

In Ihrer Frühjahrsausgabe beantwortete Bob [Taylor] meine Frage zur Auswirkung des Sägeschnitts von Ahorn auf den Klang. Sein Fazit: "Hat eine Gitarre einen tollen Klang, sollte man sie kaufen." Ich nahm ihn beim Wort und erstand eine fast neue 616ce aus dem Jahr 2013, Wow! Sie klingt fantastisch. Dann kaufte ich als Ersatzgitarre auch noch eine 416 aus dem Jahr 2015 und bin überwältigt von ihrem Klang. Jetzt nehme ich am Sonntagmorgen immer diejenige Gitarre mit, die am besten zu den Songs passt, die wir in der Kirche spielen. Ich wage zu behaupten, dass die GS-Gitarren zu Bestsellern werden. Danke, Bob!

West Michigan, USA

Besserer Bluegrass mit der GS Mini Ich bin vernarrt in meine GS Mini

Koa. Sie ist meine Lieblingsgitarre für Auftritte. Ich kann es kaum erwarten, mir eine Ihrer Premium-Gitarren leisten zu können. Mit der Mini konnte ich meine Geschwindiakeit und Sicherheit in unserer Bluegrass-Band deutlich verbessern und mein Solo-Repertoire deutlich erweitern. Es ist eine so unglaubliche Gitarre, und das zu einem so erschwinglichen Preis. Vielen Dank für den Beitrag, den Sie für die Musik

Richard Sharplesss

Maßgefertigte Zufriedenheit

Es ist ietzt etwas über zwei Jahre her. dass meine 814c ankam, und sie hat meine Erwartungen bei Weitem übertroffen. Sie ist wirklich ein erlesenes Instrument, und es ist eine Freude. sie zu spielen, zu hören und zu sehen. Sie entwickelt sich sehr gut - sie wird natürlich viel gespielt - und die Decke bekommt allmählich einen attraktiven dunkleren Farbton. Ich hatte ein paar Sonderwünsche: eine kurze Mensur, Gotoh 510-Mechaniken, ein Cutaway, keine Elektronik, kein Schlagbrett, kein Gurtpin und ein dreiteiliger Boden. Trotzdem konnte ich sie schon knapp zwei Monate später in den

Erwartungen übertraf. Ich habe selbst noch ein paar Veränderungen vorgenommen: einen Gurtpin aus Ebenholz mit Abalone-Einlage, Stegpins aus fossiliertem Walross-Elfenbein, Sattel und Stegeinlage aus westafrikanischem Hartebenholz (aus der Zeit vor dem Verbot) und eine Stellschrauben-Abdeckung aus Ebenholz mit Abaloneund Perlmuttinlays. Die Tiefe und Klarheit des Tons und das Sustain sind wahrhaft eindrucksvoll. Die Gitarre ist ein Traum für Fingerpicking und Flatpicking. Ich war außerdem angenehm überrascht, wie gut sie sich durchsetzt, sie ist beim Begleit-Strumming mit anderen Instrumenten prima zu hören.

Ich danke Ihnen für diese wunderbare

Händen halten, was ebenfalls meine

Allen, die darüber nachdenken, Optionen für Standardmodelle oder gar eine komplette Sonderanfertigung bei Taylor zu bestellen, kann ich aus eigener Erfahrung sagen: "Nur zu!" Von der Planung bis zur Auslieferung und den letzten Details war es eine sehr angenehme und lehrreiche Erfahrung. Ein Instrument zu spielen, das auf die eigene Person zugeschnitten ist, und dann zusammen zu reifen, ist ein großes Vergnügen und jeden Cent und die kurze Wartezeit wert.

> Steve Mohr Tiffin, OH

Dafür sind Freunde da

Ich danke meinem alten Freund aus Highschool-Zeiten, Gary Shaw von Island Music in Neenah, Wisconsin, der mir zum Kauf einer Taylor 816ce riet, als ich auf der Suche nach einer neuen Gitarre war. Als frustrierter E-Gitarren-Spieler und mittelmäßiger Akustikspieler wollte ich ein Instrument, welches das gesamte Spektrum abdeckt. Wenn ich die Taylor mit einem Zoom-H4n-Digitalrekorder, einem Yamaha-Kevboard und einem Crate-Akustikverstärker kombiniere, habe ich mein eigenes kleines Tonstudio. Da die Taylor verstärkt und unverstärkt fantastisch klingt, bin ich von dieser Wahl begeistert. Danke für dieses großartige Instrument.

Ralph Rizzo Raleigh, NC

Das Passende gefunden

2011 wollte ich mir etwas gönnen und kaufte meine erste in den USA hergestellte Akustikgitarre, eine Taylor DN3. Danach kaufte ich noch eine Standard-GS Mini, eine Mahagoni-GS

Mini und dann die Holden Village-GS Mini. Ich dachte, nun hätte ich genügend Taylor-Gitarren. Aber nachdem ich von der überarbeiteten 600er-Serie gelesen habe, wurde ich neugierig und wollte sehen und fühlen, was es damit auf sich hat. Ich finde es wirklich gut, dass bei Ahorn so viel Wert auf Nachhaltigkeit gelegt wird, und nachdem ich Andy Powers getroffen hatte, wollte ich wissen, was er mit der Serie angestellt hat. Also ging ich im März auf meine erste Taylor Road Show. Das ist wirklich eine tolle Möglichkeit, um etwas über Korpusformen, Tonhölzer, Klangfarben etc. zu lernen. [Vertreter] Michael [Venezia] war sehr humorvoll. [Produktspezialist] Corev Witt war auch fantastisch. Vor der Präsentation beantworteten sie Fragen, wir alle fühlten uns wirklich willkommen. Während der Präsentation stellte ich fest, dass mir die Grand-Symphony-Bauform gefühlsund klangmäßig am besten gefiel. An ienem Abend waren keine GS aus der 600er-Serie verfügbar, so probierte ich die 614ce und die 618ce aus schöne Gitarren, von innen und außen, mit überwältigendem Klang. Nach ein paar Monaten Bedenkzeit bestellte ich schließlich eine 616. Kurz gesagt, noch nie habe ich eine Gitarre in der Hand gehabt, die so schön klingt, sich so gut anfühlt und so toll aussieht. Das Finish ist unglaublich. Es wirkt wie aus Glas. Es ist eigentlich superdünn, aber wirkt, als sei es mehrere Zentimeter tief. Wenn ich einen Akkord spiele, schwingt die ganze Gitarre mit, es klingt wie ein Chor. Das ist sogar meiner Frau aufgefallen, die sich normalerweise eher weniger für meine Gitarren interessiert. Ich habe die Gitarre nun seit ca. 2 Wochen und fast jeden Tag darauf gespielt. Es ist das erste Mal, dass ich eine Gitarre in den Koffer lege (der übrigens auch unglaublich ist) und es dabei schon wieder kaum erwarten kann, sie wieder herauszuholen Danke dass Sie sich um die Umwelt sorgen und solche wunderbaren

> Mike Freed Thompsonville, IL

Wir würden uns freuen. von Ihnen zu hören.

Bitte senden Sie Ihre E-Mails an pr@taylorguitars.com



> IN DIFSER AUSGABE <

Besuchen Sie uns auf Facebook. Abonnieren Sie uns auf YouTube. Folgen Sie uns auf Twitter: @taylorguitars



AUF DER TITELSEITE

12 DAS WOOD&STEEL-INTERVIEW: AMERICA

Gründerväter Gerry Beckley und Dewey Bunnell sprechen über ihre lange und bewegte Musikgeschichte.

COVERFOTO (L-R): DEWEY BUNNELL UND GERRY BECKLEY AUF DER BÜHNE BEIM FESTIVAL DU BOUT DU MONDE IN DER ERANZÖSISCHEN BRETAGNE IM AUGUST 2014 FOTO VON JEAN-MICHEL SOTTO



FFATURES

6 FINGERAKROBATIK UND FFINSINN

Fingerakrobatik kann Stilpunkte bringen, aber ausdrucksvolle Spieler setzen auch auf subtile Nuancen.

8 TONHOLZ-UPDATE: DIE PRESENTATION-SERIE

Auffrischung für unsere am kunstvollsten gearbeitete Gitarrenserie: Wechsel von Cocobolo zu wunderschön gestreiftem Makassar-Ebenholz

18 LIMITED EDITIONS IM HERBST

Grand-Auditorium-Modelle in Blackheart Sassafras, geriegeltem Sapeli und geflammten Mahagoni bilden einen harmonischen Dreiklang mit einheitlicher Ausstattung und aufregendem florentinischen Cutaway. Außerdem: eine Grand Symphony aus Premium-Koa/Zeder und eine Fingerstyle-freundliche 314ce in Palisander/Zeder.

22 SPECIAL EDITION 300ER

Eine Mahagonidecke in Shaded-Edgeburst-Lackierung sorgt für Vintage-Flair, die Dreadnought-Modelle Bariton, 12-Bund und 12-String bringen frische Klangfarben ins Spiel.

24 PROFIL: DAVID HOSLER

Vom hochfliegenden Trapezkünstler zum innovativen Pickup-Designer: Taylors langjähriger Mitarbeiter David Hosler ging an die Grenzen. Vor seinem Abschied von Taylor im Juni erzählte er uns, was er über die Erforschung des Unbekannten und die Entwicklung von Innovationen gelernt hat.

26 DAS RICHTIGE PLEKTRUM

Andy Powers erklärt, wie die Eigenschaften von Plektren den Akustikklang beeinflussen. Dazu Empfehlungen zu neuen Plektren-Optionen von Taylor dank unserer Freunde von Dunlop.



KOLUMNEN

4 KURT'S CORNER

Kurt spricht über Taylors Philosophie in Bezug auf Künstler-Sponsoring.

5 BOBSPFAK

Produktionssteigerungen und Ebenholz-Ökologie in Kamerun

32 UNSER HANDWERK

Die neuesten Technologien des Gitarrenbaus haben mit den traditionellen Methoden mehr gemeinsam, als man glauben könnte.

RUBRIKFN

10 FRAGEN SIE BOB

Schneiden von Schichtholz, Sattelbreiten, Nullbünde und Ebenholz-Ethik

28 SOUNDINGS

Der Traum eines jungen U2-Fans geht in Erfüllung; Bob Weir, ES2-Betatester; das "She Rocks Showcase"-Event in Nashville präsentiert musikalische Frauenpower; das Americana-Duo The River Pilots über die Studioaufnahmen mit ihren Taylors.

30 KAIFNDFR

Im Herbst stehen zahlreiche Road Shows auf dem Programm.

33 TAYLORWARE

Neue T-Shirts, Gitarrengurte und mehr von Taylor







Künstlerische Integrität

Es ist ein Vergnügen, Jim Kirlins
Interview mit Gerry Beckley und Dewey
Bunnell in dieser Ausgabe zu lesen.
Gerry und Dewey gehören zu einer
besonderen Künstlergruppe, die Anfang
der 90er-Jahre Taylor-Gitarren entdeckten, als Taylor noch eine kleine, vorwiegend nur Insidern bekannte Firma war.
Da unsere Marke zu jener Zeit kaum
bekannt war, wählten die Künstler ihre
Taylor-Gitarren aus rein praktischen
Gründen: Sie waren zuverlässig, hielten
die Stimmung, klangen großartig, waren
leicht zu spielen und funktionierten gut
bei Live-Auftritten.

Im Frühjahr 1977 mussten wir mit nur wenigen Jahren Geschäftspraxis die erste Entscheidung zum Thema Künstlerzusammenarbeit treffen. Ein Künstler, der für die Grammy-Verleihung nach L.A. gekommen war, entdeckte in einem Musikgeschäft eine Taylor-Gitarre und bot an, sie zu bewerben, wenn er die Gitarre dafür kostenlos bekäme. Bob und ich sprachen darüber und kamen zu dem Ergebnis, dass wir es uns nicht leisten konnten, eine Gitarre zu verschenken und wir außerdem der Meinung waren, dass Künstler unsere Gitarren ausreichend mögen sollten, um sie zu kaufen. Diese Entscheidung war die Basis unserer Philosophie in Bezug auf Künstlerbeziehungen. Wir wollen, dass Künstler zu Taylor-Gitarren greifen, weil unsere Gitarren ihre künstlerischen Bedürfnisse besser erfüllen als andere

Aus diesem Grund hielten wir es nie für richtig, Künstler anzuwerben, damit sie unsere Gitarren spielen. Wir wollen, dass Künstler Instrumente spielen, die ihre Bedürfnisse am besten erfüllen, und wir hoffen, dass sie hierfür eine Taylor wählen. Wir wollen Gitarren nicht als Tauschwährung verwenden, damit diese in der Öffentlichkeit gespielt werden. Zum Glück ist das Gitarrenbusiness eine überschaubare Geschäftswelt, anders als z. B. der Markt für Sportbekleidung. Es ist eher unüblich, dass Künstler dafür bezahlt werden, einer bestimmten Instrumentenmarke Aufmerksamkeit zu

Wir haben nicht immer genau das Instrument im Programm, das sich jemand vorstellt. Wir arbeiteten deshalb mit Künstlern zusammen, um die richtigen Instrumente für sie zu entwickeln. Wir bauen auch Maßanfertigungen, damit Künstler bekommen, wonach sie suchen. Im besten Fall lassen sich Künstler von ihren Instrumenten inspirieren und setzen diese ein. Wir haben auch schon mit Künstlern kooperiert die eigentlich andere Gitarrenmarken spielen, aber auf uns zukamen, um ihre Ideen zu besprechen. Wir helfen gern, auch wenn wir wissen, dass diese Künstler ihre maßgefertigten Gitarren wahrscheinlich nie in der Öffentlichkeit spielen werden. Wir sind bereit, in Künstler zu investieren und neue Instrumente zu entwickeln, ohne zu wissen, ob sich dieses lohnen wird.

Wir haben keine exklusiven
Sponsorverträge mit Künstlern. Wir
glauben, Künstler sollten Instrumente
spielen, die sie inspirieren, und unser
Job ist es, diese Instrumente zu designen und zu bauen. Viele Künstler,
die in der Öffentlichkeit für andere
Gitarrenmarken bekannt sind, spielen
auch auf Taylors und verwenden unsere
Gitarren zum Komponieren, auch von
Filmmusik, oder für Aufnahmen.
In den letzten 41 Jahren

hat sich unsere Einstellung zu
Künstlerbeziehungen für uns als richtig
erwiesen. Wir liefern Qualitäten, an
die wir glauben, und wir haben unsere
Werte und unsere Integrität immer
bewahrt. Wir mussten nie den Kurs
ändern oder uns verbiegen. Wir wurden dafür mit Wachstum, Wohlstand
und großartigen Beziehungen belohnt.
Unser besonderer Dank geht an jene
Künstler, die in all den Jahren mit uns
zusammengearbeitet haben, besonders
an Gerry und Dewey für ihre langjährige
Loyalität.

- Kurt Listug, Geschäftsführer

Wood&Steel Ausgabe 83 Herbst 2015

Herausgeber Taylor-Listug, Inc.

Produzent: Taylor Guitars Marketing Department

Vizepräsident Tim O'Brien

Redaktion Jim Kirlin

Künstlerische Leitung Cory Sheehan

criscile Ecitaria Cory Chechan

Grafikdesign Rita Funk-Hoffman

Grafikdesign James Bowman

Fotograf Tim Whitehouse

Mitwirkende

David Hosler / Wayne Johnson / David Kaye

Kurt Listug / Shawn Persinger / Andy Powers / Shane Roeschlein

Bob Taylor / Glen Wolff / Chalise Zolezzi

Technische Beratung

Ed Granero / David Hosler / Gerry Kowalski

Crystal Lawrence / Andy Lund / Rob Magargal / Mike Mosley

Andy Powers / Bob Taylor / Chris Wellons / Glen Wolff

Weitere Fotos

Rita Funk-Hoffman / David Kaye / Katrina Horstman

Druck/Verteilung

Courier Graphics / CEREUS - Phoenix

Übersetzung

Planet Veritas / The Language Lab

©2015 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; 100 SERIES; 200 SERIES; 300 SERIES; 400 SERIES; 500 SERIES; 600 SERIES; 600 SERIES; 700 SERIES; 900 SERIES; PRESENTATION SERIES; QUALITY TAYLOR GUITARS, GUITARS QUALITY TAYLOR GUITARS & CASES and Design; WOOD&STEEL; ROBERT TAYLOR Signature; TAYLOR EXPRESSION SYSTEM; EXPRESSION SYSTEM; TAYLORWARE; 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; T5z; T5z (Stylized); STEP FORWARD MUSIC IS WAITING; and GA are registered trademarks owned or controlled by Taylor-Listug, Inc. NYLON SERIES; KOA SERIES; GRAND AUDITORIUM; GRAND CONCERT, TAYLOR SWIFT BABY TAYLOR; LEO KOTTKE SIGNATURE MODEL; DYNAMIC STRING SENSOR; GRAND ORCHESTRA; GO; TAYLOR ROAD SHOW; JASON MRAZ SIGNATURE MODEL; NOUVEAU; ISLAND VINE; CINDY; HERITAGE DIAMONDS; TWISTED OVALS; DECO DIAMONDS; EXPRESSION SYSTEM BABY; ASCENSION; and SPIRES 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.

Wood&Steel wird registrierten Besitzern von Taylor-Gitarren und autorisierten Taylor-Händlern als ergänzender Service zugestellt. Wenn Sie die Zeitschrift erhalten möchten, registrieren Sie Ihre Taylor-Gitarre unter www.taylorguitars.com/registration. Wenn Sie uns Änderungen Ihrer Postanschrift mitteilen oder die Zeitschrift nicht mehr erhalten möchten, treten Sie mit uns über das Formular unter www.taylorguitars.com/contact in Kontakt.

Wood&Steel Online

Lesen Sie diese und ältere Ausgaben von *Wood&Steel* auf taylorguitars.com



Der Rhythmus des Wachstums

Meistens versuche ich, in meiner Kolumne etwas Tiefgründiges zu schreiben, aber heute möchte ich einfach nur von den Neuigkeiten erzählen. Es ist gerade so viel los, dass ich mich kaum auf ein einziges Thema beschränken kann. Wo fange ich an?

Die Produktion ist so hoch wie nie zuvor, und das nicht nur bei uns, sondern in der gesamten Branche für gute Gitarren. Einer der Gründe für Taylors hohen Marktanteil ist, dass Kurt und ich unsere Produktion immer weiter vorangetrieben haben - unabhängig von den Verkaufszahlen. Ich war immer der Meinung, dass wir nur Marktanteile gewinnen können, wenn wir auch viele Gitarren bauen. Ich bin produktionsorientiert, und Qualität stellt hierfür die wichtigste Komponente dar. Höhere Qualität bedeutet weniger Probleme und bessere Produktionsabläufe.

In der Vergangenheit sahen wir es als Erfolg an, wenn wir mehr Gitarren verkauften als wir produzierten.
Heute sehen wir es eher als Problem, denn die Marke Taylor steht auch für Verfügbarkeit. Wenn die Verkäufe so weit steigen, dass wir mit der wachsenden Nachfrage nicht mehr mithalten können, können wir unsere Lieferversprechen nicht halten. Das ist ein Balanceakt!

Die Nachfrage nach Schichtholzgitarren aus unserer Fabrik in Tecate in Baja California ist riesig. Also haben wir eine neue Fabrik erbaut, wahrscheinlich die schönste der Welt. Aber der Umzug dorthin wird das ganze Jahr dauern, während wir gleichzeitig in den alten und neuen Werksgebäuden arbeiten. Deshalb ist unsere Produktionsmenge dieses Jahr gedeckelt, immerhin auf einer sehr hohen Stiickzahl.

Die GS Mini ist inzwischen so beliebt, dass wir darüber nachdenken, eine eigene Fabrik nur für dieses Modell zu errichten. Steve McMinn, der unsere Fichtendecken schneidet, nennt sie aufgrund ihrer großen Fangemeinde schon die "Volks-Gitarre". Die hohe Nachfrage zu decken, ist eine Herausforderung. Dafür müssen wir unsere Methoden weiter optimieren. Der Gitarrenbau bei Taylor ist auf Weltklasseniveau, aber alles lässt sich verbessern. Deshalb stellen wir aktuell einige großartige Talente ein, Ingenieure, Maschinisten und Handwerker. Dies zu erleben, ist eine Freude.

Inzwischen ist mir Ebenholz zur Herzensangelegenheit geworden. Noch mehr als das Holz selbst berühren mich seine Geschichte, der Wald, aus dem es kommt, seine Menschen und ihr Land. Was nicht heißen soll, dass ich das Holz nicht liebe, ganz im Gegenteil. Aber meine wahre Leidenschaft gilt den sozialen und ökologischen Aspekten. Es ist erstaunlich, welche Türen sich für die Zukunft dieses Edelholzes öffnen. Wir studieren Methoden, wie man Ebenholz vermehren und den Bestand

wieder aufforsten kann. Bisher ist nur wenig darüber bekannt, und in der Vergangenheit wurde kaum etwas dafür unternommen. Also tragen wir das vorhandene Wissen zusammen und versuchen selbst, Bäume aus Samen zu züchten, um eigene Erfahrungen zu sammeln. Es ist wirklich eindrucksvoll, was wir dabei alles gelernt haben. Ich wusste zum Beispiel vorher nicht, dass ein junger Ebenholzbaum nicht unter seinem Mutterbaum wachsen kann, sondern dort verkümmert. Deshalb sind die Vögel, Affen und alle anderen Waldtiere so wichtig. Sie verteilen die Samen an Orte, an denen diese wachsen und gedeihen können. Werden allerdings weiterhin so viele Tiere getötet, müssen Menschen das übernehmen ... Alles hängt mit allem zusammen.

Auch andere Gitarrenbauer bekommen mit, dass wir uns für Ebenholz einsetzen, vor allem, dass wir Ebenholz verwenden, das nicht durchgehend schwarz ist, sondern mit braunen oder sogar weißen Streifen durchzogen. Inzwischen rufen mich viele Gitarrenbauer an und sagen, sie wollen dasselbe tun. Sie wollen Teil der Lösung sein und nicht Teil des Problems - in diesem Fall des Problems, alles außer dem reinen schwarzen Holz des Baumes wegzuwerfen. Ich freue mich sehr darüber, denn so kann ich meine Ideen an Gitarrenbauer weitergeben und dafür sorgen, dass sie auch bei ihrer Produktion an die Zukunft des

Regenwalds denken. Ich gehe davon aus, dass in den nächsten Jahren zunehmend mehrfarbige Ebenholz-Gitarrengriffbretter zu sehen sein werden, nicht nur bei Taylor. Ich habe nur begrenzten Raum in meiner Kolumne, also werde ich jetzt mit einer unglaublichen Geschichte abschließen, die aber wahr ist. Hier sehen Sie ein Foto von Henriette mit Fhenholz-Schößlingen, die wir in unserer Fabrik in Yaoundé gezüchtet haben. Henriette und viele andere Kameruner freuen sich sehr darüber, dass sie uns mit Ebenholz versorgen können. Diese Frau hat wirklich alles im Griff! Sie leitet eine Gruppe von Leuten aus den Dörfern der Umgebung, die nach den geeigneten Bäumen für unsere Gitarren-Griffbretter suchen, alles im Rahmen unserer Sondergenehmigungen und unter stren-

Wir mussten Henriette kürzlich kontaktieren, da die US-Botschaft sie für ein Interview vor die Kamera holen wollte. Es gibt jedoch in ihrem Dorf keine modernen Kommunikationsmittel. Was also war zu tun? Wir riefen in der kleinen Stadt Bertoua an, die sechs Autostunden entfernt liegt. Die Botschaft wurde notiert und ein Bote auf einem Moped losgeschickt. Dieser



fuhr zwei, drei Stunden bis ans Ende der befahrbaren Straßen. Für den nächsten Abschnitt – der über 100 Kilometer lang sein dürfte – wurde die Botschaft mit Buschtrommeln durch den Wald geschickt. Ja, Sie haben richtig gelesen, mit Buschtrommeln. Jemand aus dem Dorf übersetzte die Botschaft für Henriette, deren Antwort anschließend an den Moped-Boten zurückgetrommelt wurde, der dann zurück nach Bertoa fuhr und uns per Telefon informierte, dass sie die Botschaft erhalten hat und gern kommt.

Auch wenn es heißt, der Wald hat Ohren – das hätte ich mir nie vorstellen können! Wir leben in einer unglaublichen

Bob Taylor, President

Taylor-Werksbesichtigungen und Feiertage im Jahr 2015

Kostenlose Führungen durch das Gitarrenwerk von Taylor finden jeden Montag bis Freitag um 13:00 Uhr statt (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 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, wozu auch eine Wegbeschreibung zur Fabrik gehört, finden Sie auf taylorguitars.com/contact/factorytour. Wir freuen uns auf Ihren Besuch!

Geschlossen an folgenden Feiertagen

Montag, 12. Oktober

(Taylor Guitars Jahrestag)

Donnerstag, 26. November - Freitag, 27. November (Thanksgiving)

Montag, 21. Dezember - Freitag, 01. Januar (Betriebsferien)



r Menschen lassen uns oft von auffälligen, spektakulären Dingen beeindrucken. Wir mögen Explosionen -Feuerwerk, Hollywood-Actionfilme oder donnernde E-Powerchords. Wir mögen die Demonstration von Stärke - Weltrekorde im Gewichtheben, unbezwingbare Monster-Trucks oder kraftvolle Bendings über zwei Ganztöne auf der G-Saite. Und wir mögen Geschwindigkeit -Formel-Eins-Rennen, olympische Sprinter oder Zweiunddreißigstel-Läufe quer über das gesamte Griffbrett.

