

Wood & Steel

**Éditions
limitées
florentines**

Sassafras cœur noir
Sapelli pommelé
Acajou flammé

La fièvre du cèdre

GS koa/cèdre
314ce palissandre/cèdre

**Série 300
Shaded Edgeburst**

Dreadnought 12 cordes
Baryton + 12 frettes

**L'influence du médiateur
sur la sonorité**

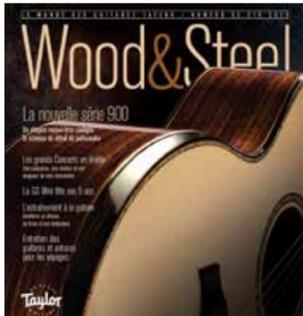
Dewey Bunnell et Gerry Beckley

LES 45 ANS

D'America

QUALITY
Taylor
GUITARS

Courrier



Souvenirs d'érable

J'ai adoré découvrir la propre guitare de Bob Taylor, une 12 cordes Série 900, dans l'article « Lignes de feu, dans la dernière édition de *Wood&Steel*. Je voulais partager quelques informations sur la première 900, celle que Bob se souvient avoir vendue à Robin Williamson. Il me semble qu'il s'agit d'une 6 cordes. J'ai lu dans des interviews qu'il l'avait trouvée chez McCabe, ce qui correspond aux souvenirs de Bob. D'un point de vue personnel, j'ai vu Robin Williamson jouer sur cette guitare au milieu des années 1990, au moment où il faisait une tournée en duo avec John Renbourn. L'érable m'a proprement ébloui (je ne parlerai pas de la technique incroyable et inimitable de Robin) et j'ai immédiatement vendu tout ce que je pouvais pour m'offrir une 610 d'occasion dans une boutique locale. Depuis, je fais toutes mes tournées avec cette Dreadnought 6 cordes en érable. Je l'ai renvoyée plusieurs fois chez Taylor pour refaire les frettes et changer d'autres éléments divers usés au fil des tournées, mais elle sonne de mieux en mieux au fil du temps.

Je n'ai jamais eu la technique exceptionnelle de Robin Williamson, mais peut-être qu'un jour, un jeune musicien a pu découvrir ma sublime 610 et a peut-être vendu tout ce qu'il pouvait pour s'offrir une autre Taylor en érable, perpétuant ainsi la tradition depuis cette première 900 !

**Damon Krukowski
Cambridge, MA**

Beauté tachée

Pour commencer, je tiens à signaler que je ne joue pas de guitare. En revanche, j'ai voulu offrir une guitare à mon père pour la Fête des pères. Il a toujours beaucoup travaillé pour subvenir aux besoins

de sa famille et n'a jamais vraiment rien acheté pour son propre plaisir. Grâce à ses sacrifices, j'ai la chance d'être aujourd'hui dans une situation confortable et je voulais lui faire un beau cadeau pour lui témoigner l'amour que j'ai pour lui. Tout ce que je sais, c'est qu'il joue depuis plus de 50 ans, que sa guitare préférée est une Taylor (aucune idée du modèle) et qu'il aime que l'action des cordes soit faible. Avec « toutes » ces informations, je me suis mis en quête d'une guitare. J'ai effectué énormément de recherches sur Internet, je suis aussi allé dans une boutique (Sam Ash à Charlotte en Caroline du Nord), j'ai vu la 416ce et je leur ai demandé s'ils avaient une 716c. Et ils en avaient une, toute neuve, encore dans son emballage Taylor. Elle était magnifique et je l'ai donc achetée. Quand je suis rentré chez moi, j'ai été déçu de voir que la touche était décolorée. J'ai donc appelé la boutique et le vendeur m'a parlé brièvement de Bob Taylor et de ses efforts pour limiter la consommation d'ébène. Cela m'a rassuré, car je n'imaginai pas qu'une guitare présentant des défauts pouvait sortir de vos ateliers. J'ai regardé ensuite une vidéo qui traitait de Bob et de ses efforts pour sauver l'ébène, quitte à utiliser des bois décolorés. Je vais donc non seulement garder cette guitare, mais je suis très fier d'offrir à mon père une guitare avec deux petits points blancs entre la 11e et la 14e frette. Peut-être qu'un jour, je me mettrai à la guitare et ce sera, sans aucun doute, une Taylor.