Zum Glück schätzen die meisten von uns aber auch die feineren Schattierungen: Das zarte Bouquet eines edlen Weines, die lichte bräunliche Tönung eines Pinselstrichs von Rembrandt oder die schlichte Erhabenheit eines Tremolo-Seufzers von Jeff Beck. Doch allzu oft konzentrieren sich Gitarristen bei ihrem Spie mehr auf Virtuosität und weniger auf die Schönheit der Nuancen. Warum ist das so? Ich glaube, die Antwort liegt auf der Hand: Weil Akrobatik und Virtuosität auf der Gitarre cool aussieht und klingt! Es erweckt bei anderen den Eindruck, "Mann, der Typ ist gut". Aber ist es wirklich gut? Ich denke, Virtuosität hat mit Sicherheit ihen Platz Aber ohne das Gegengewicht der Nuancierung kommt technisch auffälliges Spiel schnell als Effekthascherei und Angeberei rüber, es ermüdet die Zuhörer, da etwas fehlt. Wenn dem so ist, wie kann man also auf kunstvolle Weise die kontrastierenden, aber komplementären Ausdrucksmöglichkeiten von Fingerakrobatik und Feinsinn in Einklang bringen?

Harmonische Kontraste

Ich glaube, der beste Ansatz, um zu einem voll verwirklichten Gitarristen zu werden, ist es, ein bisschen von allem zu üben, von spektakulär bis subtil. Dies gilt sowohl für Genres als auch für Stilistik und Technik. Ich denke, dass es viele Argumente für Spezialisierung gibt Doch waren die Besten ihrer Zunft -BB King im Blues; Paco de Lucía im Flamenco oder die Beach Boys in der Surf Music - allesamt auch von anderen Einflüssen geprägt: in unseren Beispielen sind das Gospel, Klassik und

Sie werden auch feststellen, dass jeder der genannten Künstler geschickt zwischen Virtuosität und Subtilität balanciert. Zum Beispiel wirkt sich B.B. Kings legendäres Hummingbird-Vibrato immer nur auf eine Note aus, aber es ist einer der auffälligsten und wiederer kennbarsten Sounds (und Hingucker) in der Geschichte der Gitarre. (Es zu reproduzieren ist obendrein fast unmöglich). Paco de Lucía war bekannt für seine unglaublich schnellen und

flüssigen Single-Note-Improvisationen, konnte aber auch nachdenkliche, rhythmisch anspruchsvolle Begleitmusik für Flamenco-Tänzer liefern. Und während einige Zuhörer die unverwechselbaren Harmonien der Beach Boys als bestenfalls klischeehaften Surf-Sound wahrnehmen, entdeckt man bei genauerem Hinhören eine der virtuosesten Darbietungen der Vokalmusik.

Darüber hinaus haben viele welt-

berühmte und, sagen wir, "gereifte"

Musiker ein Vermächtnis hinterlassen, das uns zeigt, dass wahre Ausdruckskraft nur durch die ausgewogene Mischung von spektakulärer Technik und Feinsinn entsteht. Man denke nur an Eric Claptons übereifriges (obschon zugegebenermaßen beeindruckendes) Spiel mit Cream und vergleiche es dann mit seiner dezenten Unplugged-Performance. Oder nehmen wir Stings frühe rasante, schrille Auftritte mit Police im Vergleich zu seiner Aufnahme Into The Labvrinth mit Musik des Renaissance-Komponisten John Dowland. Aber heißt das jetzt nur, dass wir langsamer spielen, je älter wir werden? Mitnichten! Leo Kottke reißt "Vaseline Machine Gun" mit 60 noch genauso inbrünstig herunter wie mit 20, aber inzwischen ist die Performance aufgrund der größeren Ausgewogenheit kultivierter. So, und wie können wir nun dasselbe tun?

Kultivierung der Ausgewogenheit Diese Ausgewogenheit im eige-

nen Spiel zu finden ist eine wichtige Grundlage, die man üben kann, indem man etwa Akkorde und Gitarrensolo eines Beatles-Songs spielt (ich schlage für den Anfang "I've Just Seen a Face" oder "And I Love Her" vor). Eine extremere Kombination wäre etwa eine Reihe von subtilen und spektakulären Variationen einer einfachen Melodie. Eine solche Übung ist eine hervorragende Möglichkeit, sowohl raffinierten Feinsinn als auch kühnen Exhibitionismus zu demonstrieren und zugleich die Vorzüge beider Seiten hervorzuheben.

Unsere Musikbeispiele sind Variationen über "Morgen kommt der Weihnachtsmann", eine Übung, die Berühmtheiten wie W.A. Mozart oder der Geiger und Musiklehrer Shinichi Suzuki (Schöpfer der Suzuki-Methode für Musikunterricht) anwandten. Die Beispiele sind auf den A-Teil der Melodie beschränkt, aber Sie können sich auch gerne auf eigene Faust an den B-Teil

Beispiel 1 und 2 sind zwei Extreme von Subtilität und Virtuosität. In Beispiel 1 haben wir der Melodie einfache. elegante Verzierungen hinzugefügt. Diese können mit Slides und/oder

Hammer-Ons gespielt werden. Die kunstvolle Variation in Beispiel 2 ist ein sogenannter "Turn", eine Verzierung, die häufig von Geigern in der Barockmusik oder in der irischer Fiddle-Musik angewandt wird, aber aus irgendeinem Grund leider nicht ihren Weg in das Vokabular der Gitarristen gefunden hat. Bei einem "Turn" spielen wir Ziernoten, sowohl oberhalb und unterhalb unserer Hauptmelodienote, und zwar mit einer Kombination aus Hammer-Ons, Pull-Offs und Slides. Beispiel 1 und 2 sind eine Vorlage dafür, dass man eine musikalische Idee so einfach oder so kompliziert ausführen kann, wie es einem gefällt.

Bei den übrigen drei Variationen überlasse ich es dem Leser, die Balance von dezent und spektakulär zu bestimmen. Ich finde sie im Vergleich zu Beispiel 1 alle relativ anspruchsvoll. In Beispiel 3 wird die Melodie in Oktaven gespielt, etwa so, wie Wes Montgomery oder Django Reinhardt sie interpretiert haben könnten. Beispiel 4 ist eine hervorragende Bending-Übung, bei der Sie Ihre Fähigkeit trainieren können, eine Saite tatsächlich auf die richtige Tonhöhe zu ziehen. Ich empfehle für diese Variation eine E-Gitarre, auf einer akustischen Gitarre ist sie ziemlich schwer zu meistern. Beispiel 5 ist eine mitreißende Arpeggio-Methode. Beispiel 6 schließlich hat weniger Übungscharakter. Es ist eine Synthese aus allen fünf Variationen, in der eine sehr befriedigende Ausgewogenheit erreicht ist.

Ein paar zusätzliche Techniken, die ich Ihnen empfehle auszuprobieren, sind Tremolo-Picking, Dopplungen (beginnend mit Terzen und Sexten). Triller (mit Noten unterhalb oder oberhalb der Melodie), ein Fingerstyle-Arrangement à la Chet Atkins und Unisono-Bendings, um einige Beispiele zu nennen. Es sind unzählige Variationen möglich, das einzige Limit ist Ihre Fantasie. Und natürlich lassen sich all diese Variationen auf iede mögliche Melodie anwenden, wobei es jedoch um so schwieriger wird, je komplizierter die Originalmelodie ist.

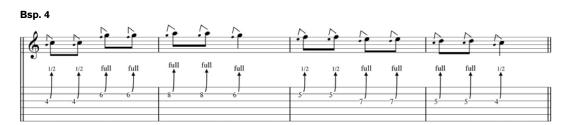
Versuchen Sie es einfach

Ein letzter Gedanke zur Frage der Ausgewogenheit: Was, wenn es Sie einfach nicht interessiert? Vielleicht verabscheuen Sie das Spiel von Mister Vierundsechzigstel und finden diese Art zu spielen prollig und egoman. Oder Sie gehören dem entgegengesetzten Lager an und finden Mister Langsame lyrische Ballade langweilig und uninspiriert. Schön und gut - wir alle haben unsere persönlichen Vorlieben. Dennoch kann es nicht schaden, andere Techniken, die Sie in Ihrem aktuellen Stil nicht anwenden, zumindest zu erkunden. Damit lässt sich eine gewisse Vielfalt an Ausdrucksmöglichkeiten entwickeln,

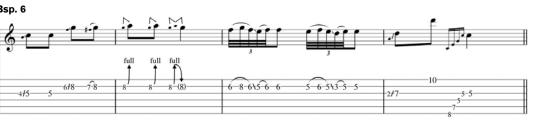
Fingerakrobatik und Feinsinn











um in Ihrem Spiel einen dramatischeren Ausdruck und einen Spannungsbogen zu erzeugen, den es sonst vielleicht nicht hätte. So können Sie Ihre musikalische Palette erweitern und Routine vermeiden (oder ihr entkommen). Ich finde, ein Musiker sollte niemals einen Ansatz verwerfen, ohne ihn nicht wenigstens ausprobiert zu haben.

Betrachten Sie es wie eine bislang unerforschte Straße auf einem Weg, den Sie schon oft zurückgelegt haben. Ob es sich um eine Abkürzung handelt. die Sie schneller ans Ziel bringt, oder um eine landschaftlich reizvolle Strecke. die ein wenig länger dauert, dafür aber schöner ist - alles hat seine Vorzüge, und diese ungewohnten Wege werden Sie wach halten. Und wenn Ihnen eine neue Strecke nicht gefällt, dann können Sie ja jederzeit zu Ihrer alten Route zurückkehren und den Tempomat ein-

Shawn Persinger, auch bekannt unter seinem Pseudonym Prester John, ist Besitzer einer Taylor 410, zweier 310er sowie einer 214ce-N. Seine Musik wurde als Myriade wunderbarei musikalischer Paradoxe 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)

GITARREN-SPOTLIGHT: DIE PRESENTATION-SERIE

Reich gemasertes Makassar-Ebenholz ersetzt Cocobolo in unserer kunstvollsten Serie

n vielerlei Hinsicht verkörpert unsere Presentation-Serie die ultimative Taylor-Akustikgitarre: Sie vereint Tonholz in vollendeter Schönheit, detailreiche Ästhetik und höchste Handwerkskunst. Da wir für diese Serie traditionell nur die hochwertigsten und edelsten exotischen Hölzer verwenden, ist das Angebot oftmals begrenzt. Über die Jahre verwendeten wir - je nach Verfügbarkeit - für Boden und Zargen unterschiedliche Hölzer. Zu den herausragenden Hölzern der bisherigen PS-Modelle gehörten brasilianischer Palisander, hawaiianische Koa der Spitzenklasse und spektakulär gemaserter Ahorn. Der langfristige Erhalt der Wälder und eine nachhaltige Holzgewinnung sind heute wichtiger denn je. Deshalb halten wir und unsere Lieferanten uns streng an die Richtlinien für verantwortungsvollen Holzeinkauf.

Aus diesem Grund haben wir uns entschieden, ab August dieses Jahres Makassar-Ebenholz statt Cocobolo zu verwenden. Cocobolo ist zwar noch nicht direkt gefährdet, aber wir sehen Anzeichen dafür, dass der Bestand unter dem Abbau leidet. (Der Holz-Besitz und Handel ist weiterhin legal, der Baum ist jedoch in Anhang II des Artenschutzübereinkommens CITES als Risikoart gelistet.) Unsere Cocobolo-Restbestände werden für Optionen bei Maßanfertigungen zurückgelegt.

Uns ist es nun gelungen, eine sensationelle Lieferung Makassar-Ebenholz zu erhalten, zu dessen optischen Vorzügen eine traumhafte schokoladen- und karamellfarbene Maserung gehört. Zusätzlich zu den Makassar-Böden und -Zargen besitzen sämtliche Modelle einen Makassar-Bodenstreifen. Alle sonstigen Ausstattungsmerkmale der Presentation-Serie bleiben

Klanglich besitzt Makassar als Ebenholzart einen klaren, kräftigen und fokussierten Charakter, der zudem recht obertonreich ist. Die Bässe und unteren Mitten sind stark, die Höhen sind klar, die Mitten wie bei Palisander etwas gedämpft. Der Obertonreichtum begünstigt ein langsameres, zarteres Spiel (einschließlich Fingerstyle), da die Töne angenehm nachklingen. Makassar verträgt aber durchaus auch aggressiveres Strumming, es passt sich wie ein tonales Chamäleon der Technik des Spielers an.

Die Modelle unserer Presentation-Serie sind in allen fünf verschiedenen Taylor-Korpusformen erhältlich. Zusätzlich verfügbar ist eine 12-Bund Grand Concert und eine 12-saitige Grand Symphony. Die vollständigen Spezifikationen finden Sie unter www.taylorguitars.com.



10 | Wood&Steel www.taylorguitars.com

Fragen Sie Bob

Schichtholz, Sattelbreite und Ebenholz-Ethik

Holz interessiert mich sehr, und Ihre Erklärungen sind immer sehr präzise. Hier also meine Frage: Laminiertes Holz wird eingesetzt, um Kosten und Material zu sparen. Es besteht aus mehreren dünnen Schichten. Wie werden diese Holzschichten hergestellt? Ich nehme an, sie werden nicht gesägt, sonst gäbe es ja noch mehr Materialverluste.

> **Christophe Ollivier** Frankreich

Gute Frage, Chris, und Sie haben recht: Die Schichten zu sägen, wäre eine katastrophale Materialverschwendung. denn es würde mehr Abfall als Nutzmaterial anfallen. Deshalb werden die Holzschichten aeschnitten. und zwar mit einem riesigen Messer. Man kann sich kaum vorstellen, wie groß es ist. Vielleicht haben Sie schon einmal gesehen, wie Papiergeld gestapelt und geschnitten wird, das geht ungefähr in diese Richtung. Bei dieser Methode entstehen keine Sägespäne, und der Ertrag liegt bei 40 Scheiben pro Zoll (2,54 cm), im Gegensatz zu vier Holzteilen pro Zoll für Massivholzgitarren.

Ich habe festgestellt, dass meine 214ce-K DLX eine Sattelbreite von 1 11/16 Zoll hat, während die 314 eine Sattelbreite von 1 3/4 Zoll besitzt. Warum dieser Unterschied zwischen den Modellen? Nach welchen Kriterien sucht man die richtige Sattelbreite aus - eher nach Fingergröße oder nach Spielstil?

Gordon Stein

Gordon, zur Erklärung ist ein wenig Stahlsaitengitarren-Geschichte hilfreich. Als ich in den 1970ern begann, meine ersten Gitarren zu bauen, betrug die Standardsattelbreite 1 11/16 Zoll (43 mm). Fast alle Akustikgitarren besaßen diese Breite, und diese Gitarren galten als die breiteren, denn es gab auch viele Gitarren mit 1 5/8 Zoll (41,2 mm). Alle unsere Gitarren hatten 1 11/16 Zoll. Mit den Jahren bauten wir dann zunehmend mehr Gitarren für Fingerstyle-Gitarristen und boten dafür optional Gitarren mit 1 3/4 Zoll Sattelbreite an. Diese stießen auf

so große Zustimmung, dass deren Sattelbreite schließlich zu unserer Standardbreite wurde, obwohl das in der Branche als "breit" galt. Da Taylor-Gitarren beliebt sind und Trends setzen. sprangen auch andere Hersteller auf den Zug auf. Als wir die Baby Taylor herausbrachten, wussten wir, dass diese hauptsächlich von Anfängern gekauft werden würde. So beschlossen wir, sie in der damaligen Standardgröße mit 1 11/16 Zoll zu bauen. Als wir die Schichtholz-Gitarrenmodelle entwickelten, wie die 100er- und 200er-Serie und die GS Mini, behielten wir diese Breite bei, denn die meisten Gitarren liegen weltweit mit der Sattelbreite eher unterhalb dieses Wertes. Wir wollten den Leuten einen breiteren Hals nicht aufzwingen, da wir wissen, dass diese Serien oft von Leuten mit weniger Spielpraxis gekauft werden. Manche finden die Hälse schmal, aber historisch betrachtet sind sie das tatsächlich

Ich war vor Kurzem auf einer Taylor Road Show und hörte dort eine 12-Bund Grand Concert komplett aus Walnuss, die ich sofort gekauft habe. Es ist eine bildschöne Gitarre mit warmem Klang, genau der Ton, nachdem ich gesucht habe. Da ich kleine Hände habe, finde ich es einfacher. Akkorde auf dieser Gitarre [mit ihrer kurzen Mensur] zu greifen als auf einer Gitarre mit längerer Mensur (25,5 Zoll). Meine Frage: Welche Auswirkungen hat die Anzahl der Bünde auf den Abstand zwischen den Bünden, und wären 12 Bünde oder 14 Bünde auf einer Gitarre mit kurzer Mensur besser für meine kleinen Hände? Wird es kurze Mensuren und/oder 12 Bünde auch für andere Korpusgrößen geben, und wäre der Effekt ähnlich (kräftigere Mitten)? Ich persönlich hätte gern eine Grand Auditorium mit kurzer Mensur und möglichst 12 Bünden komplett aus Koa (oder Walnuss). Ich bin mir aber noch unsicher, ob ich eine Sonderanfertigung bestellen soll, da ich nicht weiß, wie sich Mensur und

Bundzahl auf den Ton auswirken.

Durham, NC

Geoff Yuen

Geoff, die kurze Mensur erleichtert vielen Leute das Spielen, und zwar aus zwei Gründen: Erstens ist der Abstand zwischen den Bünden kürzer. Der Unterschied ist zwar gering, aber deutlich bemerkbar. Zweitens ist die Seitenspannung geringer, da eine kürzere Saite nach unten gestimmt werden muss, um in derselben Tonhöhe zu schwingen wie eine längere. Dies wirkt sich positiv auf den Klang aus. Wenn der Gitarrenkorpus zudem am 12. Bund ansetzt, liegt der erste Bund näher am Spieler, die Gitarre ist also kompakter. Außerdem sitzt der Steg dann mehr in der Mitte des "Bauches", was ebenfalls den Ton beeinflusst. Sie könne also bei einer Grand Auditorium genau dieselben Tonveränderungen erwarten, die Sie auch bei Ihrer Gitarre beobachtet haben.

Neulich las ich eine Anzeige von

Stewart-MacDonald über "Zero Glide Nut"-Systeme [Sattel mit integriertem Nullbund]. Ich erinnere mich, dass vor einigen Jahren verschiedene Gitarren mit solchen Nullbünden ausgestattet waren. Mir erschien dies als großartige Idee, da die Saitenlage bei einem konventionellen Sattel von der Präzision der Sattelkerben abhängt, und ein Nullbund Sattelkerben überflüssig macht. Außerdem dürfte eine radikale Änderung der Besaitung auch die Anpassung eines herkömmlichen Sattels erfordern. Obwohl ich nie mit Kapo spiele (weil ich mich nie erinnern kann, in welcher Tonart ich spiele), habe ich festgestellt, dass die "leeren" Saiten mit Kapo etwas heller klingen als ohne. Auch spielt es sich etwas leichter Trotzdem - nachdem ich über die Jahre mehrere Gitarren umgebaut habe, mit verschiedenen Ergebnissen, habe ich nicht vor, der Sattel meiner bildschönen 614ce herauszunehmen und durch einen Nullbund-Sattel zu ersetzen. Ich gehe davon aus. dass Sie einen guten Grund haben, konventionelle Sättel zu verwenden. Ich kann mir nur nicht vorstellen, was dieser Grund sein mag. Können Sie mir erklären, warum Sie kein Nullbund-System verwen-

> John Telling Sacramento, CA



Warum haben Akustikgitarren keinen einstellbaren Steg? Ich sehe das bei E-Gitarren und glaube, dass ein verstellbarer Steg bei Akustikgitarren für eine einstellbare Saitenlage nützlich wäre. Außerdem habe ich bei Akustikgitarren auch fast noch nie Locking-Mechaniken gesehen. Gibt es einen besonderen Grund, warum verstellbare Stege und Locking-Mechaniken bei Akustikgitarren unüblich sind?

Mark Von Till Green Brook, NJ

Mark, das hat etwas mit dem Klang am Stegbereich zu tun. Der beste Klang entsteht, wenn eine leichte Stegeinlage in den schmalen Spalt eines hölzernen Steges gesetzt wird. Ein Metallapparat mit Schrauben und Bolzen ist für Akustikgitarren klangmäßig nicht akzeptabel. Locking-Mechaniken wurden für E-Gitarren erfunden, um beim Einsatz eines Tremolo-Hebels die Saitenstimmung zu halten. Bei vielen E-Gitarren wurde dieses zur Standardausstattung. aber für Akustikgitarren gibt es andere Kriterien. zu denen auch die Ästhetik gehört. Wir sehen hier keinen Grund für zusätzliche Hardware.

John, ein Nullbund ist aus allen Gründen sinnvoll, die Sie genannt haben. Es gibt aber im Gitarrenbau einige Traditionen. Ich will gar nicht behaupten, dass ein normaler Sattel viel besser wäre. Beide haben Vor- und Nachteile. Aber der Nullbund ist für viele von uns Gitarrenbauern einfach hässlich. Außerdem fühlt sich dieser für uns wie Schummeln an. Wir mögen traditionelle Sättel lieber. Das mag komisch klingen, schließlich drehen wir sogar Schrauben in Gitarrenhälse, aber unsere Gitarrenhälse sind in Bezug auf Optik oder Handwerkskunst nicht von traditionellen Hälsen zu unterscheiden. Die Ästhetik spielt eine wichtige Rolle bei unseren Entscheidungen, und ein Nullbund fällt im Schönheitstest durch. Das ist im Wesentlichen die kurze und bündige Erklärung.

Ich bin ein großer Fan Ihrer Gitarren. Meine Frau ist außerdem stolze Besitzerin einer wundervollen GS Mini, die ich ihr vor vier Jahren zum dreißigsten Hochzeitstag geschenkt habe und die sie mich bei Gelegenheit sogar spielen lässt. Kürzlich habe ich mit Interesse in der Wood&Steel gelesen, dass Sie sich um die weltweite Dezimierung der Ebenholzbäume sorgen, die mehrere Gründe hat, darunter auch Ihre eigene Branche - die der Instrumentenbauer. Ihre Videodiskussion zum Thema war aufrichtig, da Sie zugeben, dass die Instrumentenherstellung eine Schlüsselrolle bei diesem tragischen ökologischen Desaster einnimmt. Was ich nicht verstehe: Wie vertragen sich Ihre beständigen Initiativen, mehr Ebenholz für Ihre Instrumente zu verwenden, mit Ihrem erklärten Wunsch, die letzten legalen Ebenholz-Bezugsguellen in Kamerun zu erhalten?

Ich möchte zwei Beispiele aus der Sommerausgabe 2015 der Wood&Steel zitieren, um meine Besorgnis zu erklären. Im Coverartikel über die neue 900er-Serie werben Sie mit der Verwendung von mehr Ebenholz für luxuriöse. elegante Details wie der neuen Ebenholz-Armauflage und den Ebenholz-Bindings. In derselben Ausgabe feiert Taylor den 5-jährigen Erfolg der GS Mini - einer neuen Serie von 125.000 bisher verkauften Instrumenten mit Ebenholz-Griffbrett. Warum setzt Ihr Unternehmen sich nicht dafür ein, die grassierende Nachfrage/Begierde nach Ebenholz einzudämmen, indem Sie andere Holzarten und Synthetikmaterial für Griffbretter. Bindings etc. propagieren, statt die Eleganz von Ebenholz anzupreisen?

Die Dezimierung der Ebenholzwälder in Kamerun zu bremsen, indem gefärbtes Ebenholz genutzt wird, ist doch nur eine Verzögerungstaktik. Es werden weiterhin Bäume gefällt, bis diese schließlich irgendwann verschwunden sein werden. Taylors Quasi-Monopol an dieser letzten legalen Bezugsquelle für Ebenholz ergibt ökonomisch durchaus Sinn für Ihre Unternehmensbilanz. Ebenso wie offenbar auch die Tatsache, dass Sie mehr Ebenholz in neuen Instrumen tenserien verwenden. All das spricht Bände über die wahren Gründe Ihrer Bemühungen in Kamerun. Man kann aber nicht alles haben. Schon gar nicht, wenn Sie dafür sorgen, dass die weltweite Nachfrage nach Ebenholz weiter steigt. Die einfache Wahrheit ist: Je mehr Sie Ebenholz bewerben und verwenden, desto mehr Bäume

Peter, Ihre Frage zeugt von einem

werden gefällt.