Steve Bruno

Une belle guitare, de belles personnes

Je me suis rendu aujourd'hui à la boutique Sam Ash locale et deux représentants de Taylor, Mike [Ausman] et Zach [Arntz] étaient présents, des personnes très sympathiques. J'avais amené ma 614ce de 2007 car elle produisait un effet statique au niveau du bouton de volume. Zach y a donc jeté un œil. Il a changé le préampli, ainsi qu'une clé d'accordage et a installé un nouveau jeu de cordes. Maintenant elle a un son parfait, comme neuve. J'aime bien la nouvelle 614, mais je ne l'échangerais pas contre la mienne. J'ai aussi une nouvelle 416ce que j'adore. Et j'ai également une 150e à 12 cordes. J'envisage d'acheter une 814, mais il faut que j'économise pour me l'offrir. Je voulais simplement vous

dire que Zach et Mike représentent superbement votre marque. Vous pouvez être fiers d'avoir des gens de cette qualité dans votre entreprise. À chaque fois que j'ai eu affaire à l'un de vos employés, j'ai toujours été bien reçu. Merci de nous proposer des instruments aussi magnifiques.

**Fred Olen
New Port Richey, FL**

Conseil d'achat de Bob

Dans votre édition du printemps, Bob [Taylor] a répondu à ma question sur l'orientation de la coupe du bois et ses conséquences sur la sonorité, dans le cas de l'érable. Sa réponse, en résumé, était « Si elle vous plaît, achetez-la. » Je l'ai donc pris au mot et j'ai acheté une 616ce quasiment neuve de 2013. Quelle claque ! Elle a un son exceptionnel. Je suis allé encore plus loin en achetant en complément une 416 de 2015 et j'ai été époustouffé par le son. Désormais, le dimanche matin, je choisis celle qui se marie le mieux avec les chants que nous jouons à l'église. Je vais m'aventurer à prédire que les [styles de caisse] GS vont devenir vos meilleures ventes. Merci Bob !

**Dave
West MI**

Un meilleur son bluegrass avec la GS Mini

Je suis amoureux de ma GS Mini en koa. C'est ma guitare préférée sur scène. Et j'ai hâte de pouvoir m'offrir l'une des vos guitares haut de gamme. La Mini m'a permis d'améliorer ma vitesse et ma précision de jeu dans mon groupe de bluegrass, ainsi que de renforcer mes solos. C'est une guitare incroyable à un tarif très abordable. Merci beaucoup pour votre contribution au monde de la musique.

Richard Sharpless

Le choix de la personnalisation

Cela fait un peu plus de deux ans que j'ai reçu ma 814c et elle va bien au-delà de mes attentes. C'est un instrument tout à fait exquis, tellement agréable à jouer, à entendre et à regarder. Sa sonorité s'ouvre progressivement, bien sûr elle est beaucoup jouée, et la table d'harmonie commence à prendre une très belle teinte plus profonde. J'ai choisi quelques éléments de personnalisation : un diapason court, des mécaniques Gotoh 510, un pan coupé, mais pas de micro, pas de plaque de protection, pas d'attache de sangle et un dos en trois sections. Et pourtant, vous me l'avez livrée en moins de deux mois, ce à quoi je ne m'attendais pas non plus, surtout que

ce délai est bien plus court que ce qui se fait d'habitude chez vos concurrents. Après l'avoir reçue, j'ai ajouté quelques touches personnelles : une fixation de sangle en ébène à l'arrière avec un point d'incrustation en ormeau, des chevilles en ivoire de morse fossilisé, un sillet de chevalet et un sillet de tête en ivoire originaire d'Afrique de l'Ouest (acheté avant l'interdiction) et un cache de barre de réglage avec incrustation en ormeau et nacre. La profondeur, la clarté et la tenue de note sont vraiment impressionnantes. Cette guitare est un rêve pour les adeptes de *fingerpicking* et un délice pour ceux qui jouent avec un médiator. J'ai aussi été agréablement surpris par sa qualité de projection et sa capacité à bien tenir son rôle dans un ensemble instrumental. Merci beaucoup pour cette superbe guitare.

Et à tous ceux qui envisagent d'acheter un modèle Taylor standard ou entièrement personnalisé, je dirais : « Allez-y ! » De la préparation jusqu'à la livraison, en passant par les petits détails, cela aura été une expérience extrêmement agréable, au cours de laquelle j'ai beaucoup appris. Jouer d'un instrument absolument unique, fait sur mesure et se développer avec est un pur plaisir, qui vaut vraiment chaque centime dépensé et chaque minute d'attente.