Peter H.D. McKee

wachen Verstand, und ich bin froh darüber, dass Sie diese Frage stellen, und antworte sehr gern darauf. Sie können natürlich alles anzweifeln, wenn Sie sich nicht überzeugen lassen wollen, aber vorweg möchte ich sagen, dass ich diese Antworten aus Überzeugung gebe. Erstens: Die Ebenholzwälder werden unabhängig von mir abgeholzt. Das meis te davon erfolgt illegal. Selbst die engagierten NGOs sind sich einig, dass es in Abwesenheit eines guten Verwalters immer einen schlechten Verwalter geben wird. Zweitens: Die Menschen, die in den Ebenholzgebieten leben, sind arm. Sie leben in Dörfern und verdienen sich ihren täglichen Reis, indem sie ein paar Bäume aus ihrem Wald verkaufen. Das sind keine Großunternehmen, sondern Dorfbewohner. Während meiner Arbeit in Afrika habe ich viel gelernt. In unserer Überflussgesellschaft wissen wir wenig vom Leben dieser Menschen. Ich kenne diese jetzt und will sie darin unterstützen, sich ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Drittens: Wir verwenden vor allem Ebenholz, das als Nebenprodukt abfällt, wenn Ebenholzbäume gefällt werden. Es ist wahr, der Ertrag ist aufgrund der Unsitte, nur das Beste zu verwenden und den Rest wegzuwerfen, unglaublich niedrig. Deshalb werden immer mehr Bäume gefällt. Bei Taylor verarbeiten können. wir das Ebenholz mit eigens von uns im Haus entwickelten schonenden Techniken etwa so, als würden wir mit wertvollen Diamanten arbeiten. Für die Hälfte unserer Gitarren nutzen wir Ebenholz, das früher weggeworfen worden wäre. Eines Tages werden wir vielleicht 90 Prozent unserer Gitarren auf diese Weise herstellen. Unsere

Gitarrenbauern zur Verfügung. Einige wollten davon zunächst nichts wissen aber inzwischen kommen viele Leute zu mir und sagen, sie wollen Teil der Lösung und nicht Teil des Problems

sein. Das ist wahrer Fortschritt. Wir haben den Verbrauch ständig gesenkt und benötigen nun 20 Prozent weniger Bäume für eine gestiegene Gitarrenproduktion. Der Trend geht in die richtige Richtung. Wir beginnen zu lernen, wie Ebenholzbäume gezüchtet werden können, was bisher unbekannt war und sehr schwierig ist. Wir sehen gerade unseren ersten Schösslingen beim Wachsen zu. Als wir 2014 den ACE-Award (Award for Corporate Excellence) des US-State Departements gewannen, war der entscheidende Faktor, dass wir große Anstrengungen unternehmen, um das "schlechte" Ebenholz zu verwerten, das sonst weggeworfen würde. Beeindruckend ist. dass das State Department über das Schicksal des Ebenholzes Bescheid weiß und darum besorgt ist.

Ebenholz braucht einen guten Verwalter, und die ganze Welt sollte über die Notlage der Ebenholzwälder informiert sein. Sich beim Kauf zu enthalten, mag für ein gutes Gefühl sorgen, weil man mit dem Niedergang des Ebenholzes nichts zu tun hat. Es bedeutet aber auch, dass man nichts mit dessen Erhaltung zu tun hat. Das wäre etwa so, wie sich von einem Sterbenden abzuwenden. Ebenholz ist legal, im Gegensatz zu Elfenbein oder brasilianischem Palisander. Wenn wir es nicht nutzen, werden die Dorfbewohner trotzdem weiter Bäume abholzen Stattdessen arbeiten wir vor Ort mit den Menschen zum ersten Mal in deren Leben in allen Bereichen zusammen. Wir arbeiten proaktiv, und ich bin felsenfest davon überzeugt, dass wir Ebenholz verarbeiten müssen, um es zu schützen. Wir sind diejenigen, die helfen können. Und ich bin sicher, dass es inzwischen mehr Menschen gibt, die wie Sie etwas darüber wissen und sich darüber Sorgen machen, seit wir dieses Projekt gestartet haben. Weil wir aktiv werden, müssen weniger Bäume für Gitarren gefällt werden. Und wir werden erleben wie Ebenholzbäume gepflanzt werden. Und wir erleben schon jetzt Afrikaner in den Dörfern, denen es gut geht, weil sie für sich und ihre Familien sorgen Ich könnte ein ganzes Buch zu

diesem Thema schreiben, das hier ist die Kurzfassung. Ich hoffe, Sie bereuen nicht, gefragt zu haben. Ich jedenfalls habe mich sehr darüber gefreut.

Ich habe kürzlich eine neue 616ce Methoden stellen wir außerdem anderen gekauft und muss sagen, sie ist

eine der unglaublichsten Gitarren, die ich je gespielt habe. Klanglich hat sie sehr viel Wärme. Sustain und Klarheit, und die Baugualität ist einfach unfassbar - nicht ein einziger Makel zu sehen! Meine Frage betrifft den Hals aus "Zuckerahorn". Was unterscheidet diesen Ahorn vom Großblättrigen (Oregon-)Ahorn, und könnte Zuckerahorn auch für den Gitarrenkorpus verwendet werden?

Ich war in einem Sägewerk auf dem Land, das seit 40 Jahren besteht. Während ich darauf wartete, dass eir paar riesige alte Zedern zu Brettern verarbeitet wurden, aus denen ich rustikale Möbel bauen wollte, unterhielt ich mich mit dem alten Herrn, dem das Werk gehört. Als er sagte, er würde sehr schön gemasertes Ahornund Kirschholz bekommen fragte ich ihn, wie er den richtigen Winkel oder Ansatzpunkt am Holz bestimmt, um das schönste Muster zu erhalten. Er antwortete, es mache überhaupt keinen Unterschied, wie das Holz geschnitten würde, die Maserung bliebe immer dieselbe. Ist das wahr? Ich ging bisher immer davon aus.

Edward Placha

Wood&Steel | 11

dünnen Stücken aber stabil. Er ist leich-

ter und klingt sehr gut. Es sind einfach

seine eigenen Charakteristika.

zwei verschiedene Bäume, und jeder hat

nicht. Eine Maserung erscheint natürlich immer, aber sie sieht je nach Sägerichtung anders aus. Ein geriegeltes Holz zum Beispiel hat eine kleine, blasenförmige Maserung, wenn es flach gesägt wird. Wird es guergesägt, hat die Maserung die Form von Würstchen, Die "Fiddleback"-Maserung von geflammtem Ahorn kommt nur durch Quersägen zum Vorschein. Sägt man dieses Holz flach, gibt es kein Fiddleback, sondern kleine kurze Löckchen, die wir "Curly" nennen. Der alte Herr vom Sägewerk schneidet Möbelholz und kein Gitarrenholz, weshalb ich nicht erwarte, dass er sich mit diesen Unterschieden auskennt. Die Unterschiede sind aber gewaltig. Wahrscheinlich kennt er eher den Unterschied zwischen einem Rib-Eveund einem Sirloin-Steak, selbst wenn manche Leute behaupten würden, man könne eine Kuh in alle möglichen

Möchten Sie Bob Taylor eine Frage stellen?

Richtungen zerlegen.

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 Ihres Landes.



kanischen Ostküste wäre ein gutes

Holz für einen Gitarrenkorpus. Wir

ziehen dafür aber den Großblättrigen

(Oregon-) Ahorn vor. Dieser hat einen

besseren Klang, sieht schöner aus,

ist leichter verfügbar und hat besse-

res Nachwachspotenzial. Nur eignet

Gitarrenhälse! Man kann nicht alles

haben, denke ich, deshalb verwenden

wir Zuckerahorn für den Hals, denn die

ser ist stabiler und ebenfalls gut verfüg-

bar. Der Unterschied besteht darin, dass

stabil bleibt. Oregon-Ahorn hat dagegen

geschlagener Zuckerahorn hart und

die Tendenz, sich zu verziehen, ist in

sich dieser Ahorn eben nicht für



Amerikanische Reise

GERRY BECKLEY UND DEWEY BUNNELL, MITGRÜNDER DER BAND AMERICA, BLICKEN AUF 45 JAHRE MUSIKKARRIERE ZURÜCK

VON JIM KIRLIN

t ihren ausgefeilten Vokalarrangements und einem dicht gewebten akustischen Klangteppich ist die Band America ein Synonym für den harmoniereichen California-Rocksound der frühen 70er-Jahre. Mitte der 60er bis Anfang der 70er-Jahre entstand in den Hügeln Hollywoods die sagenumwobene Laurel-Canyon-Musikszene. Der musikalische Schmelztiegel brachte neue Hybridstränge des Akustikrocks hervor mit legendären Künstlern wie Joni Mitchell, Linda Ronstadt, Crosby, Stills & Nash, Neil Young, den Eagles, The Byrds, The Mamas and the Papas, Jackson Browne und vielen mehr. Auch die Band America begab sich 1971 auf Einladung von Warner Bros. Records nach L.A. und machte sich dort umgehend einen Namen.

Die von Gerry Beckley, Dewey Bunnell und Dan Peek gegründete Band brachte einige der beliebtesten Melodien dieser Zeit hervor. Manche davon erinnern an atmosphärische Westernlandschaften, wie das Wüstenszenario ihres ersten großen Hits "A Horse With No Name" oder das idyllische Kalifornien-Feeling von "Ventura Highway". Andere Songs, etwa Bunnells luftiger Klassiker "Tin Man", beschwören mit ihren schwebenden Major-7-Akkorden eine wehmütige Stimmung herauf. Der heitere Pophit "Sister Golden Hair" belegt das melodische Handwerk der Band und ihre Verehrung der Beatles.

Angesichts des Namens und Klanges der Band wirkt es wie Ironie, dass die drei Bandmitglieder ihre Musikkarriere in England starteten. Alle drei Iernten sich auf ihrer Highschool in der Nähe von London kennen, wo ihre Väter Ende der 1960er Jahre bei der US-Luftwaffe stationiert waren.

Im Rückblick ist der schnelle Aufstieg der Band eindrucksvoll. Die Gründer machten 1969 ihren Highschool-Abschluss, schlossen sich 1970 zusammen, unterschrieben 1971 einen Plattenvertrag mit Warner in London, brachten im selben Jahr ihr Debütalbum heraus und starteten ein Jahr später ihre eigene "britische Invasion": Sie zogen nach Los Angeles, wo sie schon bald mit einem Grammy für die besten neuen Künstler des Jahres 1972 ausgezeichnet wurden.

"Wir hatten Glück", bestätigt Bunnell. "Timing ist alles. Zur richtigen Zeit am richtigen Ort."

Ihre kommerziell größten Erfolge hatte America in den ersten sechs Jahren, als sie von 1971 bis 1977 bei Warner unter Vertrag standen. Die Werke dieser Ära sind auf der kürzlich erschienenen 8-CD-Box zu finden: America: The Warner Bros. Years, 1971-1977. Enthalten sind eine Neuauflage ihrer ersten sieben Studioalben und ihre letzte Live-Aufnahme für das Plattenlabel. Fünf der Alben wurden vom legendären "fünften Beatle" George Martin produziert.

Trotz ihrer Popularität wurde die Band von manchen Rockkritikern verrissen, die die melodische Sensibilität und den entspannten Akustiksound als typisch für eine neue Softrockwelle bezeichneten, die im krassen Widerspruch zu Folk- und Rock-Traditionen stünde (ähnlich scharfe Kritik erhielten die Eagles). Nachdem Peek die Band 1977 verlassen hatte, machten Beckley und Bunnell ohne ihn unter demselben Namen und mit einem neuen Plattenlabel weiter. (Peek wurde Anhänger der Erweckungsbewegung und hatte einige Solohits in den christlichen Popcharts. Er verstarb 2011.)

Als sich Beckleys und Bunnells Musik in reiferes zeitgenössisches Terrain verschob, blieben die kommerziellen Erfolge früherer Zeiten aus. Dennoch blieben sie musikalisch produktiv. Die Veröffentlichung von Here and Now von 2007, koproduziert von Adam Schlesinger von Fountains of Wayne und James Iha von den Smashing Pumpkins (beide ausgesprochene Fans der Band), stellt so etwas wie ihr Comeback-Album dar. Beckley und Bunnell gelang es damit, ihren Ruf als herausragende Songschreiber bei einer jüngeren Generation von Popmusikern aufzufrischen und die Band wieder in die Charts zu bringen. Ihre Leidenschaft für Auftritte ist nach wie vor ungetrübt. In den letzten 30 Jahren gaben sie im Schnitt 100 Konzerte im Jahr.

Beckley und Bunnel können heute auf 45 Jahre Musikkarriere zurückblicken und befinden sich immer noch in einer guten Position. Sie haben die Achterbahnfahrten der Musikindustrie mit deren Höhen und Tiefen und alle Begleiterscheinungen von Ruhm und Erfolg überlebt, ohne dass ihre Freundschaft darunter gelitten hätte. Und sie haben weiterhin Freude daran, gemeinsam Musik zu machen und mit Fans in Kontakt zu treten.

Wir sprachen einzeln mit den beiden zwischen den Terminen ihrer Sommertournee im August. Beckley erreichten wir in seinem Haus in Los Angeles, Bunnell chattete aus seinem Seehaus in Wisconsin. Beide erzählten von ihren musikalischen Einflüssen, den Anfangszeiten der Band, der Arbeit mit George Martin, ihrer Songwriting-"Chemie" und natürlich von ihren Taylor-Gitarren, die seit über 25 Jahren zum Fundament ihrer Liveshows gehören. Sie berichteten außerdem über neue Entdeckungen in ihren Musikarchiven, darunter bisher unveröffentlichte Studioaufnahmen, die neben einigen seltenen Demos aus ihren Anfangszeiten die Grundlage für ihre neueste Veröffentlichung Lost and Found sind.

Fortsetzung auf der nächsten Seite

Südkalifornien gelebt?

Gerry Beckley: Ich habe nie in Südkalifornien gelebt, bis wir 1972 aus beruflichen Gründen hierher kamen. Dewey lebte mit seiner Familie in der Vandenberg Air Force Base an der kalifornischen Küste, wo sein Vater stationiert war. In der Air Force oder Armee zieht man alle ein, zwei Jahre um. Ich wurde in Texas geboren, aber wir zogen nach England, als ich ein Jahr alt war.

Welchen musikalischen Background hatten Sie während Ihrer Jugend?

GB: Ich begann mit drei Jahren mit dem Klavierspielen und hatte Unterricht, bis ich zehn war. Ich war ein [Musik-]Leser. Ich habe zwar immer auch nach Gehör gespielt, aber ohne Noten tat ich mich schwer. Dann kam das Kingston Trio und die Surf Music, und ich begann, Gitarre zu spielen. Das war 1962, ich war etwa zehn Jahre alt. Damals waren natürlich die Beach Bovs angesagt. aber dann kamen die Beatles und besiegelten in vielerlei Hinsicht unser Schicksal. Tom Petty und andere Leute aus dieser Ära sind sich einig: Man kann den Effekt der Ed Sullivan Show gar nicht hoch genug einschätzen. Dort wurde jede Woche bestimmt, welche Gruppe angesagt war. Aber es gab nicht nur die "British Invasion". Es gab auch die Byrds und all die anderen fantastischen amerikanischen Bands. Es war wirklich eine tolle Zeit.

Dewey Bunnell: Ich bin eigentlich in England geboren, in Yorkshire, und wie die meisten Militärfamilien zogen wir oft um. Wir lebten zweimal in Biloxi, Mississippi. Dort war ein Ausbildungscamp, und als mein Vater eine erneute Ausbildung brauchte, zogen wir wieder dorthin zurück. Wir lebten in Florida, Nebraska, Massachusetts und kurzzeitig in Long Island, New York, und in Kalifornien. In Kalifornien ging es los, als ich in der siebten Klasse war. Das war 1962. Ich war total begeistert von der Surf Music und wollte unbedingt diese Instrumentalpartien spielen. Ganz einfaches Single-Note-Zeug - "Walk Don't Run" oder Material von Dick Dale & the Del-Tones, den Surfaris und dann natürlich von den Beach Bovs. Es war das erste Mal, dass ich dachte: Wow, das ist meine Musik. Gespielt von jungen Leuten. Ich wollte mehr darüber erfahren. Ein Nachbar hatte eine Gitarre, und sie war die erste, die ich in die Hand nahm, um darauf zu klimpern. Dann kaufte mein Vater mir eine alte. gebrauchte Akustikgitarre, und ich war nicht mehr davon wegzubringen. Meine Mutter sagte immer: "Spiel mir dieses Lied". Es war "Sleepwalk", ich erinnere mich noch gut daran, einfaches Single-Note-Zeug.

Sie beide landeten also in der Nähe von London und lernten sich dort in der Highschool kennen.

DB: Unsere Familie zog 1966 dorthin. Ich glaube, Gerry kam 1967 herüber. Wir beide verbrachten in der Highschool unsere Junior- und Senior-Jahre. Das Senior-Jahr war 1968/69, und in dieser Zeit fanden sich Leute bei gemeinsamen Interessen zusammen. Er hatte eine Highschoolband, wir trafen uns und verstanden uns prächtig. Wir gründeten eine eigene Band, und das veränderte alles.

Letztlich ging alles sehr schnell, wenn man sich den Verlauf der ganzen Entwicklung ansieht.

sollten. Ich sah 1969 die Jimi Hendrix Experience in der Royal Albert Hall, das war in unserem Abschlussjahr. Es hat uns die Augen geöffnet.

Sie beide spielten auch in Coverbands. In denselben Bands oder in verschiedenen?

GB: Wir drei spielten in denselben paar Coverbands, aber nicht gleichzeitig. Statt die Songs genau nachzuspielen, begannen wir dann, sie neu zu arrangieren. Bei einer Ballade probierten wir beispielsweise aus, diese schneller zu spielen. Ich denke, das war die erste kreative Saat für unser späteres Songwriting.

Erinnern Sie sich an das erste Mal, als Sie zu dritt gemeinsam sangen und Ihnen klar wurde, dass es etwas Besonderes war? GB: Ich erinnere mich nicht mehr

an den Moment oder an den Tag,

"Ich war der Erste von uns, der ein Auto hatte, einen alten Morris Minor. Manchmal probten wir darin, und der Gesang klang wirklich magisch. Wir

— Dewey Bunnell

DB: In der Tat. Die meiste Freizeit verbrachten wir mit Musikhören, Konzertbesuchen und Musikmachen. Gerry kommt aus einer Familie, in der es Klavierstunden und klassische Musik gab. Ich selbst bin eher ein wilder Autodidakt, ich hatte nie richtigen Musikunterricht.

waren begeistert."

Wie hat die Tatsache, dass Sie damals in England lebten, Ihre Wahrnehmung der musikalischen und kulturellen Entwicklungen has influent?

DB: Ich erinnere mich, dass wir uns ziemlich hip fühlten. Wir rissen uns um jede Beatles-Aufnahme. Gerry, Dan und ich verglichen Noten, alle warteten mit angehaltenem Atem auf die nächste Beatles-Platte ... Dann standen wir plötzlich auf die Byrds, Yardbirds und weiterhin die Beach Boys. Es gab immer eine neue Platte, die wir uns anhören mussten. Ich werde nie vergessen, wie ich meine Mutter überredete, mir die Carneby Street und die blühende Londoner Szene zu zeigen. Als wir dann als Teenager allein unterwegs sein durften, mit 16, 17 Jahren, gingen wir auf Konzerte im Lyceum Ballroom und an andere Orte, an denen wir als Band schließlich selbst einmal spielen

aber nachdem Dan 1969 den Highschoolabschluss gemacht hatte, ging er für ein Semester aufs College. Als er dann zurückkam, rollte das ganze Singer-Songwriter-Ding schon. James Taylor war bei Apple unter Vertrag. diese Musik war erfolgreich, und auch wir legten in diesem Sinn unsere E-Gitarren einmal beiseite und griffen zu den Akustikgitarren. Dann kam Dan zurück, und auch er spielte inzwischen akustisch. Also sagten wir, hey, lass' uns mal probieren, wie es zusammen klingt. Das war der Moment, an dem wir begannen, zu dritt zu singen. Dan hatte eine so einzigartig hohe Stimme, dass sein Platz einfach klar war. Dazu Dewey und ich, je nachdem, wer die Leadstimme übernahm. Ich wusste über Harmonielehre recht gut Bescheid, und es dauerte nicht lange, bis uns das Potenzial klar wurde.

DB: Wir waren von Anfang an ziemlich enthusiastisch. Manchmal probten wir im Auto. Ich glaube, ich hatte als Erster von uns ein Auto, einen alten Morris Minor. Wir saßen im Auto, und unser Gesang klang darin wirklich magisch. Wir dachten, wir könnten etwas daraus machen, wir glaubten wirklich an uns, also entschieden wir uns, weiter eigene Songs zu schreiben. Wir waren

Die Gitarren der Band

Sowohl Beckley als auch Bunnell spielen auf der Bühne seit Jahren vorwiegend akustische Taylor-Ahorngitarren im Grand Auditorium-Format. Als Beckley ca. 1990 begann, Taylor-Gitarren zu spielen, gab es die GA noch nicht (deren Debüt war 1994). Damals ließ er sich 6- und 12-saitige Jumbo-Modelle anfertigen, schwarz gebeizt, dazu eine blonde 6-saitige Gitarre.

"Ich wollte eine Gitarre im Everly-Brothers-Stil", sagte er uns 2013. "Ich bin außerdem ein ziemlicher Purist, das Cutaway gehörte nicht wirklich zu meiner Wunschästhetik."

Beckley gehört zu den ersten Spielern der GA. Deren kleinere Größe ist für ihn angenehmer zu handhaben und passt - vor allem in der Ahornausführung - klanglich besser zum Live-Bühnensound mit Bass, Schlagzeug und Keyboards.

"Sie hat den vollen Sound einer wirklich guten Akustikgitarre. Wenn du auf die Bühne gehst, ist es das Erste, was der Tontechniker einstellt", erzählt er. "Dröhnende untere Mitten [größerer Modelle] können ideal sein, wenn du in einem Café spielst, nur du und deine Gitarre. Aber wenn Bass, Wurlitzer, Rhodes und all diese Instrumente dazukommen, die auf derselben Frequenz senden, stehen sie eher im Weg. Bei Ahorn hatte ich immer das Gefühl, das ist schon die halbe Miete. Es setzt sich gut durch."

Mit seiner Vorliebe für die Ahorn-GA fragte Beckley bei Taylor an, ob wir auch eine 12-saitige Version anfertigen könnten, was wir dann taten. Sie ist seit Langem im Bühneneinsatz.

"Der Klang der 12-saitigen Gitarre war immer Teil unseres Signatur-Sounds, auch wenn sie nicht die Hauptgitarre war", sagt er. "Ich spiele sie in 'Sister Golden Hair', manchmal auch in 'A Horse With No Name', 'Sandman' und 'Don't Cross the River.'"

Was die Elektronik für seine Akustikgitarre angeht, ist Beckley an Fishman-Tonabnehmer gewöhnt, die in seine Taylors eingebaut wurden, bevor Jahre später das Expression System entwickelt wurde. Er bleibt deshalb auch heute noch meist dabei, vor allem für den helleren verstärkten Sound, den er für seine Gitarren bevorzugt. Außerdem bevorzugt er die größeren Lautstärke- und Klangregler dieser Vorverstärker gegenüber den diskreten Reglern des ES.

"Es ist für mich leichter, sie zu bedienen", erklärt er. "Ich verändere [auf der Bühne] ständig die Lautstärke. Ich spiele viel Rhythmus, aber auch Soli, und deshalb lasse ich immer etwas Raum nach oben, damit ich für ein Solo notfalls etwas mehr aufdrehen kann."

Zur Sonderausstattung von Beckleys Gitarren gehören markante Stern-Intarsien, eine Decke mit Abalone-Rand und sein Name als Inlay am 15. Bund. Die Stern-Intarsien wurden in den Anfangstagen von Taylor als Custom-Option angeboten, da viele Kunden die Stern-Intarsien der Gibson J-185 Everly mochten.

Beckley bevorzugt seine Taylors ohne Schlagbrett, obwohl er sich selbst als "Heavy-Picker" bezeichnet. Die Fichtendecken müssen dafür einiges aushalten (beachten Sie die Abnutzungen seiner Gitarre auf dem Cover dieser Ausgabe). Aber für ihn sind diese nur ein Grund mehr, stolz auf seine Taylor zu sein.

"Wenn man sich ansieht, wer für wie viele Jahre [Taylors] spielt, dürften wir ganz oben auf der Liste stehen", sagt er. "Deshalb gebe ich gern mit meinen abgenutzten Gitarren an, denn so etwas kann man nicht faken. Diese Gitarren wurden wirklich gespielt, geschunden, ramponiert und wieder repariert."

Während Beckley in all den Jahren über 20 Taylors besaß, bescheidet sich Bunnell mit einem Paar schwarzer 614e-Modelle. Zur Sonderausstattung zählen ein Abalone-Rand und Kaktus-Inlays für die Bundmarkierungen

"Gerry ist eher der Gitarrensammler und Liebhaber", erzählt er. "Ich mag die Gitarren, die ich spiele, und diese reichen mir. Wir haben über die Jahre alle möglichen Akustikgitarren ausprobiert, sind aber immer wieder bei Taylor gelandet. Die Hauptkriterien waren natürlich Sound und Spielbarkeit, aber dann ging es auch um Haltbarkeit, man muss die Dinger schließlich ständig hin und her transportieren, aus dem Bus in den Konzertsaal usw. Ich liebe die Gitarren, die ich hatte. Ich hatte Glück, meine halten ewig, und ab und zu nehme ich sie mit aufs Hotelzimmer. Auf Tourneen nehme ich nur zwei Gitarren mit."

drei Songwriter mit unterschiedlichen Stilen, und die Songs wuchsen durch die Vokalarrangements zusammen. Gerry und Dan waren sehr gut beim Arrangieren von Gitarrenparts und solchen Sachen. Ich bin eher ein Strummer. Bis heute ist Gerry in diesem Sinne der musikalische Leiter.

Durchbruch in London

Einer der bemerkenswertesten Aspekte von Americas frühem Aufstieg ist die Tatsache, wie schnell sie einen Plattenvertrag bekamen. Die Band wurde 1970 gegründet, nach Dan Peeks Rückkehr nach London. Sie wählten America als Bandnamen, um nicht für Briten gehalten zu werden, die versuchten, wie Amerikaner zu klingen. Dewey lässt seine Erinnerungen an die Londoner Musikszene Revue passieren: **DB**: Es gab da einen Burschen, Bob Harris, damals wie heute ein sehr einflussreicher Discjockey beim BBC. Er hatte eine TV-Show namens The Old Grey Whistle Test auf BBC. Er setzte sich für uns ein, und in einer Stadt wie London, wo sich alles konzentriert. verbreitet sich Mundpropaganda wie ein Lauffeuer. Man sagte sich offenbar: "Es gibt da diese amerikanische Band, diese Teenager, die haben ein paar richtig coole Songs."

Wir hatten zwei oder drei wirklich einflussreiche Mentoren/Manager, die mit uns zu den Plattenfirmen tingelten, um unsere Musik vorzustellen. Einer davon war Jeff Dexter, man findet seinen Namen in vielen britischen Chroniken dieser Zeit. Er war DJ, ein Szenekenner, wie auch immer man das nennen will, und er sagte bei großen Festivals die Bands auf der Bühne an. Er gab uns eine Chance, und wir kratzten unser Geld zusammen und kauften uns einen weißen Van, um in Colleges und Pubs aufzutreten. Wir spielten dabei auch einige Coversongs, z. B. "Coming in to Los Angeles" von Arlo Guthrie oder "New York Mining Disaster 1941" von den Bee Gees.

Spielten Sie nicht einmal als Vorgruppe von The Who?

DB: Ja, das war einer unserer ersten Bühnenauftritte – mit Elton John, der gerade seinen Durchbruch hatte, und The Who als Höhepunkt. Jeff Dexter besorgte uns auch einen Auftritt als Vorgruppe für Pink Floyd, und ich erinnere mich an einen Abend als Vorgruppe für Traffic in einem Londoner College. Da war Johnny Winter, er ging auf die Bühne und sagte: "C'mon up!" – "Kommt rauf!" Wir waren die Neuen, fühlten uns wie Milchgesichter, und Johnny Winter fragte uns, ob wir mit

Steve Winwood und Dave Mason jammen wollten. Wir lehnten dankend ab.

Sie kamen also frisch von der Highschool, gründeten eine Band und hatten innerhalb von einem Jahr einen Vertrag mit Warner.

GB: Ja, wir unterzeichneten in London einen Vertrag mit Warner. So ziemlich iedes größere Plattenlabel hatte eine Filiale in London - einem der Zentren der Musikindustrie -, aber nicht alles, was Warner UK unternahm, hatte damit auch automatisch Erfolg außerhalb Großbritanniens. Es lag [bei uns] nur am ersten Album und an der Single ["A Horse With No Name"], die eigentlich separat aufgenommen wurde. Beide waren große Erfolge in England. Sie erschienen auf Burbanks Radar, und so sagten sie: "Das können wir drüben rausbringen. Aber wir brauchen eine feste Zusage. Könnt ihr rüberkommen und die Promotion machen?" Natürlich

Aber "Horse" war nicht auf dem Original-Debütalbum in den USA, oder?

GB: Nein. Sofort, nachdem das Album erschienen war, fragte man uns: "Was habt ihr noch? Lasst uns zurück ins Studio gehen." Und so wurde "Horse" separat aufgenommen. Man dachte, der Song könnte eine fantastische Single werden, und in der Tat wurde sie Nr. 1 in GB. Als Burbank sah, dass das Album gut lief, dachten sie, die Single sei Teil desselben Projekts. Als das Material für die Vinylpressung nach L.A. rübergeschafft wurde, produzierten sie über Hunderttausend Stück, bevor sie merkten, dass die Single gar nicht auf dem Album war. Diese ersten Pressungen des Albums ohne "Horse" gelten heute als Sammlerstücke.

Dewey, was hat Sie zum Text von "Horse" inspiriert?

DB: Es war definitiv der Anblick und der Klang der Wüste. Ich hatte einige Zeit bei meinem Onkel und seiner Familie in New Mexico verbracht und war durch die Mojave-Wüste gefahren. Sehen Sie, ich war der einzige der Jungs, der früher in Kalifornien gelebt hatte, bis wir dann 1972 alle dorthin zogen. Dasselbe gilt für "Ventura Highway". Der Song ist eine Erinnerung an die Sonne und das Surfer-Feeling von 1962 und 1963, als ich mit meiner Familie in Kalifornien lebte. Das Leben in England besteht meist aus grauem Himmel und Regen, das wird irgendwann öde. Und besonders öde wurde das für mich 1971, da lebte ich schon 5 Jahre dort

Ist die korrekte Stimmung DEDGHD?

GB: Ja, es ist tatsächlich der einzige Song, den man in dieser Stimmung hören kann, denn Dewey, Dan und ich waren ständig am Herumprobieren. Die tiefe E-Saite wird auf D gestimmt, die A-Saite herunter bis nach E, dann kommt das normale D G H, und die hohe E-Saite geht runter auf D. Das Verrückteste daran ist die A-Saite, die bis hinunter auf E gestimmt wird. Aber Dewey greift beide E-Saite am zweiten Bund und die D-Saite ebenfalls, und so bekommt man diesen dröh-

nenden EEEGHE-Sound. Es ist die

um eine Quart nach unten gestimmte,

schlabbrige A-Saite, die wirklich zu

unserem Signatur-Sound gehört.

Dewey, wie bist Du auf diese Stimmung gekommen? GB: Wir hörten damals viel Joni

Mitchell und David Crosbv. Zu iener Zeit sogen wir iede Note von allen neuen Aufnahmen förmlich auf. 1968-1970 waren wir große Fans von Crosby, Still & Nash und Buffalo Springfield. Von den ersten beiden Led-Zeppelin-Alben liebten wir die Akustikgitarren ... Ich erinnere mich, wie ich einen Akkord spielte und fand, dass die A-Saite nicht so klang, wie ich es haben wollte. Dann drehte ich sie so lange herunter, bis ich bei E angelangt war, und spielte den Akkord. Es war eher Zufall, wie ich bereits sagte, bin ich ein wilder Autodidakt. Aber das Voicing ergab einen Klang, der etwas Galoppierendes, Dynamisches hat.

Hits, sondern "Horse" schoss auf Platz 1 und verdrängte "Heart of Gold" und Harvest ... Nach all dieser wundervollen Arbeit mit Buffalo Springfield und drei Soloalben hatte Neil endlich den Zenit erreicht, und dann wird er nach einer Woche vom Thron gestoßen von diesen Kids, von denen alle wohl nur dachten. sie seien Sound-Nachahmer. So eine Dynamik erzeugt Spannungen. Deshalb war Neil wohl etwas reserviert. Es war trotzdem immer unglaublich nett, wenn man sich einmal sah. Mit David Crosby bin ich seit Jahrzehnten eng befreundet, und ich kenne auch Graham sehr gut. Wir waren alle bei derselben Plattenfirma, auch Don [Henley] und Glenn [Frey], die für ihre Karriere kämpften. 1972, als wir den Grammy als beste neue Künstler gewannen, waren nach meiner Erinnerung neben uns noch die Eagles, Loggins & Messina, Harry Chapin and John Prine

Album und die Single waren nicht nur

Irgendwelche schönen

Erinnerungen an Musiksessions?

GB: Ich spielte damals auf vielen Sessions. Ich liebte das ganze
Drumherum, deshalb machte ich eine
Menge in dieser Richtung. Joe Walsh
spielte das Gitarrensolo in einem
Song auf unserem dritten Album, noch

vor seiner Zeit mit den Eagles. Wir waren große Fans von James Gang, und das führte zu [seinem 1972er-Soloalbum] Barnstorm. Wir lernten Joe sehr gut kennen und verbrachten viel Zeit zusammen. Joe produzierte dann Danny Fogelberg, und ich spielte die Akustikgitarre in "There's a Place in the World for a Gambler" [auf dem Album Souvenirs]. Solche Sachen kamen öfter vor. Unsere lieben Freunde, die Beach Boys, sangen auf unseren Platten, und ich sang auf ihren. Ich bin auf "Sail on Sailor" und auch auf Holland zu hören. Es war wirklich eine fantastische Zeit.

Wood&Steel | 15

Als Sie damals in England live zu spielen begannen, gab es für Sie ein Äquivalent des Beatles Clubs in Hamburg, wo Sie Ihre Live-Auftritte perfektionieren und das gemeinsame Singen und Spielen auf der Bühne üben konnten?

GB: Nun, das war eher eine

Feuerprobe, denn bei den meisten Shows traten wir als Vorgruppe auf. Wir eröffneten für Cat Stevens auf seiner Europatour, ebenso für eine Gruppe namens Family, die in England großen Erfolg hatte. Wir spielten ungefähr 30 Minuten. Als wir dann in die Staaten gingen, um unser erstes Album zu promoten, spielten wir in verschiedenen Clubs als Vorgruppe der Everly

Fortsetzung auf der nächsten Seite



Umzug nach Kalifornien

Als Sie nach dem ersten Album nach L.A. umzogen, wurden Sie zu dieser Zeit von David Geffen and Elliot Roberts gemanagt?

GB: Wir trennten uns nach dem Erfolg unseres ersten Albums von unserem britischen Management. Wir zweifelten daran, dass sie der Aufgabe gewachsen waren. David Geffen und Elliot Roberts waren gerade in London – Elliot vor allem wegen Neil Young und Joni –, und Elliot sagte: "Jungs, ihr solltet zu uns nach L.A. rüberkommen." Wir mussten nicht lange überlegen.

In welchem Maße hatten Sie dort mit anderen Künstlern zu tun, fühlten Sie sich dort willkommen, oder waren Sie nur die jungen Newcomer, die aus dem Nirgendwo oder immerhin aus England mit diesem Hit kamen?
GB: Das Plattenlabel war sehr, sehr nett zu uns. Wir zogen anfangs sogar

nett zu uns. Wir zogen anfangs sogar in David Geffens Haus ein und lebten bei ihm. Man muss sich das einmal vorstellen: Elliot war eigentlich der Manager von Neil Young, und unser jedes Jahr ein Album herausbringen,

Nach Ihrem ersten Album konnten Sie die nächsten Alben selbst produzieren, was in Anbetracht Ihres geringen Alters wirklich beeindruckend ist. Mussten Sie dafür mit dem Plattenlabel kämpfen?

GB: Ich kann mich nicht an größeren Widerstand erinnern. Ich glaube, wir sagten einfach: "Wir kriegen das hin." Das Einzige, was Elliot und David beitrugen, war Folgendes: Uns war klar, dass wir Schlagzeug und Bass wollten – auf dem ersten Album hatten Dan und ich Bass gespielt. Also dachten

wir, lasst uns eine Rhythmusgruppe dazunehmen, und wir versuchten, [Schlagzeuger] Russ Kunkel und [Bassist] Lee Sklar dafür zu bekommen. Ich bin mir nicht sicher, ob sie abgelehnt haben, weil wir noch nicht die richtige "Street Credibility" hatten - sie waren schließlich gerade auf dem Höhepunkt ihrer Karriere und machten bei sämtlichen Aufnahmen von James [Taylor] und Jackson [Browne] mit - oder ob sie einfach keine Zeit hatten. Dann überlegten wir: "Wen könnten wir sonst noch bekommen?", und Elliot sagte: "Wir haben Hal Blaine [Schlagzeug] und Joe Osborne [Bass]." [Beide gehörten zum legendären L.A.-Studio-Sessionensemble, das später unter dem Namen The Wrecking Crew bekannt wurde.] Wir fragten sie, und yeah, sie machten es! Also hatten wir die beiden auf dem zweiten Album Homecoming, und das verkaufte sich sogar noch besser als das erste. Wir hatten also einen ziemlich guten Start.

Wie kam es zur Zusammenarbeit mit Produzent George Martin? Stand er auf Ihrer Wunschliste? GB: Die Produktion des dritten Albums

[Hat Trick] war ein viel langwierigeres Projekt, und ich hatte mir jedes Mal immer mehr aufgehalst. Es war einfach eine Menge Arbeit, deshalb dauerte das Album Monate. Es hatte schon einen Großteil des Jahres in Anspruch genommen, und ich war ziemlich ausgebrannt. Dan und ich einigten uns dann, einen Produzenten zu engagieren, denn die meisten von uns Künstlern mussten und da bleibt nicht viel Spielraum, wenn man auch noch ständig Konzerte gibt. Also dachten wir kurz darüber nach und setzten George ganz oben auf unsere Wunschliste. Wir glaubten nicht daran, dass es klappen könnte, aber fragen darf man ja. Wir waren zu dem Zeitpunkt auch nicht mehr unbekannt. Wir hatten ein Nummer-Eins-Album und zwei Platinalben. Und obwohl George viele wunderbare Sachen machte, suchte er nach einer neuen Herausforderung, es war einfach gutes Timing. Er sagte: "Das Einzige, um was ich Euch bitten muss, ist, nach England zu kommen. Ich habe ein schönes Studio" - AIR Studios, er hatte es bei sich zu Hause eingerichtet - "und ich kann hier nicht einfach für 3 Monate weg." Er hatte sich den vorigen Terminplan angesehen und ihm war klar. dass es eine Weile dauern würde. Also gingen wir nach London, und ich erinnere mich, wie er uns sagte, "Leute, ich habe zwei Monate eingeplant. Ich sage nicht, dass wir dann fertig sein müssen, aber schauen wir mal, wie wir vorankommen." Wir stellten dann das Album innerhalb von 13 Tagen fertig, inklusive Overdubs, Streichern und Abmischung das ganze Holiday-Album mit "Tin Man" and "Lonely People."

Hatten Sie die Songs vorher schon fertig ausgeschrieben und arran-

giert? GB: Die Songs waren geschrieben, arrangiert und einstudiert. Geoff [Emerick], der Toningenieur, war ein absoluter Gewinn. Wir machten ein paar Takes, und er sagte: "Ich glaube, das haben wir im Kasten, es klingt großartig", und fast ohne dass wir es bemerkten, wurden am Tag drei oder vier Songs geschnitten. Am Ende sagte George zu uns: "Das kann unmöglich ein Erfolg werden. Nichts, das so einfach gelingt, kann erfolgreich sein." Daraus wurden am Ende sieben Alben mit George. Das nächste Album war Hearts mit "Sister Golden Hair", einem weiteren Nummer-1-Hit, Georges erstem großen Hit außerhalb der Beatles. Es war wirklich eine großartige Zeit.

Was war das Wichtigste, das Sie bei der Arbeit an diesen Aufnahmen von ihm gelernt haben?

GB: An erster Stelle die Fokussierung, die Konzentration. Wenn man noch jung ist und anfängt, mit dem ganzen neuen Equipment rumzuspielen, wenn dann noch Synthesizer dazukommen und man sich denkt, "Mal schauen, was man damit alles machen kann", verliert man sich schnell in einer Endlosschleife. Aber George hatte immer den Song im Blick und wo wir damit hin wollten. Das

soll nicht heißen, dass es nicht eine immense Vielfalt gab. Wenn man sich die Bandbreite seiner Arbeiten mit den Beatles ansieht, vom Streichguartett bei Eleanor Rigby bis zu diesen unglaublichen, rückwärts abgespielten Tonbändern, Soundcollagen und solchen Sachen, so gab es nicht nur einen Weg, den sie nahmen, sie gingen alle möglichen Wege. Aber George fokussierte sich innerhalb dieser Vielfalt immer darauf, was jeder einzelne Song brauchte. Seine Ermahnung habe ich bis zum heutigen Tag verinnerlicht: Lasst es uns nicht zu kompliziert machen. Er nannte das "gilding the lily", "die Lilie vergolden". Er sagte immer [imitiert Martins Stimme]: "Let's not gild the lily."

Songwriting- Chemie

Gerry, ich würde Sie gern nach Ihrer Zusammenarbeit mit Dewey über all die Jahre fragen. Sie haben 45 Jahre gemeinsam Songs geschrieben, und vermutlich begann alles mit einer geteilten Vorliebe für dieselbe Musik. Wie ist das mit der musikalischen Chemie? Wie ist die Verbindung zwischen Ihnen?

GB: Am wichtigsten ist die Kompatibilität zwischen uns, zu denen wir beide sicher zu gleichen Teilen beigetragen haben. Ich meine, America hat sich etabliert mit "Horse With No Name", "Ventura Highway" und Deweys Beiträgen. Obwohl ich zahlenmäßig vielleicht mehr Songs beigesteuert habe, gibt es keinerlei Debatte über unsere jeweiligen Beiträge. Wir setzen uns nicht hin und stimmten über die Qualität des Materials der anderen ab. Bei einigen Bands ist es nur eine Person, die alles schreibt. Bei uns

dern anfangs auch Dan. Wir drei lieferten unsere Beiträge, und diese besondere Vorgehensweise etablierte sich schon sehr früh, indem wir etwa gleich auf "Horse With No Name" den Song "I Need You" folgen ließen - in einem ganz anderen Stil, mit einem anderen Sänger und von einem anderen Songwriter. Das motivierte ieden von uns. sein Bestes zu geben, und so standen wir sicherlich alle ein wenig im Wettbewerb. Aber das in einer sehr demokratischen Form. Wenn Dewey zu mir käme und sagen würde, "Weißt du, Ger, dieser Song von dir geht mir irgendwie nicht ins Ohr", würde er ihn trotzdem akzeptieren, und ich umgekehrt genauso. Er würde kaum sagen, "Ich mag diesen Song nicht." Außerdem gehöre ich zu denen, die zehn Songs schreiben, um am Ende zwei Treffer zu erhalten. Entsprechend habe ich immer einen Haufen Material ... Und wir arbeiten auch zusammen. Ich habe Dewey oft mit den Bridges geholfen, wenn ich meinte, ein Song könnte an einer Stelle ein bisschen mehr Raum vertragen. Er ist sehr offen, was die Strukturen angeht.

waren es nicht nur Dewey und ich, son-

Was die Texte betrifft, haben Sie das Gefühl, verschiedene Perspektiven zu besitzen?

GB: Absolut verschiedene Perspektiven. Dewey schreibt eher die Outdoor-Songs, ich die Indoor-Songs. Einmal kam Dewey rüber, während ich versuchte, einen Song zu entwerfen ... Ich stellte ein paar Major7-Akkorde zusammen und versuchte, einen Song im Dewey-Stil daraus zu machen. Wie sich herausstellte, konnte er ihn nicht verbessern, also stellte ich den Song fertig, und so hatte ich einen Outdoor-Song gemacht. Aber das kam selten vor. Normalerweise schreibe ich eher nach innen gerichtet.



V.l.n.r: Peek, Beckley und Bunnell beim Fotoshooting für ihr zweites Album, *Homecoming*, 1972. Foto von Henry Diltz

Aus dem Tresor: Lost & Found + Raritäten

Americas letzte Veröffentlichung, Lost & Found, bietet eine Zusammenstellung bisher unveröffentlichter Studiotracks aus der Zeit zwischen 2000 und 2011. Das Material stammt aus den Archiven von Gerry Beckleys langjährigem Heimstudio in Los Angeles. Zusammengestellt wurde es von Multitalent Jeff Larson, Singer-Songwriter und Produzent (und Besitzer mehrerer Taylor-Gitarren), der mit Beckley über die Jahre an mehreren Projekten arbeitete. Das Projekt begann eigentlich als längst überfällige Katalogisierung Beckleys zahlloser Aufnahmen.

"Ich arbeite eigentlich ständig", berichtet Beckley, "aber ich war nie besonders fleißig darin, Backups und Kopien auf verschiedene Festplatten zu machen. Mir wurde klar, dass wir endlich einen Überblick über das ganze Zeug brauchen, denn in der digitalen Welt kann man endlos weitermachen. Damals ging ich zudem durch eine Scheidung und musste mich von meinem Studio trennen. Bevor all die Kabel zusammengerollt wurden, dachten wir, sehen wir besser einmal alles durch, um sicherzugehen, alles kopiert zu haben"

Beckley erzählt, dass die Archivierung zunächst auf Festplatten erfolgte, die Aufnahmen aber aus den verschiedensten Schaffensperioden stammten.

"Es gab Kisten mit ADAT-Mixen und DAT-Tapes, 16-spurige Fostex-Aufnahmen und schließlich sogar diese alten Magnet-Tonbänder. Wir sagten, okay, lass uns schauen, was auf diesem alten Analogzeug drauf ist."

Larson ging alles durch, reparierte ein paar beschädigte Laufwerke, übertrug die Daten auf ein einheitliches System und katalogisierte alles nach einheitlichen Kriterien: komplette Songs oder halbfertige, Beckleys Solo-Aufnahmen oder America-Songs, darunter zahlreiche Sessions, die Beckley und Bunnell zwischen verschiedenen Veröffentlichungen eingespielt hatten. Dieses Material wurde die Basis für Lost & Found. Larson traf eine Auswahl, stellte ein Medley zusammen und schickte ein MP3 an Gerry und Dewey.

"Ich glaube nicht, dass sie sich an alles davon erinnerten", sagt Larson, "deshalb war es für sie eine schöne Wiederentdeckung."

Zu Larsons Auswahlkriterien zählte auch, dass die Songs ohne externe Gäste oder Produzenten entstanden waren, um die essenzielle Persönlichkeit der Band einzufangen.

"Es gibt viel zu erzählen über die beiden Jungs, die in dieser Umgebung wie in alten Zeiten zusammenarbeiteten", sagt er. "Ich glaube, das kommt bei diesen Tracks gut rüber. Es sind ihre Songs, ihre Stimmen, ihre Gitarren, ihr Klavier usw. Und es sind die künstlerischen Werte der Band."

Beckley erinnert sich an die fruchtbare Zusammenarbeit dieser alten Zeiten.

"Ich spielte zum Beispiel einen Track ein und sagte, "Dew, komm' rüber, ich spiele dir diesen Track vor. Hör' ihn dir an, absorbiere ihn, und dann bring mir von zu Hause das nächste Mal einen Text mit.' Es war eine wichtige Zutat, dass auch etwas von Deweys Arbeit dabei war. Sonst wäre es nur eine Sammlung meiner Arbeit im Heimstudio gewesen. Jeff realisierte, dass wir fünf komplette Aufnahmen mit Deweys Gesang hatten, dazu hatte Dewey noch ein paar eigene Sachen, von denen er dachte, wenn wir das Ganze schon machen, könnten wir das vielleicht auch gebrauchen. So kam diese Sammlung zustande."

Larson ist als ausführender Produzent aufgeführt, er übernahm auch einen Großteil der Abmischung und Nachbearbeitung.

"Jeff brannte CDs für uns, und als wir diese anhörten, klangen sie immer mehr wie ein Album", erzählt Beckley. "Einer von meinen Songs, dann etwas, was Dewey gesungen hat – er ging das Projekt an, wie ein Produzent mit einer ganzheitlichen Hörerfahrung im Blick. Ich finde, er hat wirklich hervorragende Arbeit geleistet."

Eines der eher zufälligen Ergebnisse von Larsons Archivierungsarbeit war die Wiederentdeckung einiger alter America-Aufnahmen, darunter Demos aus den frühen Tagen der Band. Diese enthalten eine alte Tonbandaufnahme mit der Original-Session von "A Horse With No Name" aus dem Jahr 1971, Alternativversionen von "Ventura Highway" mit verschiedenen harmonischen Ansätzen (1971), Gerrys Original-4-Spur-Demo von "Sister Golden Hair" (1973-74) und andere Raritäten. Laut Larson bestehen gute Chancen, dass das Material irgendwann veröffentlicht wird.

Dewey, können Sie uns erklären, wie Sie Texte schreiben?

DB: Ich habe immer eine kleine Liste von Gedankenschnipseln oder Worten, die gut zusammen klingen, oder ein Zitat von jemandem oder irgend etwas, über das ich gerade nachdenke. Das verwende ich dann, wenn ich Akkordfolgen erstelle. Mein System, wenn man es so nennen will, ist Akkord-Strumming, um eine Akkordfolge zu finden, die mir gefällt. Sobald ich die habe, überlege ich mir eine Melodie, die darüber passt, und sobald ich eine Strophe und einen Refrain habe - ich bin furchtbar schlecht darin. Bridges zu schreiben nehme ich meine Textliste. Außer, mir ist während des ganzen Prozesses bereits ein Satz oder eine Zeile eingefallen ... nach dem Motto: Oh ja, ich wollte schon immer einen Song darüber schreiben, oder: Oh ia, ich erinnere mich an diesen Satz. Manchmal tippe ich zwei Zeilen, die sich reimen, in meinen Laptop oder ins Handy. Und so funktioniert das. Besonders produktiv war ich in den 70ern, aus dieser Zeit sind viele Songs übrig geblieben, die nie veröffentlicht wurden.

Gerry sagte, man muss zehn Songs schreiben, um zwei zu bekommen.

DB: Gerry ist richtig gut darin. Das rechne ich ihm hoch an, er hat sich immer extrem reingehängt, auch in die Studiotechnik. Er machte sich mit dem ganzen Equipment und der Technologie vertraut, er arbeitete mit Pro Tools, das war toll, er hat mir damit sehr geholfen. Ich zog damals nach San Francisco, ein Jahr nachdem wir alle nach L.A. gezogen waren, deshalb war ich nicht immer vor Ort anwesend. Ich bin immer von der Bay Area nach L.A. gependelt, wo wir seit 1972 unser Hauptquartier hatten. Gerry lebt bis heute dort.