**Steve Mohr
Tiffin, OH**

Les amis sont là pour ça

Lorsque j'ai voulu changer de modèle de guitare pour évoluer, Gary Shaw, un ami de lycée de Neenah dans le Wisconsin, m'a orienté vers ma Taylor 816ce. Je me sens limité sur une guitare électrique et plutôt médiocre sur une guitare acoustique, et je voulais un instrument qui pourrait couvrir l'ensemble du spectre musical. En associant ma Taylor à un enregistreur numérique Zoom H4n, un clavier Yamaha et un amplificateur acoustique Crate, je dispose d'un véritable petit studio. Et comme ma Taylor a un son fantastique, qu'elle soit branchée ou non, je suis vraiment comblé par ce choix. Merci pour ce super produit.

**Ralph Rizzo
Raleigh, NC**

Trouver son modèle

En 2011, j'ai fait une folie en achetant ma première guitare acoustique fabriquée aux États-Unis, une Taylor DN3. Par la suite, j'ai acquis une GS Mini standard, une GS Mini en acajou et une GS Mini Holden Village. Je pensais m'arrêter là. Mais après avoir lu l'article sur la refonte de la Série 600, j'ai commencé à m'y intéresser et à me

demander d'où venait tout le bruit fait autour de cette série. J'aime vraiment beaucoup l'emphase portée sur le développement durable de l'érable et après avoir rencontré Andy Powers, je voulais voir ce qu'il avait réalisé à travers cette série. J'ai participé à mon premier Taylor Road Show en mars. C'est une super opportunité de découvrir les formes de caisses, les bois, les sonorités... Michael [Venezia], représentant commercial, est vraiment très drôle et Corey [Witt], spécialiste produits, était fantastique. Avant la présentation, ils ont répondu aux questions et nous ont très bien accueillis. Au cours de la présentation, j'ai découvert que c'était la forme de la Grand Symphony qui me procurait les meilleures sensations et la meilleure sonorité. Il n'y avait pas de modèles GS de la Série 600 ce soir-là, mais j'ai pu essayer la 614ce et la 618ce, des guitares magnifiques, autant sur le plan esthétique que musical. Après quelques mois de réflexion sur les modèles et les styles, j'ai commandé une 616. En deux mots, c'est le meilleur son, les meilleures sensations et la plus belle guitare que j'aie jamais eue entre les mains. La finition est incroyable. On dirait du verre. Elle est censée être très fine, mais on a l'impression qu'elle fait trente centimètres d'épaisseur. Lorsque je joue un accord, l'ensemble de la guitare vibre et résonne comme une chorale. Même ma femme, qui d'habitude ne remarque pas mes guitares, a été frappée par ce son. Cela fait à peu près deux semaines que je l'ai et je crois que j'en ai jouée presque tous les jours. C'est la première fois que lorsque je range une guitare dans son étui (qui d'ailleurs est également sublime), je n'ai qu'une envie : la reprendre et jouer à nouveau. Merci de protéger l'environnement et de nous offrir les plus belles guitares qui soient.

**Mike Freed
Thompsonville, IL**



EN COUVERTURE

12 L'INTERVIEW WOOD&STEEL: AMERICA

Les pères fondateurs d'America, Gerry Beckley et Dewey Bunnell, reviennent sur leur long parcours musical, riche en événements.

PHOTO DE COUVERTURE (DE GAUCHE À DROITE) : DEWEY BUNNEL ET GERRY BECKLEY SUR SCÈNE LORS DU FESTIVAL DU BOUT DU MONDE EN BRETAGNE, EN AOÛT 2014. PHOTO DE JEAN-MICHEL SOTTO



18

ARTICLES

6 ÉQUILIBRE ENTRE VIRTUOSITÉ ET NUANCE

La virtuosité peut vous valoir le statut de prodige, mais l'apport de nuances vous ouvrira les portes d'un monde d'harmonies.

8 NOUVELLE ESSENCE DE BOIS : SÉRIE PRESENTATION

Nous avons revu notre classe de guitares la plus élaborée en remplaçant le cocobolo par un magnifique bois d'ébène de Macassar richement figuré.

18 ÉDITIONS LIMITÉES DE L'AUTOMNE

Les modèles Grand Auditorium en sassafras cœur noir, en sapelli pommelé et en acajou flammé composent une harmonie en trois mouvements, soutenue par des ornements communs et un sublime pan coupé de style florentin. Également : une Grand Symphony d'une qualité exceptionnelle en koa/cèdre et une 314ce palissandre/cèdre pour les fans de fingerpicking.

22 SÉRIE 300 - ÉDITION SPÉCIALE

Une table en acajou avec fini «shaded edgeburst» pour apporter une touche vintage et des modèles baryton 12 frettes et dreadnought 12 cordes pour de nouvelles sonorités.

24 PORTRAIT : DAVID HOSLER

Ancien trapéziste de cirque devenu créateur d'un micro révolutionnaire, David Hosler, collaborateur de la maison Taylor, a repoussé les limites de la création tout au long de sa carrière chez Taylor. Avant de prendre sa retraite en juin, il nous a raconté ses explorations et ses découvertes.

26 BIEN CHOISIR SON MÉDIATOR

Andy Powers explique comment les caractéristiques d'un médiator peuvent influencer la sonorité acoustique et conseille quelques modèles Taylor, créés en collaboration avec nos amis de Dunlop.



22

Retrouvez-nous sur **Facebook** et **YouTube**. Suivez-nous sur **Twitter** : @taylorguitars

CHRONIQUES

4 LA RUBRIQUE DE KURT

Kurt revient sur la décision qui a été à l'origine de la philosophie de Taylor dans ses relations avec les artistes.

5 LE BILLET DE BOB

Des nouvelles à propos de la croissance de la production et de l'écologie de l'ébène au Cameroun.

32 L'ESSENCE DE L'ART

Les dernières technologies dans le domaine de la fabrication des guitares ont plus de choses en commun avec les techniques traditionnelles qu'on ne l'aurait imaginé.

RUBRIQUES

10 DEMANDEZ À BOB

Découpe du bois laminé, largeur de sillet, frette zéro et éthique autour de l'ébène.

28 ÉCHOS

La réalité dépasse le rêve d'un jeune fan de U2 ; Bob Weir, testeur de l'ES2 ; À Nashville, le concert *She Rocks Showcase* met les musiciennes à l'honneur ; Un disque d'americana enregistré par The River Pilots sur des guitares Taylor.

30 ÉVÈNEMENTS/AGENDA

Un grand nombre de Road Shows sont prévus cet automne.

33 TAYLORWARE

Nouveaux t-shirts, sangles de guitares et autres accessoires.

26





LA RUBRIQUE DE KURT

Intégrité artistique

J'ai pris beaucoup de plaisir à découvrir l'interview de Gerry Beckley et de Dewey Bunnell réalisée par Jim Kirlin et publiée dans ce numéro. Gerry et Dewey font partie de cette frange d'artistes qui ont découvert les guitares Taylor alors que nous étions encore une petite entreprise, uniquement connue des « initiés ». Notre marque étant peu connue à l'époque, ces artistes ont choisi Taylor pour la qualité de nos guitares. Elles étaient fiables, ne se désaccordaient pas, avaient une bonne sonorité, une bonne jouabilité et remplissaient parfaitement leur rôle sur scène.

Au début de l'année 1977, après seulement quelques années d'existence, nous avons commencé à faire face aux premiers dilemmes dans nos relations avec les artistes. Un artiste de Los Angeles qui avait découvert une guitare Taylor dans un magasin nous a proposé d'en faire la promotion lors des Grammy Awards en échange de la guitare. Bob et moi en avons discuté et nous avons décidé que non seulement nous n'avions pas la possibilité d'offrir une guitare, mais nous avons considéré que si un artiste aimait suffisamment une guitare, il devait l'acheter. Cette décision a établi la base de notre philosophie dans nos relations avec les artistes. Nous voulons que les artistes utilisent nos guitares parce qu'elles répondent avant tout à leurs besoins artistiques.

Pour cette raison, nous n'avons jamais sollicité les artistes pour qu'ils utilisent nos guitares. Nous voulons que les artistes utilisent les instruments qui répondent le mieux à leurs besoins, en espérant qu'ils choisissent Taylor. Nous n'utilisons pas les guitares comme une monnaie d'échange, à savoir donner les instruments pour les exposer publiquement. Et heureusement, le secteur des guitares est un petit milieu, contrairement à celui des marques de sport. Il est donc très rare qu'un artiste soit payé pour utiliser une marque de guitares particulière.

Par ailleurs, nous ne fabriquons pas systématiquement les instruments que l'on nous demande. Il nous est arrivé de travailler avec un artiste pour le développement d'une guitare, voire de créer un modèle unique. Nous avons la chance de réussir et nos guitares inspirent les artistes. Nous avons même travaillé avec des artistes qui sont associés à d'autres marques et qui nous ont approchés pour explorer de nouveaux concepts. Nous les avons aidés, tout en sachant que l'artiste en question avait peu de chances d'utiliser nos guitares en public. Nous pouvons investir sur un artiste pour développer de nouveaux instruments, sans attendre quoi que ce soit en retour.