Mit Gerry ist es so: Ich kann meine Schnipsel [in sein Studio] bringen, und er sagt dann etwas dazu wie: "Hier haben wir was Gutes" oder "Lass uns einen Pianopart dazu nehmen." Dann summe oder singe ich dazu eine Zeile und sage: "Warum probieren wir das nicht mit Saxophon oder einem anderen Instrument?" Er sucht dann etwas aus seinen Samples heraus, und so setzen wir das Puzzle nach und nach zusammen. Es gibt einen schönen Song namens "Oloololo", den ich nach einer Afrikareise geschrieben hatte. Gerry fand diese fantastischen Sounds, die wie Massai-Krieger klangen, die ihre Schilde und Speere gegeneinanderschlagen, das nahmen wir als coole Percussion-Unterlage. Wenn wir uns vertiefen, ist es wirklich wie Meditation, wir verschalten uns miteinander. So ähnlich wie damals, als wir im Auto

sangen und davon regelrecht "weggetragen" wurden.

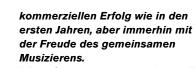
Das ist etwas Besonderes und nicht selbstverständlich.

DB: Es hat viel damit zu tun, dass Gerry und ich bereits seit der Schulzeit zusammen sind. Wir hatten niemals tiefe Krisen. Es gab Momente, die nicht besonders verbindend waren, aber wir wussten immer, dass es weit Wichtigeres gibt als irgendeinen Mist, der jederzeit passieren kann. Kräftezehrend war die Zeit um 1975, als wir extrem populär waren und viele Auszeichnungen bekamen, ob nun verdient oder nicht.

Dass Sie so schnell so großen Erfolg hatten und auch die Höhen und Tiefen weitgehend unbeschadet überstanden haben, ist bemerkenswert.

DB: Wir wissen das heute umso mehr zu schätzen. Es ist überhaupt nicht selbstverständlich, immer noch präsent zu sein und Konzerte vor so großem Publikum zu spielen. Wir haben dieses Level erreicht, und das auf anständige Weise. Es gab eine Achterbahnfahrt zwischen Mitte/Ende der 80er bis Mitte/Ende der 90er, als es wirklich hätte vorbei sein können. Wir versuchten weiterhin, hier und da eine Platte zu produzieren ... waren aber ziemlich auf uns allein gestellt und mussten durchhalten. Wir haben Familien, Kinder und Dinge, die uns sehr wichtig sind, aber Musik ist eben unser Job, unsere Arbeit, mit der wir in dem Business groß geworden sind.

Es ist prima, eine Zeit des Comebacks zu haben, zwar vielleicht nicht mehr mit so großem



LOST + FOUND

DB: Außerdem müssen wir arbeiten. Es ist nicht wie bei den Eagles oder anderen Bands, bei denen es nur darum geht, die Kreativität nicht einschlafen zu lassen. Die sind reich, sie haben einen Katalog, der sehr viel Geld bringt. Unserer verkauft sich auch gut, aber wir müssen trotzdem hundert Shows im Jahr machen. Wenn wir die Option hätten, nicht mehr arbeiten zu müssen, würden wir es aber wohl trotzdem tun. Ich denke die Tatsache dass wir arbei ten müssen, ist ein starker Antrieb. Wir drehen jedes Mal voll auf und freuen uns auf die Arbeit und die Shows ... Am Ende eines Abends gehen wir von der Bühne und denken dann: "Yeah, das war gut. Wir haben denen etwas geboten." Und dann geht es weiter zum

Sehen Sie auf Ihren Konzerten neben Ihren langjährigen Fans auch junge Gesichter, die Ihre Musik gerade entdecken?

GB: Ja, und sogar mehr denn je. Ich schätze, das verläuft zyklisch. Vor vielen Jahren tourten wir mit den Beach Boys, und ich sah das Publikum und die Kinder der Fans, die alle diese unglaublichen Melodien mitsangen. Ich dachte, schau, diese Kinder waren noch nicht einmal geboren, als diese Musik herauskam, aber sie kennen jedes Wort. Wie unglaublich ist das denn? Und jetzt, wer hätte das gedacht, passiert bei uns dasselbe. Wir haben fast drei Generationen im Publikum. Man sieht oft ganze Familien da sitzen, die bei "Sister Golden Hair" mitsingen oder Luftschlagzeug mitspielen. W&S





EIN TRIO EXOTISCHER MODELLE MIT FLORENTINISCHEM CUTAWAY VERLEIHT DEN LIMITIERTEN AUFLAGEN DIESES HERBSTES EIN ANSPRECHENDES FLAIR

Durchsicht unserer Vorräte an Klanghölzern fühlt sich für unser Design-Team bei Taylor an wie der frühmorgendliche Streifzug eines Küchenchefs über den örtlichen Markt auf der Suche nach frischer Inspiration für die aktuelle Tageskarte. Unter den appetitanregenden Zutaten für die limitierten Auflagen der aktuellen Saison: drei seltene und verlockende Hölzer - geflammtes Mahagoni, afrikanisches Sapeli und Blackheart-Sassafras - von denen jedes die Sinne mit exotischem Look und satten Klangfarben betört. Die Klanghölzer bilden das Herzstück unseres saisonalen Medleys als Trio einzigartiger Grand Auditorium-Modelle, deren ästhetischer Dreiklang auf einem dramatischen Florentinischen Cutaway und einem gemeinsamen Terminkalender besteht.

Zwei weitere "Gerichte" auf unserer saisonalen Speisekarte zeichnen sich durch die warmen, weichen Obertöne einer Zedernholzdecke in Verbindung mit unterschiedlichen Hölzern für Boden und Zargen aus: eine Grand Symphony aus Koa mit Zedernholzdecke und eine Grand Auditorium der 300er-Serie aus Rosenholz/Zeder Lesen Sie weiter um mehr zu erfahren, und halten Sie bei Ihrem Taylor-Händler vor Ort nach diesen Schönheiten Ausschau.

Die Florentine Limiteds

514ce-FM LTD

Boden/Zargen: Geflammtes Mahagoni Decke: Sitka-Fichte

514ce-QS LTD Boden/Zargen: Afrikanisches Sapeli

Decke: Sitka-Fichte

714ce-S LTD

Boden/Zargen: Blackheart-Sassafras Decke: Sitka-Fichte

Taylor-Gitarrenbaumeister Andy Powers sagt, er entschied sich dazu, seine Auswahl von geflammtem Mahagoni, afrikanischem Sapeli und Blackheart-Sassafras zu einer Reihe zu verbinden, weil sie alle einen vergleichbaren Grad an visueller Seltenheit mit einer gewissen tonalen Kompatibilität vereinen.

"Während jedes einzelne dieser

Hölzer über einzigartige visuelle und klangliche Qualitäten verfügt, zeichnen sie sich zugleich durch Ähnlichkeiten in ihrer Persönlichkeit aus", wie er bemerkt. "Das Sapeli ähnelt dem Mahagoni in seiner Klarheit, wirkt aber dank seiner Präsenz im oberen Register etwas lebendiger. Das Blackheart-Sassafras hat wie Mahagoni und Sapeli viel Balance, reagiert jedoch etwas präsenter im mittleren Obertonbereich. Zusammengenommen bilden die drei Hölzer die Grundlage für drei Instrumente, die gemeinsam in eine Kollektion passen, wobei jedes sich durch klangliche Eigenheiten auszeichnet."

Die geflammte Gestalt des Mahagoni

und die seitlich gewellte Gestalt des Sapeli sind gleichermaßen rar, da beide Hölzer für ihre klare Maserung bekannt sind. Das Blackheart-Sassafras wurde aus einer Anbaufläche gewonnen, die Taylor von Tasmanien erhielt und im letzten Herbst zur Herstellung einer Reihe limitierter Auflagen nutzte - geerntet von überreifen Bäumen, die auf privatem Farmland von Stürmen umgeweht worden waren. Wie bei den Modellen des letzten Jahres unterscheidet sich iede Ernte von Sassafras visuell von der nächsten durch eine Mischung aus gelblichen, rosaroten, braunen und anderen subtilen Farbtönen. Das einzigartige Farbspektrum wird durch starke Linien akzentuiert, die auf Pilze zurückgehen, die sich im Baum nach dem Abbrechen von Zweigen bei Stürmen bilden und Wasser in den Baum eindringen lassen, während dieser weiter wächst.

"Dieser konkrete Schlag ist besonders farbenprächtig und vielfältig", sagt Andy. "Tatsächlich ist Sassafras mit dieser Blackheart-Farbe und -Form kaum zu finden. Ich bin immer wieder überrascht, wenn mir ein Baum mit dieser dramatischen Färbung begegnet, weil sie so selten ist."

Alle drei Klanghölzer wurden mit Decken aus Sitka-Fichte und Adirondack-Fichte-CV-Stützen kombiniert, um klanglich noch ein paar PS hinzuzufügen. Für alle drei wurde derselbe Typ Korpus gewählt: eine Grand Auditorium mit einem scharfen Florentinischen Cutaway, um dem Trio eine deutliche Familienähnlichkeit zu verleihen. Der Florentinische Cutaway ist bei Taylor aufgrund der sehr viel zeitaufwendigeren Herstellung sehr viel seltener

als der Venezianische. (Einzelheiten darüber können Sie in unserer Seitenleiste unter "Making the Cut" nachlesen.) Über seine optischen Anreize hinaus weist Andy darauf hin, dass die Kontur des Florentinischen Cutaways die Spielbarkeit von Taylor-Hälsen in oberen Lagen betont und die gesamte klangliche Palette der für diese Instrumente gewählten Hölzer mit einbezieht.

"Er inspiriert Gitarristen förmlich dazu, die artikulierten und expressiven hohen Noten dieser Gitarren zu erkunden",

Asthetische Inspiration aus Italien

Eine weitere ästhetische Komponente an den Modellen ist das attraktive Gesamtpaket. Zu den Details zählen ein neues Intarsienmotiv für das Capstone-Griffbrett mit Rosenholz in Perlmutt und einer ähnlich dargestellten Rosette. Die Inspiration zu Capstone, so Andy, kam aus der Zeit, die er in Sarzana, Italien, anlässlich eines Taylor-Events im Mai in Verbindung mit dem alljährlich dort stattfindenden Acoustic Guitar Meeting.

"Das Capstone-Motiv ist allgegenwärtig und wirkt klassisch", sagt er. "Die Straßen sind mit diesen kleinen, leicht keilförmigen Steinen gepflastert, die ineinandergreifende Bögen bilden. Man sieht das Motiv auch über Türbögen und Fenstern. Ich fand die Form interessant."

Andy verband die Form auch mit der Tradition blockförmiger Intarsien zur Positionsmarkierung, wie sie speziell für Archtop-Gitarren üblich ist.

"Ich stellte fest, dass ich durch die Kombination dieser beiden Traditionen von Blöcken eine Form entwickeln konnte die modern wirkt und zur Persönlichkeit der Gitarre passt, während sie zugleich äußerst klassisch ist."

Die Gitarren verfügen über eine Palisander-Einfassung (einschließlich Schallloch) mit einer Oberkantenverkleidung aus gewelltem Ahorn, einen Bodenstreifen aus Palisander, Gotoh Gold-Wirbel und Expression System®-Elektronik. Die drei Modelle sind als Exemplare einer limitierten Auflage gekennzeichnet und werden in einem Hartschalenkoffer des Modells Taylor Deluxe geliefert.

Fortsetzung auf der nächsten Seite

20 | Wood&Steel Wood&Steel

Making the Cut

Im Vergleich zum abgerundeten Venezianischen Cutaway von Taylors standardmäßigen Cutaway-Modellen ist die spitz zulaufende Florentinische Form in der Konstruktion wesentlich komplexer und arbeitsintensiver. (Dieser Unterschied wurde noch verschärft, als das Biegeverfahren für unseren Venezianischen Cutaway unter Verwendung proprietärer, von unserem Werkzeugmacher-Team hergestellter Biegemaschinen in weiten Teilen automatisiert wurde. Beim Florentinischen Cutaway beginnt die Arbeit mit einem vollständig zusammengesetzten Korpus ohne Cutaway, aus dessen oberem Bügel neben den hohen Saiten mittels Bandund Stichsäge ein Teil herausgeschnitten wird. Die freiliegenden Ränder des ausgehöhlten Teils werden dann an einer Spindelschleifmaschine glattgeschmirgelt Anschließend werden mehrere Stücke lasergeformter Verkerbungen (ähnlich den Kerbleisten an den inneren Rändern des Gitarrenkorpus, wo Decke und Boden auf die Zargen treffen) sorgfältig an den ausgesägten Rändern angebracht und angeklebt, um den Bereich zu verstärken und eine solide Klebefläche zu schaffen, an der am Ende das Cutaway-Stück befestigt wird. Eine zusätzliche Leiste aus Mahagoni wird an diesen Punkt (das "Horn") des ausgeschnittenen Bereichs zwischen die Verkerbungen an Decke und Boden angeklebt, um die Zargen zu verstärken. Als Nächstes wird das Holzstück, das später den

ausgehöhlten Cutaway bilden soll - ein flaches Stück, das bei der anfänglichen Auswahl von Decke und Zargen an die Zargen angepasst wurde - manuell über einem mit einem feuchten Papiertuch umwickelten heißen Rohr gekrümmt. (Der austretende Dampf durchdringt das Holz und erleichtert das Biegen.) Sobald es die richtige Form angenommen hat, wird das in einer Schablone abgekühlt, um diese Form zu behalten. Die Holzränder, die später miteinander abfluchten sollen, werden gesäubert, abgeschmirgelt und trocken angepasst. Anschließend wird das gekrümmte Cutaway-Stück auf die richtige Größe gestutzt. Danach wird Holzleim auf die Flächen der Verkerbungen aufgetragen, und das gekrümmte Cutaway-Stück wird ausgerichtet und angeklebt. Die Flächen werden mittels Leimpresse und Furnierzwinge zusammengepresst. Der Bereich wird auf sicheren Sitz und ausgetretenen Leim geprüft, und überschüssiger Leim wird beseitigt. Sobald der Leim getrocknet ist, wird der Korpus an unsere Binde- und Schleifabteilung weitergeleitet. Mit einem Stoßschleifer wird überschüssiges Material von Decke und Boden entfernt, und mit einem Bandschleifer wird überschüssiges Material von den Seiten an der Anschlussstelle von Horn und Hals entfernt. Dann wird die Spitze des Horns zu einer glatten Fläche geschmirgelt und eine hölzerne Cutaway-Kappe (entsprechend den Teilen für Boden, Zargen und Cutaway) vorbereitet, auf das Horn gesetzt und dort angeklebt, um die Naht zu überdecken. Überschüssiges Material wird entfernt, und nachdem der Leim getrocknet ist, wird die Kappe geschmirgelt und mit einem Bandschleifer in die richtige Form gebracht.











Das Schlussstein-Motiv für die Griffbretteinlagen und die Rosettenverzierung in Palisander mit Perlmuttrand. Zu den weiteren Verzierungen gehört das Palisander-Binding mit einer Randverzierung aus geriegeltem Ahorn.

314ce-RW LTD

Boden/Zargen: Indischer Palisander

Decke: Western Red Cedar

Wie man sagt, ist weniger manchmal mehr. Eine Gitarre aus Palisander und Zedernholz belohnt Spieler mit einem leichteren Anschlag, egal ob sie eher dem Fingerpicking oder dem Strumming zuneigen, mit einer warmen und reichhaltigen musikalischen Stimme. Im Vergleich zu einer Gitarre mit Fichtenholz-Decke offenbart sich eine Zederndecke sofort durch einen reifen Klang, und Fans reichhaltiger Obertöne werden sich in die limitierte Auflage dieser Grand Auditorium verlieben. Die mittlere Blüte des Zedernholzes bildet eine wunderbare Ergänzung zu den Mitten und Höhen des Palisanders.

"Zedernholz verleiht dem Mix eine starke, hölzerne Obertonkomponente", sagt Andy. "Sein komplexes Obertonprofil wirkt unmittelbarer als das der Fichte. In Verbindung mit dem glockenähnlichen Charakter der höheren Obertöne von Palisander kann es jeder Note sogar bei leichter Spielweise einen satten Klang verleihen."

Das Ansprechverhalten der Grand Auditorium sowohl auf Fingerpicking und leichtes bis mittleres Strumming passt ideal zum Klangprofil der Hölzer. Spieler mit einem entspannten Anschlag können einen expressiven und leicht zu erzielenden Sound erwarten. Die Ausstattungsmerkmale ähneln denen

unserer standardmäßigen 300er-Serie: Schlagbrett und Einfassung in Schwarz, italienische Punktintarsien, Rosette mit 3 Ringen, weiße Randeinlage, mattierter Boden, Zargen mit Glanzlack, Expression System®2-Elektronik.

K16ce LTD

Boden/Zargen: AA-gradige Koa Decke: Western Red Cedar

Diese 6-saitige Grand Symphony zeigt die honigbraunen Farbtöne und die reichhaltige Gestalt der AA-gradigen Koa in Kombination mit einer Zedernholzdecke. Passend zu den Farbtönen der Koa wurde bewusst dunkleres Zedernholz verwendet, und abgedunkeltes Edgeburst hüllt die gesamte Gitarre einschließlich des Mahagonihalses warm ein.

Die Kombination Koa/Zeder geht auf einige Grand Auditorium-Modelle der Koa Series zurück, die wir in den späten Neunzigern bis in die frühen 2000er herstellten, bevor die Grand Symphony entstand. Die beiden Hölzer ergänzen sich gut: Die warmen, im mittleren Bereich zentrierten Obertöne verschönern den natürlichen mittleren Obertonbereich der Koa.

"Koa hat wie Mahagoni den Schwerpunkt im mittleren Bereich, aber mit etwas Süße und Klang im oberen Register", so Andy. "Da oben ist etwas mehr Zucker. Wenn man Zeder und Koa zusammenbringt, erhält man diesen satten und warmen mittleren Bereich mit einem süßen Unterton." Der Korpus der Grand Symphony trägt ein expressives dynamisches Spektrum zum Spielgefühl bei, spricht auf einen leichten Anschlag gut an und erweitert die Tiefe und die Klangfülle.

"Die GS hat etwas mehr Lungenvolumen, um die tieferen Töne zu unterstützen, und scheint einen etwas ernsteren Charakter zu haben", meint Andy. "Sie klingt etwas gravitätischer."

Zu der eleganten Ausstattung gehört eine Einfassung aus figuriertem Ahorn (Korpus, Griffbrett, Kopfplatte, Schallloch und Stöckchenkappe) mit entsprechendem Bodenstreifen, was einen cremigen Kontrapunkt zu der Edgeburst-Behandlung setzt. Weitere Details sind Griffbrettintarsien aus Split Diamonds, eine Abalone-Rosette mit Abalone-Rosette mit Abalone-Stöckchen, ein nach allen Seiten glänzender Korpus und Gotoh Gold-Wirbel. Unser Onboard Expression System 2-Tonabnehmer überträgt die natürliche Wärme und Süße im Klang dieser Gitarre in einen klaren und reichhaltigen verstärkten Sound.

Weitere Details über alle Modelle der limitierten Auflage einschließlich Spezifikationen entnehmen Sie bitte unserer Website taylorguitars.com.

Warum "Florentinisch"?

Vielen Quellen zufolge geht der Begriff "Florentinischer Cutaway" für die spitze Form eines Cutaway auf Gibson-Mandolinen zurück. Andy Powers steuerte einige Gedanken zu seinen Forschungen im Laufe der Jahre bei.

"Soweit ich weiß, wollte Gibson mit der Bezeichnung 'Florentinisch' ein 'ausgefallenes' Design zur Zeit der Wende zum 20. Jahrhundert beschreiben. Der florentinische Kunststil war voller Kurven, Schneckenformen und Filigrane, mit Vergoldungen und Intarsien. Die frühen amerikanischen Mandolinen folgten diesem Stil. Von Gibson sah man eine Mandoline mit einer Schneckenform oder Verschnörkelung und drei Punkten, von denen einer einen spitzen Cutaway bildete. Dies wurde einige Jahre später auf eine der ersten Cutaway-Gitarren übertragen – die Style O Artist-Gitarre – eine Gitarre, die im unteren Bügel gitarrenförmig und im oberen Bügel durch eine Schneckenform und einen spitzen Cutaway gekennzeichnet war. Bei Gibson wurde sie in den 1910er-Jahren als Gitarre mit einem Korpus im Florentinischen Stil bekannt. Im Grunde handelte es sich um eine große Mandoline, deren Saiten wie die einer Gitarre angeschlagen wurden. Die Blues-Legende Big Bill Broonzy war dafür bekannt, dass er ein solches Instrument spielte. Die spitz zulaufende Form blieb mit dem Konzept des Florentinischen Cutaways verbunden, Später, kurz vor Ausbruch des 2. Weltkriegs, erhielten speziell ausgewählte Archtop-Gitarren erstmals gerundete Cutaways. Wiederum beschrieb Gibson die abgerundete Form des Cutaways als 'Venezianisch', obwohl das Feature zunächst als 'Premiere' vermarktet wurde. Man könnte auf die um Venedig herum einschlägige maurisch oder gotisch beeinflusste Fensterform verweisen und darauf hindeuten, dass der florentinische Stil über elaborierte Schneckenund Punktformen sowie über bogenförmige Fenster verfügt. Letztlich übernahmen Gitarrenbauer die Beschreibungen, um die Unterscheidung der beiden Cutaway-Formen zu verdeutlichen."





Mahagonidecken in Shaded Edgeburst und neue 12-Bund-, 12-String- und Bariton-Modelle verleihen den Limited Editions unserer 300er-Serie ihren ursprünglichen Charakter

Von Jim Kirlin

s erste Station in unserer Produktlinie der Massivholz-Gitarren hat Taylors 300er-Serie aus Sapeli/Fichte viele Spieler in die subtileren Freuden des akustischen Klangs eingeführt. In den letzten Jahren haben wir die Serie sowohl ästhetisch als auch klanglich verfeinert, um ihre Attraktivität weiter zu erhöhen. Im Jahr 2013 fügten wir zeitgleich mit der Einführung unserer Hog-Top-Erweiterung bei der 500er-Serie Modelle mit Mahagonidecke hinzu. Anfang dieses Jahres aktualisierten wir alle elektro-akustischen 300er-Modelle mit unserem Tonabnehmer Expression System® 2. Diesen Herbst machen wir mit einer Limited Edition im Vintage-Look weiter, mit einer "Shaded-Edgeburst (SEB)"-Mahagonidecke und drei charakteristischen Gitarrenstimmen, die in dieser Serie noch nie angeboten wurden: Eine 12-saitige Dreadnought, eine Grand Symphony Bariton und eine Grand Concert 12-Bund. Vervollständigt wird die Kollektion durch Grand-Concertund Grand-Auditorium-Modelle mit und ohne Cutaway, eine Grand Symphony mit Cutaway und eine 6-saitige Dreadnought ohne Cutaway. Unsere Mischung aus "alter Seele" und moderner Handwerkskunst verspricht Gitarren, die in Ihren Händen toll aussehen, sich gut anfühlen und großartig klingen werden.

Retro-Style

Mahagoni als klassisches Gitarrentonholz hat seine ganz eigene Ästhetik, vor allem, wenn es an einer so zentralen Stelle wie im Deckenbereich eingesetzt wird. Mit ihrer dunklen, reich gemaserten Farbe wirkt eine Gitarre mit Mahagonidecke sehr erdig und passt daher gut zum ihrem kernigen, mittenbetonten Klang. Bei unserer Sonderauflage der 300er-Serie fügt die von Hand aufgetragene Shaded-Edgeburst-Lackierung eine subtile, sepiafarbene Wärme hinzu und unterstreicht den natürlichen Charakter des Holzes. Dazu passen die schlichten Ausstattungsmerkmale ohne übertriebene Ornamentierung. Das schwarze Schlagbrett korrespondiert mit dem Stea und Griffbrett aus Ebenholz und den dunklen Akzenten in der Maserung

der Mahagonidecke. Das rundum satinierte Finish erzeugt einen geschmackvoll gedämpften, schimmernden Glanz, der die Maserung von Korpus und Hals hervorhebt, ohne die erdige Ausstrahlung dabei übermäßig zu betonen. Die Satin-Behandlung fördert auch das natürliche visuelle Zusammenspiel zwischen den Holzarten Mahagoni und Sapeli, vor allem zwischen dem Mahagonihals und dem Boden und den Zargen aus Sapeli-Holz. Weiße Randeinlagen an Korpus und Rosette setzen einen klaren visuellen Akzent, der die einzigartigen Konturen eines ieden Modells hervorhebt. Das Endergebnis ist ein rundherum klassisches Aussehen von unbestreitbarer Anziehungskraft auf der Bühne.

Highlights der einzelnen Modelle

Doppelte **Dreadnought-Power** Während die meisten 12-saitigen

Taylor-Gitarren einen Korpus im Stil der Grand Symphony haben, vereint unsere Dreadnought 360e-SEB Special Edition eine traditionelle Korpusform mit einem einzigartigen und überzeugenden 12-String-Sound. Die Dreadnought bringt einen kraftvollen Klang mit einem starken unteren Register hervor und gleicht dadurch den naturgemäß schimmernden Charakter einer 12-saitigen Gitarre aus. Die Holzkombination Sapeli/Mahagoni sorgt für klare, holzige, trockene Mitten, die durch die Mahagonidecke noch verstärkt werden.

"Die Mahagonidecke hat eine verbindende Wirkung in der Art und Weise, wie sie den ursprünglichen Anschlag komprimiert", sagt Taylors Gitarrenbaumeister Andy Powers. "Das hilft, die Lautstärke über das gesamte tonale Spektrum gleichmäßig zu halten. Die Spieler können einen außergewöhnlich klaren, kraftvollen 12-String-Sound mit gleichmäßigen Übergängen von Saite zu Saite erwarten." Taylor's Tonabnehmer Expression System® 2 überträgt alle akustischen Details in einen dynamischen verstärkten Klang für Bühne und Tonstudio.

Bariton-Bravour

Taylors Grand Symphony Bariton-Gitarren bringen einen rauchigen Klang voller Wärme mit üppigen Bässen, knurrenden Mitten und präsenten Höhen hervor und werden von H bis H gestimmt. Ihr nach unten erweitertes Register kommt Sängern mit tieferer Stimmlage entgegen. Im Zusammenspiel mit einer weiteren akustischen Gitarre lassen sich tiefe Basslinien einweben, was die Klangarchitektur eines Gitarrenduos erweitert und ergänzt. Die Mahagonidecke unserer 326e Bariton-SEB gleicht den dunklen und holzbetonten Charakter im Tiefenbereich aus und sorgt für eine angenehm ausgewogene Resonanz im gesamten tonalen Spektrum. Wenn Sie sich nach einer erfrischend neuen Klangpalette sehnen, um Ihr Spiel oder Songwriting zu beleben, ist diese Bariton-Gitarre eine inspirierende Ergänzung ihres akustischen Arsenals. Unser natürlich klingender Tonabnehmer Expression System® 2 fängt diese prachtvolle Baritontiefe für Konzerte oder Aufnahmen ein.

12-Bund-Spielfreude

Lernen Sie Ihren neuen Lieblings-

Fingerpicking-Dynamo kennen. Die 322e 12-Bund-SEB ohne Cutaway packt jede Menge spielerfreundliche Funktionen in unseren angenehm kompakten Grand-Concert-Korpus. Durch die Kombination von Sapeli mit Mahagonidecke und die versetzte Lage des Stegs als Bestandteil des 12-Bund-Designs können die Spieler reichlich Wärme, durchsetzungsfähige Mitten und eine beeindruckende Projektion bei einem kleineren Korpus erwarten. Die Mensur von 24 7/8 Zoll (632 mm) erleichtert das Greifen und Ziehen der Saiten und lädt zu schnellem Fingerpicking ein, während die Mahagonidecke trotz der kleineren Korpusgröße einer Grand Concert auch lebhaftes Strumming gut vertragen kann. Spieler können sich auch auf einen angenehm fokussierten und ausgewogenen Klang im gesamten Frequenzspektrum freuen. Das macht diese Gitarre zu einer praktikablen Option sowohl für das Solo- als auch Ensemblespiel, und mit dem ES2 Pickup auch für Gigs und Aufnahmen. Zu den einzigartigen ästhetischen Akzenten gehören bei diesem Modell die durchbrochene Kopfplatte und die rautenförmigen Griffbretteinlagen anstatt der Punkte wie bei den anderen Sondermodellen

Zusätzliche Modelle zur Sonderauflage der 300er-Serie:

Grand Concert:

322-SEB, 322e-SEB, 322ce-SEB

Grand Auditorium:

324-SEB, 324e-SEB, 324ce-SEB

Grand Symphony: 326ce-SEB

Dreadnought:

320-SEB. 320e-SEB

Klären Sie die Verfügbarkeit der Modelle bitte mit Ihrem autorisierten Taylor-Händler vor Ort. Weitere Fotos und die vollständigen Spezifikationen finden Sie auf taylorguitars.com.





+ +

leitboot-Rennfahrer, Trapezkünstler, Stuntman Archäologe, David Hosler brachte ungewöhnliche Qualifikationen mit, als er 1996 in Taylors Reparaturabteilung anfing. Zum Glück verfügte er auch über einen breiten musikalischen Background. Hosler war als erfahrener Gitarrist und Live-Tontechniker in den 80er- und 90er-Jahren mit zahlreichen Bands auf Tour. Er betrieb außerdem über zehn Jahre lang einen Gitarrenladen in South Carolina, wo er Gitarren baute und reparierte, unter anderem für den Taylor-Garantieservice.

Bei Taylor fand Hosler einen Ort. an dem er sich mithilfe von Bob Taylor in einer innovationsorientierten Firmenkultur inmitten einer Wachstumsperiode entfalten konnte. Während seiner 19 Arbeitsjahre bei Taylor, die er nun mit seinem Ausscheiden aus der Firma im Juni abschloss, konnte er aus seinen vielfältigen Erfahrungen als Gitarrist, Gitarrenbauer, Soundtechniker und Reparaturexperte schöpfen und Taylor damit an vielen Fronten nach vorne bringen. Zuletzt war er als revolutionärer Problemlöser in der Tavlor-Produktentwicklung beschäftigt. Am bekanntesten ist er Taylor-Gitarren-Besitzern wahrscheinlich für seine wegweisenden Beiträge zur Entwicklung unserer Expression System®-Pickups.

"David ist ein großer Erkenner und

Löser von Problemen. Eine Kombination, die man selten in einer Person findet", sagt David Judd, mit 23 Jahren Betriebszugehörigkeit ein Taylor-Veteran und langjähriges Mitglied unserer Produktentwicklung. Er hat am engsten mit Hosler zusammengearbeitet und ist mit ihm gut befreundet. "Ich denke, ein Großteil unserer Arbeit hier besteht aus der Lösung von Problemen, und da keiner von uns beiden in der Jugend ein Musterschüler war, hatten wir sehr unkonventionelle Ideen."

Hosler erinnert sich ebenfalls an seine unkonventionelle Jugend in Sarasota, Florida,

"In den 60ern war ich ein Problemkind", erzählt er. "Ich wurde in der 7. Klasse wegen Autodiebstahls mit einer Jugendgruppe verhaftet. Als dann die Drogen nach Florida kamen, folgte der Abstieg. In der

7. Klasse nahm ich das erste Mal LSD. und dann ging es so weiter."

Aber Hosler war auch ein talentierter Athlet und liebte den Sport. Sein Vater brach Rekorde in Gleitbootrennen, also trat er in dessen Fußstapfen und begann mit 12 Jahren, ebenfalls Wettrennen zu fahren.

"Wir sagten einfach, ich sei 14, damit ich mitfahren konnte", erinnert er sich.

Auch als Turner liebte er den Wettbewerb. Er bewarb sich für die olympischen Jugendspiele, und sein Trainer brachte ihn als Trapezkünstler im Sailor Circus in Sarasota unter, einem Jugendzirkus, gegründet von Mitgliedern des berühmten Zirkusunternehmens Ringling Bros.

"Willie Edelston, einer der Haupt-Trapezkünstler der Ringling-Show in den 40er und 50er-Jahren, ließ es mich ausprobieren", erzählt Hosler. "Aber ich war damals sehr unzuverlässig, ein paarmal bin ich nicht gekommen, das gab dann Ärger. Er machte, was ein guter Trainer tut. Er machte mich nicht fertig nach dem Motto, "Hau ab', sondern fragte eher: ,Bekommst du das auf die Reihe?' Ich brauchte schon damals eine

aute Führuna." Die richtigen Mentoren zu finden, war ein wichtiges und immer wiederkehrendes Thema für Hosler. Einer davon war Jarl "Doc" Malwin, ein großer, charismatischer Norweger, 20 Jahre älter als Hosler ein Pionier des Flusstauchens

"Er war einer der ersten Taucher damals in den 50ern", erinnert sich Hosler. "Damals machte das niemand. Diese Typen waren Pioniere, sie probierten die ersten Drucklufttauchgeräte aus, damals zur Zeit von Jacques Cousteau. Sie waren quasi die Les Pauls des Genres'

Malwin und ein einige andere hatten die Flüsse Floridas erkundet und Hunderte alte Artefakte entdeckt. Sie gründeten die Florida Indian Foundation zur Förderung der archäologischen Forschung. Malwin führte Hosler in die

Kunst des Blackwater-Flußtauchens ein.

"Diese Flüsse sind schwarz von Tanninsäure", erzählt er. "Man sieht gar nichts. Es ist, wie in einem Sumpf zu

Und dann mit Alligatoren und Schlangen zu schwimmen.

Hosler erinnert sich an seine erste Taucheykursion mit Malwin im Steinhatchee River im Norden Floridas.

"Ich hatte beschlossen, dass

.Steinhatchee' auf Indianisch bedeutet, ,Hier wirst du sterben", sagt er lachend. Aber Malwin half ihm, seine Angst zu überwinden, und Hosler wagte den Sprung. Dies war der Beginn vieler weiterer gemeinsamer Tauchexkursionen. Sie schwammen durch die Tintenbrühe mit Lampen, die von Autobatterien betrieben wurden. Er sah Alligatoren, wurde aber nie angegriffen. Beinahe wäre er jedoch einmal ertrunken, als er von einer gro-Ben Wassermokassinschlange verfolgt

Bei seinen Blackwater-Tauchgängen stieß Hosler auf eine Menge Fossilien, die in der Gegend zuvor nie gefunden worden waren: Mastodon-Knochen und Überreste anderer ausgestorbener Tiere, etwa einer Riesenschildkröte von der Größe eines VW-Käfers und eines Glyptodons, eines riesiges prähistorisches Gürteltieres. Durch die vielen Entdeckungen und die langen Gespräche, die er während der Fahrten zu verschiedenen Flüssen mit Malwin führte - über das Tauchen, die Physik oder das Leben allgemein - wurde Hosler unter anderem klar, wie wichtig es ist, sich seinen Ängsten zu stellen.

"Wenn du endlich den Mut aufbringst und es tust, auch wenn du dabei einem Alligator begegnen könntest (das wird passieren und ist kein Spaß), wird dir klar, dass du im Angesicht deiner Ängste zu Dingen in der Lage bist, die dir sonst nicht möglich wären", sagt er. "Doc ging bis auf den Grund der Dinge, die uns im Leben Angst machen. Mehr noch, er war immer einer dieser Leute, die sagen, "Wenn dir etwas wichtig ist und du kannst es nicht aut, dann mache es wenigstens schlecht:"

Diese Lebensweisheit erkannte Hosler auch bei Bob Taylor, als er in dessen Firma anfing.

"Bob ist so gut in dem, was er macht, weil er keine Angst hat zu scheitern. Er arbeitet einfach so lange an etwas, bis es funktioniert", sagt Hosler. "Oder er sagt: ,Okay, ich habe eine Menge daraus gelernt, das hilft mir bei meinem nächsten Projekt: Zu den vielen Dingen, die Bob so gut kann, gehört es, dir Mut zu machen, den Dingen auf den Grund zu gehen und Neues zu entdecken, als gebe es keine Regeln auf der

Beim Abschiedsessen, das Taylor ihm zu Ehren im Juni abhielt, dachte Hosler darüber nach, wie seine Taucherfahrungen seine Einstellungen zur Forschung/Entwicklung und zum Pickup-Design bei Taylor beeinflusst

"Wenn du neue Entdeckungen machen willst, musst du oft dort hinschauen, wo andere noch nicht nachgeschaut haben", sagt er. "Ich glaube, wir folgen oft ausgetretenen Pfaden, ohne überhaupt darüber nachzudenken, dass es auch andere Möglichkeiten gibt."

Er bezieht dieses auch auf die Arbeit, die zur Entwicklung des Taylor Expression Systems aus Tonabnehmer und Vorverstärker führte.

"Als wir damit anfingen, kontaktierte ich alle, die ich finden konnte, die jemals einen Tonabnehmer hergestellt hatten, und fragte: Warum hast du das so gemacht? Warum hast du dich für Piezo-Kristalle entschieden? Was mir dabei besonders auffiel, war der allgemeine Mangel an Informationen darüber wie Gitarren funktionieren. Auch waren keine Materialien für Alternativen verfügbar. So hatte sich alles verfestigt. Mir wurde klar, dass wir mit neuen Materialien und mehr Informationen vielleicht einen anderen, besseren Weg aehen konnten:

Hosler fand einen weiteren intellektuellen Mentor in dem brillanten Audiodesigner Rupert Neve, dessen Aufnahmekonsolen in der Musikbranche

verehrt werden. Mit ihm arbeitete er bei der Entwicklung des ES eng zusammen. "Zwischen uns beiden gab es einfach eine Verbindung", sagt Hosler. "Alles, was er mir beibrachte, saugte ich

auf wie ein Schwamm." Hoslers größter Stolz in seiner langjährigen Arbeit in der Taylor-Produktentwicklung ist das Design des Expression System 2. Die Idee für dessen Hauptinnovation - die Neupositionierung des Piezo-Sensors hinter dem Steg und nicht direkt darunter - kam ihm, als er sich daran erinnerte, wie sie damals in Zirkuszeiten die Zelte aufbauten (die Zirkuserfahrung hat sich also tatsächlich für ihn gelohnt).

"50 Jahre lang hatte man Tonabnehmer auf uneffektive Weise eingesetzt", sagt er. "Jetzt installieren wir fast 400 Stück am Tag, und die Balance erfolgt so einfach und effektiv. Man fühlt sich, als hätte man ein Drei-Liter-Auto gebaut. Aber ich hatte anfangs nur eine Idee und baute damit Prototypen bis zu dem Punkt, wo es prinzipiell funktionierte. Dann waren es tatsächlich Matt [Guzzetta] und David Judd und das ganze Team, die aus dieser Idee etwas machten, das in der Praxis zuverlässig funktioniert, und dafür die entsprechenden Fertigungsmaschinen bauten.

"Dave ist ein echter Forschergeist", sagt Guzzetta, Taylors langjähriger Industriedesign-Guru (heute im Teilruhestand) und ein klarer Seelenverwandter in Bezug auf innovative Entwicklungen in der Gitarrenherstellung. "Er gibt nie auf und hat auch keine Angst, unbekanntes Terrain zu betreten:

Hoslers Arbeiten am magnetischen Pickup für das erste ES legten auch den Grundstein für Taylors E-Gitarren-Designs, zuerst mit der T5, dann der T3 und der SolidBody. Er erinnert sich besonders gern an die Markteinführung der T5 und die positiven Rückmeldungen von Händlern und Kunden.

"Niemand hatte damals erwartet, dass die Gitarre gleich am Anfang schon so beliebt werden würde", sagt er. "Ich werde das nie vergessen, auch nicht, wie die veschiedenen Abteilungen in der Firma zusammenkamen. Es dauerte zwei Jahre, bis wir die Nachfrage überhaupt decken konnten."

Über die Jahre hat Hosler auch auf anderen Gebieten Veränderungen bei Taylor bewirkt. Er managte unsere Reparatur- und Endmontage-Abteilungen, als Taylors patentierter NT-Hals 1999 in Produktion ging, und half bei der Optimierung der Arbeitsabläufe für dessen Montage. Als Vizechef für Kundenservice, Reparaturen und Qualitätskontrolle ging Hosler 2008 für Taylor nach Europa, um dort Reparatur- und Servicezentren

in vier Ländern einzurichten, während Fender unseren Vertrieb in Europa bewältigte. Einige Jahre später zog er nach Amsterdam, um dort unseren europäischen Hauptsitz zu gründen. Damit schuf Taylor die Infrastruktur für seinen eigenen Europa-Vertrieb, mit Lagern, Verkaufsstellen und einem Fabrikservicezentrum mit der Ausstattung für sämtliche Reparaturen. die auch in unserer Firmenzentrale in El

Cajon durchgeführt werden. Nach fast 20 Jahren bei Taylor findet Hosler nun, es sei genau die richtige Zeit für ihn, sich anderen kreativen Herausforderungen zu widmen. Er weiß unsere Elektronikabteilung in den besten Händen von Trenton Blizzard, einem brillanten Pickup- und Preamp-Designer, der jetzt 12 Jahre bei Taylor arbeitet.

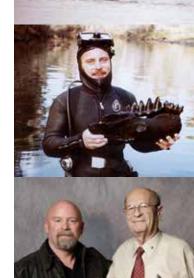
"Ich liebe Taylor", sagt Hosler. "Es ist jetzt einfach die richtige Zeit dafür, andere ihr Ding machen zu lassen und für mich selbst das nächste Projekt zu

Und das hat er bereits. Nur wenige Tage nach unserem Gespräch zog er zusammen mit seiner Frau Tami und den beiden Hunden zurück nach Florida. Inzwischen hat er schon sein kleines Geschäft in St. Petersburg zum Laufen gebracht: Das Seven C Music ist eine Kombination aus Musikladen, Gitarren-Reparaturshop - natürlich als autorisiertes Taylor-Servicecenter - und einer kleinen Musikinstrumenten- und Kunstgalerie in Kooperative (www.sevencmusic.com). Die Kooperative besteht aus sieben von Hosler ausgewählten unabhängigen Instrumentenbauern, die in kleinerem Rahmen einzigartige Gitarren, Amps oder Pedale herstellen, die in traditionellen Musikläden nicht vertreten sind. Hosler sieht die Kooperative als eine Möglichkeit, bessere Ausstellungsbedingungen für junge und talentierte Instrumentenbauer und Künstler zu schaffen. Außerdem freut es ihn, nun für andere Menschen so etwas wie ein Mentor zu sein, wie andere es einst für ihn waren.

"Das ergibt in meinem Leben einen Sinn", sagt er. "Und ich komme mit diesen wirklich intelligenten, talentierten Jungs zusammen, die anders denken als ich, das ist großartig. Ich kann ihnen helfen. Ich kenne Leute in der Industrie. Ich kann Materialien besorgen."

Und wer irgendwann lernen will, wie man am Trapez fliegt, Gleitboot-Rennen fährt oder Blackwater-Tauchen betreibt. weiß ja nun, wer dafür zu fragen ist. W&S





Hosler-Riffs Ausgewählte Gedanken von David Hosler aus seinen beruflichen Erfahrungen (aus einem Gespräch im Juni 2015):

> Es gibt Leute, die gut darin sind, Informationen zu sammeln, aber schlecht darin, zu den richtigen Schlüssen zu kommen. Es ist gut, wenn man Leute hat, die Informationen erfassen können und sagen: "Vielleicht ist das nicht der Grund."

Ich glaube, es gibt einen Unterschied zwischen Wissen und Können. Können wird durch praktische Arbeit erworben. Ich erinnere mich noch gut daran, wie ich anfing, an Gitarren zu arbeiten. Zuerst war ich furchtbar ungeschickt, ich las ein bisschen und probierte Sachen aus. Und eines Tages begann ich zu wissen, was ich tun musste.

Mentor zu sein, ist eine schwere Aufgabe. Man benötigt Geduld für Menschen, die nicht wissen, was man selbst weiß. obwohl man denkt, dass sie es eigentlich wissen sollten.

Wer ein guter Chef sein will, muss sich belästigen lassen. Die meisten haben damals nicht verstanden, warum Bob sich gerade diesen Büroraum da drüben aussuchte. Erst wollte er dieses Büro hier. Aber dann sagte er: "Nein, ich will nahe der Tür sein, wo die Leute vorbeikommen, damit sie hereinkommen und mich belästigen können. Denn wie sollte ich für die Leute das tun, wofür ich da bin, wenn ich nicht zugänglich bin?"

Tonnenweise sammelt man Informationen, die völlig zusammenhanglos erscheinen. Diese können sich aber auch jederzeit zu einem Mosaik verbinden. Im Geiste sammle ich ständig Dinge und sortiere sie ein. Da ist alles drin. Ich weiß, dass Bob das auch macht. Und ich glaube, das ist etwas, das in unserer Kultur, in unserer Welt verloren geht. Wir haben Disziplinen, die so streng voneinander getrennt sind, dass die Leute oft gar nicht mehr merken, wie alle Dinge in einem großen Ganzen miteinander verbunden sind.

Ich interessiere mich seit einiger Zeit für das Konzept der Informationskaskaden. Man könnte es auch "der Herde folgen" nennen. Es gibt eine große Studie darüber, warum Menschen Dinge tun und Entscheidungen treffen. Dabei es geht um willkürliche und unwillkürliche Informationsverarbeitung. Beispielsweise möchtest du in ein Restaurant essen gehen, wo du noch nie zuvor warst. Also informierst du dich über alle möglichen Restaurants und entscheidest dich schließlich für eines davon. Auf dem Weg dorthin siehst du im Auto dann ganz in der Nähe ein volles Restaurant, wogegen das, über welches du dich so gut informiert hast, komplett leer ist. Also fängst du an, deine Entscheidung zu überdenken. Es geht um Risiken und Ergebnisse. Du musst entscheiden, ob du deinem Vorwissen folgst und dort essen gehst, wo keine Autos stehen, oder ob du dort hingehst, wo der Parkplatz voll ist. Und dann ist es so: Gehst du in das leere Restaurant, sieht die nächste ankommende Person, dass da bereits ein Auto vor der Tür steht ...

am Steuer eines Gleitbootes: beim Blackwater-Flusstauchen in Florida mit dem Teil eines Mastodon-Kieferknochens; mit dem begehrten TEC-Award der Mix Foundation für das Expression System-Design mit Rupert Neve; links mit David Judd; gegenüberliegende Seite: Hosler mit einem Expression System 2-Tonabnehmerelement

DAS RICHTIGE PLEKTRUM WÄHLEN

WIE DAS PLEKTRON DEN KLANG BEEINFLUSST

VON ANDY POWERS

Anmerkung der Redaktion: Wenn Sie über die neuesten klangverbessernden Entwicklungen hier bei Taylor auf dem Laufenden sind, vor allem bei unserer 600er-, 800er- und 900er-Serie, wissen Sie vielleicht schon, dass unser Meister-Gitarrenbauer Andy Powers praktisch die gesamten Materialbestandteile unserer Instrumente einer sorgfältigen Prüfung unterzogen hat. Ein weiterer wichtiger Faktor für den Gitarrensound aber ist natürlich die Spieltechnik. Und eventuell gibt es zwischen Ihnen und Ihrer

Gitarre sogar noch eine weitere Variable: das Plektrum. Es wird Sie kaum überraschen, dass Andv auch von diesem Thema einige Ahnung hat. Seine Experimente brachten uns auf die Idee, eine Partnerschaft mit unseren Freunden bei Dunlop einzugehen, um einige neue, von Andy erprobte Plektrum-Optionen anbieten zu können (erhältlich über TaylorWare). Wir fragten Andy, nach

welchen physikalischen Kriterien sich Plektren unterscheiden lassen und wie sich diese auf den Klang einer Gitarre auswirken. Seine Beobachtungen sollen Ihnen dabei helfen, den gewünschten Sound zu erzielen. Andy räumt jedoch ein, dass seine "Fachidiotie" in Bezug auf technische Details von Plektren manchem Gitarristen übertrieben scheinen mag. Wenn Sie gerne Tonnuancen erkunden, finden Sie seine Anregungen wahrscheinlich hilfreich. Wenn nicht, auch in Ordnung. Aber es kann auf jeden Fall Spaß machen, mit verschiedenen Plektren zu experimentieren und herauszufinden, ob man einen Unterschied fühlen oder hören kann. Die gute Nachricht: Plektren kosten nicht viel, und für ein paar Euro können Sie einige inspirierende und neue Klangvarianten ausprobieren.

Is Gitarristen fixieren wir uns gerne auf das Objekt unserer musikalischen Liebe. Wir begeistern uns für seine schönen Rundungen und Details. Unsere Hände liebkosen einen glatten, einladenden Hals. Wir greifen nach einem Plektrum. Halt, warten Sie! Wollen Sie wirklich Ihre Seele mit irgendeinem alten Stück Plastik auf die Saiten übertragen? Jahrhundertealte Bäume wurden gefällt und mit größter Sorgfalt im Hinblick auf größtmögliche musikalische Dynamik in ein wunderschönes Instrument verwandelt. Dieses Instrument und Ihre Spielkunst verdienen eine durchdachte

Plektren werden seit Jahrtausenden für Saiteninstrumente verwendet. In fast jeder Musikkultur, die Zupfinstrumente

kennt, gibt es Plektren irgendeiner Art: Von den langen, schlanken Plektren der Oud-Spieler über die fast dreieckigen Bachi der japanischen Schamisen-Spieler bis hin zu den von heutigen Gitarristen bevorzugten Plektren in Tränenform. Das Plektrum war und ist ein wichtiger Bestandteil der Spieltechnik, Für Musiker, die mit Plektrum spielen, ist es die eigentliche Verbindung zum Instrument, der Punkt, an dem sich der musikalische Ausdruck vom Handgelenk auf die Saiten über-

Eines ist also klar: Plektren sind wichtia. Aber worin bestehen die Unterschiede? Bis zu einem gewissen Grad sehen alle mehr oder weniger gleich aus. Doch das gilt auch für die meisten Akustikgitarren. Kleine Unterschiede in Form, Dicke und Material wirken sich in signifikanter Weise aus, da iede Variable Einfluss darauf hat, wie eine Saite auf den Anschlag des Spielers reagiert, ähnlich wie Form, Design und Materialien den Klang einer Gitarre beeinflussen. Analysieren wir nun die wichtigsten Variablen zur Unterscheidung von Plektren: Form. Anschlagfläche. Härte

Form

Die Form des Plektrums bestimmt die Obertondämpfung beim Anschlag. Eine schwingende Gitarrensaite erzeugt zusätzlich zum erklingenden Grundton Obertöne. Je höher der Oberton, desto kürzer ist der Teil der Saite, der diese einzelne Wellenbewegung vollführt. Bei sehr hohen Frequenzen sind diese Schwingungen von ihrer physikalischen Länge her so kurz, dass sie von einem Plektrum mit einer breiten oder runden Anschlagfläche gedämpft werden und kaum oder gar nicht mehr wahrnehmbar sind. Das Ergebnis ist ein dunklerer, wärmerer, tieferer Klang. Ein spitzes Plektrum hingegen erzeugt einen deutlich helleren Klang, da der schmale Anschlagspunkt nur sehr wenige hochfrequente Obertöne der Saite dämpft. Wenn Spieler dieses Prinzip einmal entdeckt haben, können sie den Klang beeinflussen. Dafür muss man allerdings üben, das Plektrum zwischen den Fingern zu drehen, um zwischen der breiten und der spitzen Seite zu

Anschlagfläche

Die Anschlagfläche eines Plektrums, sein Randprofil, kann unterschiedlich geformt sein. Einige Plektren haben eine scharfe, senkrecht zur Fläche des Plektrums verlaufende Kante, bei anderen ist das Randprofil abgerundet oder auch spitz zulaufend wie eine Messerklinge. Ein Plektrum wird normalerweise in verschiedensten Winkeln

an, dass die Oberfläche senkrecht zu den Saiten steht. Das Randprofil nutzt sich mit der Zeit ab, und die Beschaffenheit der Anschlagfläche wirkt sich darauf aus, wie das Plektrum über die Saite gleitet und sie wieder loslässt. Außerdem beeinflusst sie die Obertondämpfung, Durch die Abnutzung wird die Kante des Plektrums breiter als im Neuzustand. Diese Verbreiterung verstärkt die Obertondämpfung und macht den Klang dunkler. Ein Plektrum mit scharfem, zugespitztes Randprofil nutzt sich schnell ab und wird bald einen deutlich dunkleren Klang hervorbringen. Eine abgenutzte Anschlagfläche ist in der Regel rauer als eine frisch polierte oder scharf abgeschnittene Plektrumkante. Die mit Draht umwickelten Gitarrensaiten wirken wie Feilen, die die Anschlagskante des Plektrums abschleifen. Eine aufgeraute Fläche reibt während des Anschlags an der Saite, ergreift sie und zieht sie mit sich, was einigen Widerstand und störende Nebengeräusche erzeugt. Eine raue Kante sorgt für einen hörbar lauteren Plektrumsound, der noch vor dem eigentlichen Ton erklingt. Das muss nicht unbedingt schlecht sein der Widerstand kann ein Vorteil bei einem Stil sein, in dem der Spieler einen Extra-Klangraum vor ieder Note erzeugen will. Herausragende Beispiele für starke Plektrumgeräusche sind Eric Claptons Aufnahmen mit John Mayall's Bluebreakers oder einige fantastische Gypsy-Jazz-Aufnahmen von Biréli Lagrène. Umgekehrt gleitet ein Plektrum mit sehr glattem Randprofil reibungslos über die Saite, die sofort anspricht, was klar definierte Töne und eine schnelle Spielweise ermöglicht.

gehalten, man schlägt nur selten so

Auch die Dicke oder Härte des Plektrums ist eine extrem wichtige Variable in unserer Gleichung. Dünne, biegsame Plektren wirken wie Stoßdämpfer. Wenn die Hand des Spielers ihre Energie auf die Saite überträgt, biegt sich das Plektrum unter dem Druck auf die gespannte Saite. An einem bestimmten Punkt befreit es sich und schnellt an der Saite vorbei zurück. Dieses Biegen und Zurückschnellen absorbiert Energie und kann den Anschlag des Spielers ausgleichen. Wann die Saite anspricht, hängt in diesem Fall also mehr von der Biegsamkeit des Plektrums als von der Anschlagsstärke des Spielers ab. Ein hartes Plektrum ermöglicht dem Spieler somit stets einen größeren Dynamikumfang als ein weiches. Außerdem kostet dieser Biege- und Schnappvorgang Zeit. Nicht viel, aber es dauert nun mal, dass ein Plektrum

sich biegt und wieder zurückschnellt. Das hedeutet ein hartes Plektrum erleichtert schnelle Artikulation. Damit weiche Plektren nicht gänzlich schlecht wegkommen - auch sie haben ihren Platz im musikalischen Universum. Aufgrund ihrer Tendenz, Energie zu absorbieren und die Anschlagstärke auszugleichen, können sie ihren Trumpf bei rhythmischen Parts ausspielen. wo eine gleichmäßige, kontrollierte

Material

Lautstärke erwünscht ist.

Schließlich hat auch das Material, aus dem ein Plektrum hergestellt wird, einen Einfluss auf folgende physikalische Faktoren: Wie reibungslos gleitet das Plektrum über die Saite? Wie ist die Struktur der Anschlagsfläche beschaffen, sowohl im neuen als auch abgenutzten Zustand? Inwieweit werden die Obertöne der Saiten durch die Weichheit oder Härte des Materials gedämpft? Auch das Gewicht des Materials spielt eine Rolle, da der Spieler das Plektrum mit der Hand an den Saiten entlang bewegen muss und es somit seine eigene Trägheit in die komplexe Alchemie des Gitarrenspiels einbringt. Plektren wurden traditionell aus Schildpatt, dem Panzer der seit Langem bedrohten Karettschildkröten hergestellt. Synthetische Materialien sind seit Jahrzehnten im Gebrauch, am häufigsten sind Zelluloid und Nylon. Tatsächlich kann nahezu jedes feste und strapazierfähige Material funktionieren, wobei ein jedes einzigartige Eigenschaften besitzt, etwa in Bezug auf Haltbarkeit oder Anschlag.

Empfehlungen Angesichts all dieser Parameter

wird klar, dass es "das" richtige Plektrum für ieden Gitarristen und iede Gitarre nicht gibt. Das perfekte Plektrum sollte von Form. Anschlagfläche, Härte und Material her zu Ihrer Spielhand, Ihrem Instrument und Ihrem Repertoire passen. Für die Akustikgitarre neigen

die meisten Spieler zur klassischen, unverwechselbaren und in aller Welt anzutreffenden Tränenform, die für die meisten Stile gut geeignet ist. Sie hat eine schmalere Spitze für hellere und zwei breitere, gerundete Ecken für wärmere Klänge. Ein besonders hartes, dickes Plektrum ist oftmals eine Bereicherung, weil man damit einen größeren Dynamikumfang erzielen und somit das Beste aus seiner Gitarre herausholen kann.

Wir hier bei Taylor sind begeistert von der Partnerschaft mit unseren Freunden bei Dunlop und freuen uns, Ihnen hier einige unserer Lieblingsplektren für Akustikgitarren anbieten zu können.

Ultex

Ultex®-Plektren werden aus Tallor einem dynamischen, gut ansprechenden und haltbarem Material hergestellt. Die dünneren Stärken sind biegsamer und reagieren weniger stark auf

Fingerdruck und -stellung des Spielers Sie gleichen den Anschlag aus und



erzeugen somit eine regelmäßigere Lautstärke, was sie zu einer guten Wahl für Akkord-Strumming macht, oder auch für ieden Spieler, der diese augleichende Wirkung auf den Anschlag schätzt. Die dickeren Stärken ermöglichen einen größeren Dynamikumfang, geben den Fingerdruck der rechten Hand des Spielers besser wieder, reagieren sensibler und stellen eine sehr direktere Verbindung zu den Saiten her. Die sorgfältig ausgearbeiteten Kantenprofile sorgen für ein reibungsloses Anspielen der Saite und erzeugen einen klar definierten Ton.

Primetone[™]-Plektren werden aus

einem ähnlich gut ansprechenden,

Primetone

sehr haltbaren Material hergestellt. Sie haben sorgfältig geformte, geglättete Kantenprofile, wie ein aut eingespieltes Plektrum, jedoch mit fein polierter Oberflächenstruktur. Das Ergebnis ist ein Plektrum das schnell und bestimmt über die Saite gleitet und so für ein freies, schnelles Spielgefühl mit wunderbar intakten Obertönen sorgt. Der erhöhte Griff gewährleistet einen sicheren Halt und eine aktive Verbindung zum Spieler.

Ausprobieren und das Passende finden

Jeder Spieler und jedes Instrument ist ein einzigartiges Individuum, ebenso wie die aus ihnen hervorgehende Musik. Deshalb ist Experimentieren eine gute Möglichkeit, um das perfekte Plektrum zu finden. Wir haben sechs unserer Dunlop-Lieblingsplektren aus der Ultex- und Primetone-Serie in einer Sortimentpackung kombiniert, die wir über TaylorWare anbieten. So kann jeder Spieler herausfinden, was für seinen Stil und sein Instrument am besten funktioniert. Es sind jedoch auch Einzelpackungen in jeder Sorte und Stärke erhältlich.

Ein letzter Gedanke: Wenn Sie aus irgendeinem Grund den Klang einer Ihrer derzeitigen Akustikgitarren unbefriedigend finden, könnte die Lösung einfach darin liegen, auf ein anderes Plektrum umzusteigen. Sollte zum Beispiel eine Gitarre für Ihren Geschmack zu dunkel klingen, kann ein heller klingendes Plektrum möglicherweise Abhilfe schaffen. Denken Sie daran: Das Plektrum ist unsere Verbindung zu den Gitarrensaiten. Deshalb sollten wir nur das Allerheste nehmen. W&S

Die Variablen und ihre Auswirkungen auf den Klang

Form des Plektrums

Rundere Form

- · Stärkere Obertondämpfung
- Dunklerer, wärmerer, satterer Klang

Spitzere Form

- Schwächere Dämpfung der hochfrequenten Obertöne
- Hellerer Klang

Anschlagsfläche

Glattes Kantenprofil

- · Geringere Obertondämpfung
- Präzisere Tondefinition und schnellere Ansprache

Aufgeraute/abgenutzte Oberfläche

- Mehr Obertondämpfung
- Dunklerer Klang
- Höherer Widerstand und stärkere Plektrumgeräusche
- · Zusätzlicher Klangraum vor der Note

Härte

Dünn/Weich

- · Absorbiert Energie; gleicht den Anschlag des
- Gleichmäßige Lautstärke für rhythmisches Spiel

Dick/Hart

- Schnellere Artikulation
- Größerer Dynamikumfang

Material

- Meist strapazierfähiges Zelluloid oder Nylon
- Härtere Materialien sorgen für schwächere
- Materialgewicht beeinflusst Anschlagsstärke und Klang





Zwei Träume werden wahr

Der dreizehnjährige **U2-**Fan Brian Hartman ist noch zu jung für eine Liste von Dingen, die er vor seinem Lebensende unbedingt getan haben will. Aber zusammen mit der irischen Kultband auf der Bühne zu spielen. hätte ganz sicher darauf gestanden. Nachdem er zu Weihnachten Konzertkarten für die erste Reihe geschenkt bekommen hatte, ging der 13-jährige Fan und Gitarrist aus Massachusetts im Juli zusammen mit seiner Familie auf sein erstes U2-Konzert im TD Garden in Boston. Er wusste, dass die Band bei ihren Hits "Desire" und "Angel of Harlem" Zuschauer auf die Bühne einlädt, also hatte er sich vorhereitet

"Ich hatte 'Desire' geübt," erzählt Hartman. "aber mein Vater sagte, sie holen die Leute auch für "Angel of Harlem' auf die Bühne, also brachte er mir den Song auch noch bei."

Er nahm auch ein Plakat mit, auf dem stand: "ICH SPIELE GITARRE."

Hartmans große Chance ergab sich etwa nach der Hälfte der Show, als Bono ihn von der Bühne aus fragte. "Du spielst Gitarre? Komm her, junger Mann. Kannst du ,Angel of Harlem' spielen?" Hartman kletterte auf die Bühne, The Edge überreichte ihm seine

Grand Orchestra 718e, und Bono bat ihn um die Tonart C. Unter dem

Beifall des Publikums begann er, die

ersten Akkorde zu spielen. Hartman erzählt, er sei während des Auftritts nicht nervös gewesen. "Ich war viel zu konzentriert auf die Band", erklärt er. "Ich habe das Publikum nicht einmal bemerkt." Am Ende des Songs, als der Junge noch selig mit der Gitarre auf der Bühne stand, sagte Bono: "Die hier brauche ich aber wieder, junger Mann", und griff nach der Gitarre. "Ach, eigentlich doch nicht", sagte er dann. "Sie ist für dich." Hartman kippte die Kinnlade herunter und die Menge tobte.

"Ich habe absolut nicht erwartet, dass er mir die Gitarre schenkt". sagte er uns ein paar Tage später. "Ich bin so glücklich mit dem Instrument und spiele die ganze Zeit

Oben: Brian Hartman auf der

darunter: Hartman darf die

Gitarre behalten (Fotos von

John Gillooly): **oben rechts:**

Lukas Nelson und Bob Weir

(Foto von Jay Blakesberg);

rechts (v.l.n.r.): Künstlerinner

des "She Rocks Showcase":

Pearl, Bryce Hitchcock, Katie

Garibaldi, Taylor Tote, Chelsea

und Grace Constable

Bühne mit Bono und The Edge

Hartman verließ das Konzert mit der Gitarre, aber ohne Koffer, Als wir diese Geschichte hörten, sorgten wir dafür, dass er einen bekommt. Er sagt, er wolle dieses einmalige Geschenk in Ehren halten und fleißig

"Hoffentlich kann ich irgendwann selbst einmal meine eigene Musik im Garden spielen."



Der Fotograf Jay Blakesberg aus San Francisco hat viele der größten und bekanntesten Gesichter des Musikbusiness abgelichtet. Im Mai war er bei einem Konzert zugunsten von Music Heals International hinter der Bühne. In der Sweetwater Music Hall in Mill Valley, Kalifornien, traf er Lukas Nelson und viele seiner Musikerfreunde, darunter den Grateful-Dead-Mitbegründer Bob Weir. Blakesberg machte im Aufenthaltsraum einen Schnappschuss von Nelson und Weir, der seine Taylor 714ce dabei hatte. Weir war 2013 einer der ersten inoffiziellen Betatester für das Expression System® 2 und wurde ein Fan dieses Pickups. Taylors Tonabnehmer-Entwickler David Hosler (sein Profil finden Sie auf Seite 24) lernte Weir vor einigen Jahren bei einer NAMM Show kennen. Die beiden wurden Freunde, verbunden durch ihre Liebe für gute Gitarren und guten Klang.

"Bob ist wirklich sehr auf Audioqualität bedacht", sagt Hosler. "Er hat bei sich das Meyer Sound Constellation Acoustic System [ein Spitzen-Soundsystem für Konzerthallen] installiert. Wir trafen uns ein paarmal, und ich fragte ihn, ob er das FS2 ausprobieren könnte"

Laut Weirs Gitarrentechniker hat Weir sehr viel Freude an seiner 714ce und setzte sie schon auf zahlreichen Livegigs ein.



.She Rocks Taylor Showcase" in Nashville

Event "She Rocks Showcase" den "The Listening Room"-Konzertsaal. Bei dem von Taylor Guitars gesponserten und vom Women in Music Network veranstalteten Event traten auf: Singer-Songwriterin Bryce Hitchcock, Soulsängerin Pearl und das Gitarrenduo The Constable Sisters (bestehend aus Chelsea und ihrer 13-jährigen Schwester Grace), die fantastische Coverversionen von Django Reinhardt bis hin zu den Dire Straits ("Sultans of Swing") zum Besten gaben. (Sehen Sie sich ihre Videos auf YouTube an, Sie werden nicht enttäuscht sein.) Weitere Acts waren die Singer-Songwriterinnen Katie Garibaldi und Taylor Tote. Videos von allen Auftritten finden Sie unter: YouTube.com/thewimn



Nach dem Eröffnungstag der NAMM Show in Nashville am 9. Juli füllte das



Wie ein warmer Akustikstrom fließt das neue Album The River Pilots von der gleichnamigen Band ins Ohr. Das Americana-Duo besteht aus den Singer-Songwritern Robert Natt aus Roanoke, Virginia, und Zach Wiley aus Raleigh, North Carolina. Beide verbindet die musikalische Vorliebe für einen melodischen Akustiksound, liebliche Vokalharmonien und geschmackvoll destillierte Arrangements. Das Ergebnis ihrer musikalischen Zusammenarbeit besticht durch

"Einfache Musik kann sehr gefühlvoll sein", sagt Wiley, der Klavier, Keyboard, Orgel, Schlagzeug, Gitarre und Gesang zu dem Projekt beisteuerte. "Nimm eine einfache I-IV-V-Akkordfolge und eine einfache, eingängige Melodie, und du hast einen hörenswerten Song, der musikalisch tiefer geht als alles andere."

eine große Klangfülle und durch die

Einfachheit guter Melodien.

Natt und Wilev verwendeten für ihre Aufnahmen eine 714ce mit Zederndecke und eine 414ce (beide gekauft bei Taylor-Händler Fret Mill Music in Roanoke). Natt bezeichnet seinen Ansatz als Komponist und Arrangeur als minimalistisch.

"Das Wichtigste für mich ist ein guter Ton", sagt er. "Ich wollte bei der Aufnahme einen vollen, schönen Gitarrensound, Besonderer

"Sie wurden aus der Konsole des Studio B von Sunset Sound in L.A. gerettet", erzählt Natt. "Neben anderen tollen Aufnahmen wurden .When the Levee Breaks' und vier Aufnahmen von Van Halen darüber aufgenommen."

Im Studio halfen Produzent Chris Keup (Jason Mraz), Toningenieur Stewart Myers (Lifehouse, Jason Mraz, Shawn Colvin) und Mastering-Ingenieur Fred Kevorkian (Ryan Adams, Willie Nelson, Dave Matthews, Phish), dem Sound den letzten Schliff zu geben. Bei ihrer Bearbeitung bewahrten sie die melodische Essenz der Tracks, betonten den organischen Charakter der Akustikinstrumente und unterstrichen die Vokalharmonien auf eine Weise, die ihnen noch mehr Intimität verleiht.

"And when it rains", eine Ode über den Kauf eines Hauses und ein gemeinsames Leben, zeigt die ganze emotionale Zugänglichkeit von Natt und Wrileys Songwriting. Der beschwingte Rhythmus von "Devil Woman" beschwört den zeitlosen Sound von The Band herauf, Der Text ist aus der Perspektive eines Musikers geschrieben, der von der Bühne aus eine merkwürdige Frau im Publikum beobachtet. "Come Home" erinnert an die melodische Melancholie von Elliott Smith, wenn Natts und Wilevs wehmütige Harmonien über schimmernde Akustik-Arpeggien fließen. Bei "For I



möglichst einfach, aber darunter legen wir opulente, moderne Akkorde." "Die Schönheit entsteht", fügt Wiley hinzu, "wenn man die musikalischen Schichten findet, mit denen man aus einem einfachen Song etwas machen kann. Das Tonstudio ist dabei die weiße

Akkordvoicings. Die Melodien halten wir

Wert legten wir auf vielschichtige

Leinwand." Da das Duo auf einen reichhaltigen, warmen Klang abzielt, griff man im Tonstudio auch auf einige ältere analoge Aufnahmegeräte zurück. Natt nahm seine Akustikparts mit einem Sony C-37A-Mikrofon auf. Dazu verwendeten sie API-Vorverstärker, die auf einen eindrucksvollen musikalischen Stammbaum zurückblicken können.

know" liefert eine erdige Bassdrum einen kräftigen Herzschlag, während die aufsteigende Melodie des Gesangs Hoffnung und Optimismus einer noch nicht erwiderten Liebe ausdrückt. Bei "August's Sentiments" wurde das Akustik-Fingerpicking für eine größere emotionale Tiefe mit Cello und subtilen Streicherarrangements unterlegt. Der mehrstimmige Background-Gesang in "The Water's Edge" ist eine schillernde Reminiszenz an Eagles-Klassiker. Insgesamt ist das Album ein kohärentes Gesamtkunstwerk. Es demonstriert das natürliche Gespür dieser Copiloten für eine klare musikalische Richtung, der man als Zuhörer gern folgt. www.theriverpilots.com

Robert Natt und Zach Wilev reden über die Arbeit im Tonstudio mit ihren Taylors

Spielen Sie ausschließlich

mit Plektrum?

an Ihrem Picking- bzw. Spielstil?

Fingerstyle oder manchmal auch

Robert: Ich spiele bei den Aufnahmer

eine Mischung aus Fingerstyle und

Picking. Ich bin ein totaler Fingerstyle-

Fan. Als Teenager guckte ich James

Taylor genau auf die Finger, um mir

seine Technik abzuschauen. Ich habe

Was mögen Sie klanglich besonders an Ihren Taylors? Haben Ihrer Meinung nach die 714ce und die 414ce jeweils einzigartige akustische Nuancen? Bevorzugen Sie eine der beiden für bestimmte

Handwerkszeug

Robert: Es gibt definitiv große Unterschiede zwischen den beiden.

die 414ce, aber wir tauschen

bei vielen Aufnahmen auch. Die

meisten Songs auf unserem neuen

Album haben wir mit diesen beiden

Gitarren geschrieben. Ich spiele viel

Fingerstyle, deshalb liebe ich die

Zederndecke der 714ce. Sie hat

eine perfekte Saitenbalance. Ich

Bronze Light-Saiten. Bei meinem

Spielstil ist es wichtig, dass iede

Note ihre eigene Stimme hat und

nicht in einem Meer von Akkorden

keine Tonverluste, wie ein perfekt

eingestellter Kompressor. Die 414 hat

mit ihrer Fichtendecke einen deutlich

helleren Klang. Wir setzen sie eher

für schillernde Effekte ein, manchmal

klingenden Gitarre, um eine weitere

Dimension zu schaffen. Die 414 hat

etwas mehr Biss und verträgt auch

kräftiges Strumming, ohne dass es zu

hellen, glockenartigen Klang, der ideal

ist für gestrummte Rhythmusparts.

Roberts 714ce kann das natürlich

auch gepaart mit einer dunkler

Zach: Meine 414ce hat diesen

Verzerrungen kommt.

verloren geht. Die Gitarre hat

einen schönen, warmen Klang und

verwende Elixir Nanoweb Phosphor

auch eine Zeit lang klassische Gitarre gelernt, das hat mir für die Technik der rechten Hand sehr aeholfen. Ich spiele die Saiten mit den Fingerkuppen und den natürlichen Fingernägeln. Durch die Fingerkuppen bekommt der Ton mehr Fülle, die Nägel sorgen für einen deutlichen Die 714ce ist meine, Zach gehört Anschlag. Ich feile

> meine Nägel mit zunehmend feiner werdenden Feilen, bis die Kanten rund und ganz glatt sind, fast wie aus Glas. Dann gleiten sie ganz sanft über die Saiten. Das ist das wahre Geheimnis des guten Tons! Dafür gibt es keinen Für Picking- und Strummingparts

verwende ich ein Dunlop 0.73-mm-Plektrum und einen leichten bis gemäßigten Anschlag. Die Saitenbalance ist mir sehr wichtig, deshalb mag ich nicht zu hart in die Saiten gehen.

Bei "In Time (Our Day is Coming Soon)" spiele ich sogar nur mit der Seite des Daumenballens, ganz ohne Nagel. Als wir das Album aufnahmen, schrieb Zach die ersten Teile des Songs und dann einen großartigen Part auf einer Nylonsaiten-Gitarre. Bei den Proben im Studio fügte ich den Strumming-Teil hinzu, mit dem Kapo ganz weit oben auf der 714ce und mit einem sehr leichten Anschlag. Eine perfekte Kombination. Zach: Da wir fast das gesamte Album

mit unseren Taylors komponiert haben, hatten wir viel Zeit, uns wirklich auf unsere verschiedenen Gitarrenparts zu konzentrieren, die das entscheidende und hervorstechende Merkmal des Gesamtsounds sind. Beim Fingerpicking verwenden wir beide kein schönen Klang unserer Taylors voll zur Plektrum, außer beim Strumming für die Geltung. Rhythmusparts.

Wie erfolgten die Aufnahmen mit den Taylors? Welche Studiomikros haben Sie verwendet? Auf Ihrer Webseite gibt es ein Foto von einem Mikro, das aussieht wie ein Sony C-37A. Ist das ein Vintage-Exemplar? Haben Sie das **Expression System ebenfalls als** weitere Signalquelle eingefügt oder nur Mikrofone genutzt, um einen möglichst warmen, analogen Sound zu erhalten?

Robert: Die Taylors waren im Studio großartig! Wir haben viele gedoppelte Parts und ineinander verwobene Fingerstyle-Parts damit eingespielt, alles hat mit ihnen wunderbar funktioniert. Ich hatte eigentlich so um die 10 Gitarren dabei, aber die Taylors waren einfach so vielseitig.

Abgesehen vom Klang liebe ich an den Taylor-Gitarren vor allem ihre Spielbarkeit. Man findet sehr selten Gitarren, die so gut klingen und trotzdem in allen Lagen so gut spielbar sind. Ich spiele viel mit Kapo und Teilkapo, dafür ist es entscheidend, dass die Gitarre die Stimmung hält. Das geht mit Taylor-Gitarren sehr viel leichter, man spart sich ständiges, lästiges Nachstimmen, wie es bei vielen meiner anderen Gitarren der

große Auswahl an alter und neuer Aufnahmetechnik zur Verfügung. 99 Prozent meiner Akustikgitarren-Parts nahm ich mit einem alten C-37A auf. Es ist eines dieser Desert-Islands-Mikros, das auf eine unglaubliche Geschichte mit vielen tollen Aufnahmen zurückblicken kann. Alle Gitarren liefen durch alte API-Vorverstärker, die wir aus einer Konsole von Sunset Sound Studio B gerettet haben. Wir waren im

Wir hatten zu unserer Freude eine

Zach: Viele Jazzsänger (Sinatra, Nat King Cole) verwendeten damals dieses Sony-Mikrofon bei ihren Bühnenauftritten, also waren wir begeistert, eines davon zur Verfügung zu haben. Die Aufnahmetechnik trug deutlich zur Freude beim Einspielen unseres Albums bei. Wir haben es so analog gehalten wie möglich und dazu die verfügbaren Mikros und Geräte bestmöglich ausgenutzt. Das macht einen Großteil des Sounds auf unserem Album aus und bringt den



V.I.n.r: Robert Natt, Zach Wiley

auch, aber diese Gitarre hat weniger Höhen und klingt etwas wärmer. Auf dem gesamten Album ist sehr flüssiges Fingerpicking zu

hören. Gibt es Besonderheiten

Kalender

Den aktuellen Event-Kalender finden Sie auf taylorguitars.com/events

Wir sind schon wieder mitten in einer neuen Saison mit Taylor-Roadshows, bei denen ein Tandem aus Vertriebs- und Produktspezialisten bei verschiedenen autorisierten Fachhändlern die Neuheiten aus dem Taylor-Werk präsentiert. Unsere Crew gibt Tipps für die Auswahl der richtigen Gitarre, basierend auf den verfügbaren Korpusformen und Tonholzoptionen, und stellt die neuen Taylor-Gitarrenmodelle des Jahres 2015 vor. Wie immer haben wir zur Inspiration auch eine Kollektion neuer Sonderanfertigungen dabei. Die Shows sind locker und unterhaltsam, wir freuen uns auf die Gitarrenfans und deren Fragen.

Unten finden Sie unsere aktuelle Veranstaltungsliste. Wir hoffen, Sie bald auf einem unserer Events zu sehen!

Road Shows

Oxford, Großbritannien

P.M.T Oxford Dienstag, 3. November, 19:00 01865 725221

Romford, Großbritannien P.M.T Fast London

Mittwoch. 4. November. 19:00 01708 746082

Dublin. Irland

Walton's Music Donnerstag, 5. November, 19:00 +353 (0)1 475 0661

Harstad, Norwegen

Marios Musikk / Sound1.Com Dienstag, 10. November, 19:00 +47 (0)77001050

Genzano di Roma RM, Italien

Musica Nuova Dienstag, 10, November, 19:30 +39 06 9391646

Rom, Italien Your Music

Mittwoch. 11. November. 16:30 +39 06 5810704

Kristiansand, Norwegen

Gitarhuset Mittwoch, 11. November, 19:00 +47 (0)99423777

Montebelluna (TV), Italien

Esse Music Store Donnerstag, 12. November, 17:00 +39 0423 303236

Barcelona, Spanien

Ume Muntaner Dienstag, 17. November, 18:00 93 200 81 00

Madrid, Spanien

Ume Arenal Mittwoch, 18, November, 18:00 91 522 62 60

Madrid, Spanien

Leturiaga Donnerstag, 19. November, 18:00 91 399 45 25

Bern, Schweiz Musik Müller

Dienstag, 24. November, 19:00 +41 31 3114134

Winterthur, Schweiz

Die Gitarre Mittwoch, 25. November, 19:00 +41 52 2130000

Schongau, Deutschland

Donnerstag, 26. November, 18:30 08861 9094940

Find Your Fit

Dublin, Irland

Walton's Music Freitag, 6. November, 11:00 - 16:00 +353 (0)1 960 3232

Valencia, Spanien

Union Musical Nuevo Centro Freitag, 20. November, 16:00 - 20:00 96 347 33 92

Strømmen, Norwegen

Strømmen Musikk Dienstag, 24. November, 13:00 - 21:00 63 80 14 44

Oslo, Norwegen

Gitarhuset Mittwoch, 25. November, 13:00 - 18:00 22170230

Jönköping, Schweden

Nya Musik Mittwoch. 2. Dezember. 13:00 - 18:00 036-169750



600er-Serie auf der Summer NAMM ist "Best in Show"

Auf der diesjährigen NAMM Show, die vom 9. bis 11. Juli in Nashville (Tennessee) stattfand, wurde die kürzlich von Taylor neu gestaltete 600er-Serie als "Best in Show" ausgezeichnet. Der Preis wurde während des beliebten Frühstücksforums von

einem der sechs Facheinkäufer für den Musikgroßhandel vergeben, die beim "Shoppen" auf der Summer NAMM die 24 besten Produkte, Unternehmen und Dienstleistungen auswählten. Die 600er-Serie hat schon zahlreiche Preise erhalten, darunter ein "Best of

Show" der Magazine Guitar Player und Guitar World, den MIPA der deutschen Musikmesse sowie diverse Auszeichnungen internationaler Fachmagazine.



Saisonale Tipps

Lassen Sie Ihre Gitarre in der kalten Jahreszeit nicht austrocknen

Der Herbst ist da ... und bringt in vielen Gegenden sinkende Temperaturen. Viele von uns müssen in den Herbst- und Wintermonaten zu Hause (oder im Musikgeschäft) die Heizung aufdrehen. Doch vergessen Sie nicht: Je mehr Sie heizen, desto trockener wird die Luft. Damit steigt die Gefahr, dass Ihre Gitarren austrocknen. Deshalb ist es wichtig, die Luftfeuchtigkeit in den Räumen zu kontrollieren. Verwenden Sie dafür ein digitales Hygrometer für die präzisesten Ergebnisse. Wahrscheinlich werden Sie einen Gitarrenbefeuchter benötigen oder auf sonstige Weise für ein autes Raumklima sorgen müssen. Für Gitarren ideal sind 45-55 Prozent Luftfeuchtigkeit.

Unsere Serviceabteilung empfiehlt das D'Addario Two-Way Humidification System® (erhältlich über TaylorWare). Es regelt im Gitarrenkoffer die Feuchtigkeit und sorgt ganz von selbst für das richtige Klima. Die Päckchen sind mit Feuchtigkeit gefüllt und haben eine auslaufsichere, wasserdampfdurchlässige Membran, die für eine Zwei-Wege-Feuchtigkeitskontrolle sorgt: Je nach Klima wird entweder Feuchtigkeit freigesetzt oder absorbiert, um eine konstante relative Luftfeuchtigkeit von 45-50 Prozent zu erhalten. Wenn Sie die Gitarre zum Spielen herausnehmen, schließen Sie den Kofferdeckel, um die Luftfeuchtigkeit im Koffer zu bewahren.

Sollten Sie bemerken, dass bei Ihrer Gitarre die Decke absinkt, dass die Saiten tiefer liegen und schnarren oder dass Bundstäbe stärker hervorstehen, sind das Anzeichen dafür, dass die Gitarre ausgetrocknet ist und dringend Feuchtigkeit benötigt.

Je länger Sie Ihre Gitarre austrocknen lassen, desto länger (und wahrscheinlich aufwendiger) wird es, sie wieder zu befeuchten und den gesunden Normalzustand wiederherzustellen.

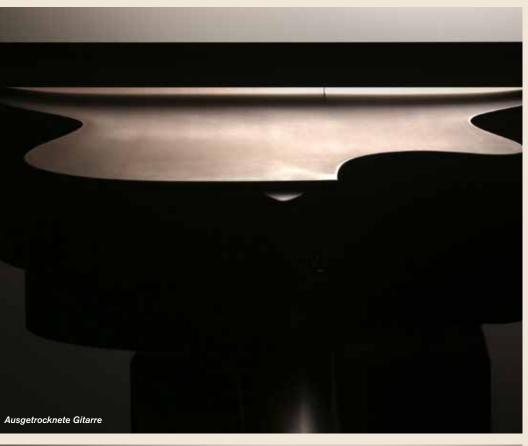
Um Ihnen einen bildlichen Eindruck zu geben, wie sich ein extrem trockenes Raumklima auf eine Gitarre auswirken kann, betrachten Sie die beiden Fotos auf dieser Seite. Taylor-Reparaturexperte Rob Magargal, unser derzeitiger Servicenetzwerk-Manager. der unsere Servicetechniker auf der ganzen Welt schult, ließ im Rahmen eines Trainingsprojekts eine 314ce

absichtlich austrocknen und rehydrierte sie dann wieder. Wir fotografierten die Gitarre in verschiedenen Stadien und leuchteten sie dabei dramatisch aus. um zur Geltung zu bringen, wie stark sich der Boden durch das Austrocknen verformen kann. Auf dem Foto der trockenen Gitarre ist der Boden konkav - man erkennt deutlich, wie stark er durch die Trockenheit eingesunken ist. Auf dem Foto der rehydrierten Gitarre ist die Form konvex - man erkennt die leichte Wölbung nach außen, die ein Gitarrenboden haben sollte. Es ist wichtig zu wissen, dass eine ausgetrocknete Gitarre bereits in Gefahr schwebt, lange bevor derart extreme Symptome auftreten, wie sie hier abgebildet sind.

Rob Magargal hat noch einen Tipp in Bezug auf Feuchtigkeitskontrollen und digitale Hygrometer: Die meisten haben eine "Min/Max"-Funktion, um die Fluktuation der Luftfeuchtigkeit anzuzeigen. Dieser Wert ist wichtig und sollte ebenfalls überwacht werden.

"Man öffnet den Gitarrenkoffer oder prüft das Raumklima und sieht einen aktuellen Messwert von beispielsweise 43 Prozent. Aber der niedrigste Wert lag vielleicht bei 25 Prozent", erklärt er. "Das wäre ein klares Zeichen für die Notwendigkeit eines Befeuchters, um sicherzugehen, dass die Gitarre im Winter keinen Schaden erleidet. Denn im Mittel ergeben 43 und 25 Prozent eine weit niedrigere Durchschnittsfeuchtigkeit. Ohne Berücksichtigung der Min/Max-Werte kann man sich in falscher Sicherheit

Wenn Sie Fragen zur Feuchtigkeitspflege für Ihre Gitarre haben. besuchen Sie unseren Internet-Kundenservice unter taylorguitars. com/support oder rufen Sie unsere Service-Hotline an unter +1-800-943-6782 (in Nordamerika gebührenfrei). Taylor-Besitzer in anderen Ländern finden weitere Kontaktinformationen auf unserer Webseite.





32 | Wood&Steel www.taylorguitars.com



Bewährte Tradition

Die Unterschiede zwischen modernen und traditionellen Verfahren sind nicht immer so groß wie man meinen könnte

Von Andy Powers

ch bin oft verblüfft von der bunten Vielfalt an Arbeitsschritten im modernen Instrumentenbau, die rein äußerlich betrachtet so wenig miteinander zu tun zu haben scheinen. Im Verlauf eines durchschnittlichen Tages als Gitarrenbauer ergeben sich Gespräche über mit UV-Licht behandelte Lackierungen, Laser zum Zerschneiden von Holz, die metallurgischen Grundlagen eines Zerspanwerkzeugs, Öfen zum Trocknen und zur Imprägnierung von Holz sowie elektronische Verfahren zur Analyse der Verarbeitungsqualität oder der Eigenschaften eines fertiggestellten Instruments. Werkzeuge und Maschinen müssen konstruiert. Arbeitsmethoden müssen verfeinert und Material muss beschafft werden. Besucher unserer Werkstatt hier bei

Taylor staunen über die Modernität unserer Verfahren im Instrumentenbau, nachdem sie unsere Methoden der Robotik-gestützten Lackierung oder der Computer-gesteuerten Halsformung

bezeugen konnten. Als Instrumentenbauer, der in der Vergangenheit selbständig mit traditionellen Werkzeugen und Verfahren gearbeitet hat, versuche ich, die Fallstricke der Moderne zu erkennen, um das wahre Wesen des Instrumentenbaus zu befördern. Ganz unabhängig davon, ob ein Instrumentenbauer Verfahren aus dem 21., dem 20. oder dem 19. Jahrhundert bevorzugt, bleibt das eigentliche Handwerk eine komplexe Alchemie scheinbar disparater Prozesse, deren gemeinsames Ziel in der konkreten Gestalt eines

Instruments liegt. Mich fasziniert auch immer wieder zu sehen, wie aktuelle Technologien auf der Weisheit und den Werten früherer Generationen aufbauen, anstatt sie grundlegend in Frage zu stellen. Dies erklärte ich kürzlich einem Besucher, während dieser dabei zusah, wie unsere automatischen Zargenbieger ein Paar spiegelsymmetrischer Holzzargen in ihre elegante Kurvenform brachten. Der gute Mann stand ungläubig da, während ich erklärte, dass es keine Rolle spielt, ob ich die Zargen mit einem heißen Rohr von Hand krümme oder eine Maschine die Zargen langsam um eine erhitzte Form führen lasse, um die Holzfasern in eine neue Form zu bringen. In beiden Fällen ist der Prozess im Prinzip genau derselbe. Die eingesetzten

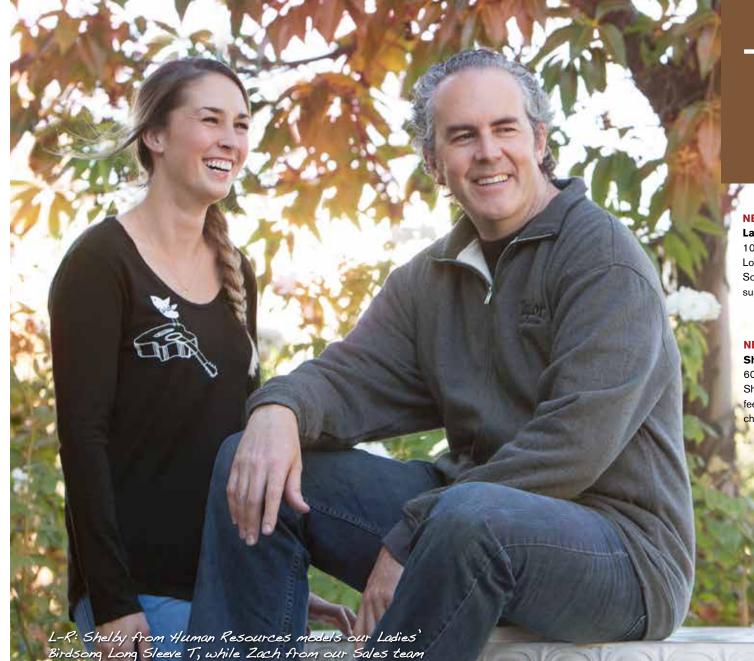
Werkzeuge unterscheiden sich natürlich hinsichtlich ihrer Komplexität. Aus der Perspektive des Holzes jedoch sind die beiden Werkzeuge identisch. Das Holz wird erhitzt, Sinuskurven werden nach und nach eingeführt, und die Holzfasern können sich abkühlen und die Form annehmen, die wir so sehr lieben. Ein Werkzeug ermöglicht unbegrenzte Flexibilität, das andere dagegen beseitigt Inkonsistenzen. Aus diesem Grund krümme ich die Zargen für die Prototypen, die ich entwerfe, mit einem heißen Rohr. Wenn wir uns auf ein Design geeinigt haben, bauen wir ein komplexeres Werkzeug, um diese Aufgabe ohne Variation zu erfüllen.

Von einem alten Meister des Faches habe ich gelernt, dass ein guter Handwerker für exemplarische Arbeiten die Werkzeuge verwendet, die er zur Verfügung hat. Ein hervorragender Handwerker dagegen verwendet für exemplarische Arbeiten die geeignetsten Werkzeuge. Daraus folgt, dass hervorragende Handwerker zunehmend Werkzeugmacher werden. Parallel zu meiner Arbeit als Gitarrenbauer fühlte ich mich schon früh fasziniert von der Herstellung und Verfeinerung von Werkzeugen. Während der Arbeit an einem Instrument verspürte ich oft den Bedarf an einem bestimmten Zuschnitt oder Profil an einem Werkstück. Dann unterbrach ich die Arbeit an dem Instrument und baute einen Handhobel speziell für die betreffende Aufgabe. In anderen Fällen tauschte ich etwa die Lager an einer motorbetriebenen Maschine aus oder nahm irgendeine andere Abwandlung vor. um ein Vorhaben besser ausführen zu können. So wurden scheinbar banale Aktivitäten wie das Schmieren eines rotierenden Teils einer Maschine oder die Schärfung meiner Meißel zu einem integralen und freudebringenden Bestandteil meiner Arbeit.

Wie der Werkzeugbau ist auch die Oberflächenbehandlung eines Instruments ein wesentliches Element des Gesamtprozesses. Bei Taylor setzen wir UV-Licht ein, um die Oberflächen nach dem Lackieren zu trocknen. Das erscheint sehr modern, bis man sich vergegenwärtigt, dass Stradivari und Generationen anderer Instrumentenbauer im Wesentlichen dasselbe taten, indem sie ihre Instrumente zum Trocknen in die Sonne hängten. Ohne Zweifel hätten Meister der Zunft wie Stradivari und Amati sich entschieden, den Staub der Kopfsteinpflaster von ihrem feuchten Lack fernzuhalten, wenn sie dazu die Wahl gehabt hätten. Ähnlich erscheint es sehr modern, eine SMS zu schicken, bis mir klar wird, dass es sich dabei nur um das Äquivalent des 21. Jahrhunderts für ein Telegramm handelt.

Diese Lehren von Meistern früherer Generationen prägen uns weiterhin. In den letzten zwei Jahrzehnten habe ich viel über die Behandlung von Holz gelernt. Wenn ein Baum gefällt wird, enthält er viel Wasser. Das Wasser tritt nach und nach aus, und der Baum schrumpft. Ein guter Handwerker weiß das und lässt die Feuchtigkeit austreten, bevor er beginnt, das Holz in eine gewünschte Form zu bringen. Andernfalls würde er den Baum sofort verarbeiten, das Wasser würde anschließend austreten, und die Arbeit würde zunichtegemacht. Früher wurde Holz getrocknet, indem ein Baum grob in Bretter zersägt und diese jahrelang abgedeckt gelagert wurden, sodass die Wärme des Sommers und die Kälte des Winters ihm allmählich die Feuchtigkeit entziehen konnten, Molekül für Molekül. Spätere Generationen entwickelten Öfen, um diesen Prozess zu beschleunigen. Heute erwägen wir trotz der Myriaden an Optionen zur Trocknung frisch geschlagener Hölzer, eine Abdeckung, die Hitze des Sommers und die milde Kühle des Winters zu nutzen, um die Feuchtigkeit langsam aus dem Holz entweichen zu lassen, bevor wir daraus Instrumente bauen. Hier in Südkalifornien befinden wir uns geographisch am westlichen Rand einer großen, heißen Wüste und nur ein kleines Stück landeinwärts eines großen, kühlen Ozeans. Unser Klima eignet sich ideal dazu, Licht und Wind zur Vorbereitung des Holzes zu nutzen. Dies mag in unseren modernen Zeiten geradezu lachhaft altmodisch wirken, und doch erscheint es aus der Sicht eines erfahrenen Fachmanns als die angemessenste Methode für diese Aufgabe. Die Parameter der Aufgabe sind dieselben wie früher, und so erscheint es logisch, dass eine Methode, die sich über Jahrhunderte bewährt hat, auch heute noch zweck-

Je mehr sich also die Dinge ändern, desto mehr bleiben sie im Wesentlichen gleich. Der Gitarrenbau bleibt bei Taylor ein traditionelles Handwerk. Hier fühlen wir uns den Meistern vieler Generationen verbunden und bieten unser Wissen und unsere Fähigkeiten künftigen Handwerksgenossen an, die sich anschicken werden, zu Säge und Meißel zu greifen. Gemeinsam verehren wir die immanente Schönheit besonderer Hölzer, wie wir sie für die limitierte Auflage unserer Instrumente der aktuellen Kollektion verwendet haben. Wir lernen mit Begeisterung dazu und sind dankbar für das Privileg, unsere Fähigkeiten und Bemühungen durch die von uns hergestellten Instrumente mit anderen zu teilen.



TaylorWare

Ladies' Birdsong Long Sleeve

100% combed cotton featuring guitar/bird design. Loose cut with a rounded hem and open, ribbed neckline. Soft-wash treatment for an ultra-comfy, worn-in feel and a superior drape. (Black #4510; S-XL)

Sherpa Lined Jacket

60/40 cotton/polyester body with 100% polyester Sherpa lining. Pre-washed/shrunk for warm, comfortable feel. Full zip front with embroidered Taylor logo on left chest. Athletic fit. (Charcoal #3950; S-XXL)



rocks our new Sherpa Lined Jacket, which will come in

handy for his dealer visits in Pennsylvania and New Jersey this fall and winter.

Taylor Hoody Standard fit. 50/46/4 poly/cotton/rayon. (Black #2817; S-XXL)



Taylor Long Sleeve Logo T Fashion fit, 100% cotton. (Black #2250; S-XXL)



Men's Long Sleeve Chambray Shirt Slim fit. 80/20 cotton/poly. (#3500; M-XXL)



Men's Fleece Jacket Standard fit, 60/40 cotton/poly (#2896; S-XXL)

Caps

NEW

Taylor Trucker Cap

Plastic snap adjustable backstrap. (Black #00388, Olive #00389)



Peghead Patch Cap

Cap sizes: S/M (#00165): 22-3/8", 57cm, size 7-1/8 L/XL (#00166): 23-1/2", 60cm, size 7-1/2 (Gray)



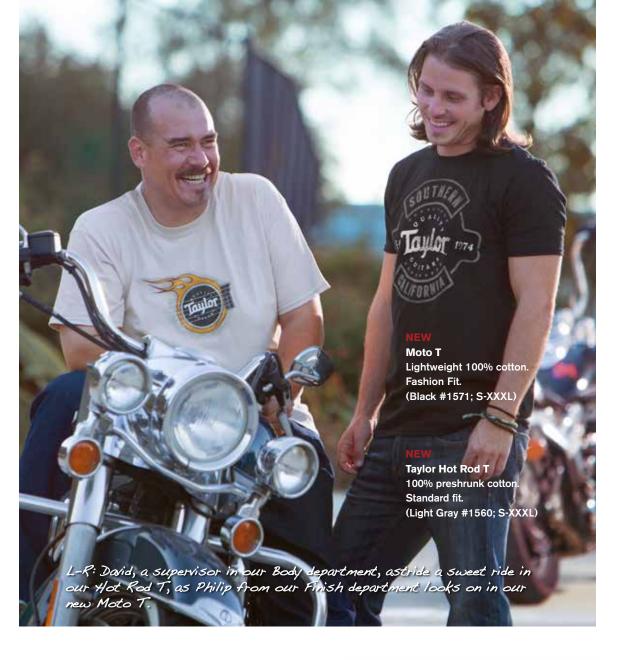
Contrast Cap

(Charcoal #00381)

Men's Cap

One size fits all. (Black #00378)







Men's Factory Issue T

Fashion fit. 60/40 cotton/poly. (Olive #1740; S-XXL)



Taylor Two Color Logo T Standard fit. 100% cotton. (Brown #1660; S-XXXL)



Men's La Guitarra T Slim fit. 60/40 cotton/poly. (Navy #1485; S-XXL)



Cross Guitars T

Fashion fit. 100% cotton. (Black #1535; S-XXXL)



Glassware





35



NEW

1) Tumbler

12 oz. Porcelain/Stainless. (#70004)

NEW

2) Water Bottle

24 oz. (#70016)



3) Etched Pub Glass 20 oz. (#70010)

4) Taylor Etched Peghead Mug 15 oz. Ceramic. (Black #70005)

5) Taylor Mug

15 oz. Ceramic. (Brown with cream interior, #70006)

Gift Ideas



Taylor Messenger Bag Adjustable canvas/web strap. (Brown #61168, \$69.00)



30" high. (Black #70200)

24" high. (Brown #70202)

NEW

Ultex® Picks Six picks per pack by gauge

(#80794, .73 mm, #80795, 1.0 mm or #80796 1.14 mm).

NEW

Primetone Picks™

Three picks per pack by gauge. (#80797, .88 mm, #80798, 1.0 mm or #80799 1.3 mm).



NEW

Variety Pack (shown)

Six assorted picks per pack, featuring one of each gauge. Ultex (.73 mm, 1.0 mm, 1.14 mm) and Primetone (.88 mm, 1.0 mm, 1.3 mm). (#80790)



Guitar Stand

(Sapele/Mahogany #70100, assembly required)



Travel Guitar Stand

(#70198)

Sapele, lightweight (less than



Black Composite Travel Guitar Stand

16 ounces) and ultra-portable. Accommodates all Taylor models. (#70180)



Digital Headstock Tuner

Clip-on chromatic tuner, back-lit LCD display.



1 - 8 0 0 - 4 9 4 - 9 6 0 0

Visit taylorguitars.com/taylorware to see the full line.



Der durchschlagende Erfolg der Elektroakustik-Gitarre T5z inspirierte uns, diesen Herbst ein limitiertes Paar von Profi-Modellen der T5z mit attraktiven Hartholzdecken herauszubringen. Die T5z Pro-RW LTD ist eine Verführung für Liebhaber indischen Palisanders, dessen dunkle, reiche Farbtöne das Auge verwöhnen. Dazu passend verfügen Hals und Korpus aus Sapeli über ein abgestimmtes schattiertes Finish. Bei der T5z Pro-QM LTD ersetzt Muschelahorn mit einer komplexeren, spektakulär schimmernden Maserung den normalerweise für T5z Pro-Modelle verwendeten Wellenahorn. Ein klares Hochglanz-Finish betont die subtilen goldfarbigen Farbabstufungen, mit denen die Maserung das Licht auf unterschiedliche Weise reflektiert. Beide Modelle bieten eine große Soundpalette dank dreier Tonabnehmer (akustischer Korpussensor, verborgener Hals-Humbucker, sichtbarer Steg-Humbucker), wählbar über einen 5-Wege-Schalter, ergänzt durch integrierte Klangregler. Fragen Sie bei Ihrem Taylor-Vertriebshändler nach der Verfügbarkeit, die Stückzahl ist begrenzt.

Taylor Court Associated