Nous ne signons pas de contrats d'exclusivité avec les artistes. Nous préférons qu'ils utilisent les instruments qui les inspirent et notre travail consiste

à dessiner et fabriquer des instruments qui assurent leur fonction. En réalité, de nombreux artistes associés à d'autres marques jouent aussi sur Taylor et utilisent nos guitares pour composer, écrire des bandes originales de films ou enregistrer.

Au cours des 41 dernières années, cette manière d'aborder les relations avec les artistes s'est avérée positive. Nous faisons un travail de qualité dans lequel nous croyons et nous avons préservé nos valeurs. Nous n'avons pas eu à changer d'attitude ou à compromettre notre intégrité. En échange, nous avons prospéré, grandi et créé des liens très forts. Je tiens à remercier ces artistes qui ont travaillé à nos côtés pendant toutes ces années, et en particulier Gerry et Dewey pour leur fidélité.

— Kurt Listug,
président directeur général

<p>Wood&Steel Numéro 83 Automne 2015</p> 
<p>Éditeur Taylor-Listug, Inc.</p>
<p>Produit par le service marketing Taylor Guitars</p> <p>Vice-président Tim O'Brien</p> <p>Rédacteur en chef Jim Kirlin</p> <p>Directeur artistique Cory Sheehan</p> <p>Concepteur graphique Rita Funk-Hoffman</p> <p>Concepteur graphique James Bowman</p> <p>Photographe Tim Whitehouse</p>
<p>Collaborateurs</p> <p>David Hosler / Wayne Johnson / David Kaye</p> <p>Kurt Listug / Shawn Persinger / Andy Powers / Shane Roeschlein</p> <p>Bob Taylor / Glen Wolff / Chalise Zolezzi</p>
<p>Conseillers techniques</p> <p>Ed Granero / David Hosler / Gerry Kowalski</p> <p>Crystal Lawrence / Andy Lund / Rob Magargal / Mike Mosley</p> <p>Andy Powers / Bob Taylor / Chris Wellons / Glen Wolff</p>
<p>Photographes collaborateurs</p> <p>Rita Funk-Hoffman / David Kaye / Katrina Horstman</p>
<p>Imprimerie / distribution</p> <p>Courier Graphics / CEREUSS - Phoenix</p>
<p>Traduction</p> <p>Planet Veritas</p>
<p><small>©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; 700 SERIES; 800 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 KOTKE SIGNATURE MODEL; DYNAMIC STRING SENSOR; GRAND ORCHESTRA; GO; TAYLOR ROAD SHOW; JASON MRAZ SIGNATURE MODEL; NOUVEAU; ISLAND VINE; CINDY; HERITAGE DIAMONDS; TWISTED OWALS; DECO DIAMONDS; EXPRESSION SYSTEM BABY; ASCENSION; and SPIRES are trademarks of Taylor-Listug, Inc.</small></p>
<p><small>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.</small></p>
<p><small>Les prix, spécifications et disponibilités sont sujets à modification sans préavis.</small></p>
<p><small>Afin de vous abonner, veuillez enregistrer votre guitare Taylor à l'adresse www.taylorguitars.com/registration. Si vous souhaitez nous contacter à propos d'un changement d'adresse ou d'une résiliation d'abonnement, veuillez vous rendre sur www.taylorguitars.com/contact.</small></p>
<p>Wood&Steel Online</p> <p>Retrouvez ce numéro de <i>Wood&Steel</i> ainsi que les numéros déjà parus sur taylorguitars.com</p>



LE BILLET DE BOB

Le rythme de la croissance

Dans ce billet, j'essaie souvent d'aborder des sujets profonds, mais aujourd'hui je voudrais vous parler de certaines nouveautés. Il se passe tellement de choses en ce moment qu'il m'est difficile de choisir un thème en particulier. Par où commencer ?

Notre production est à un niveau jamais égalé. Je parle non seulement de nous, mais aussi de tous ceux qui sont impliqués dans la fabrication de ce que je définirais comme de bonnes guitares. L'une des raisons pour lesquelles Taylor se taille une telle part de marché, vient du fait que Kurt et moi-même avons toujours augmenté notre production, quel que soit le niveau des ventes. J'ai toujours dit que nous ne pouvions pas disposer d'une part de marché sans fabriquer des guitares. Je veux m'appuyer sur la production, la qualité étant l'élément clé pour augmenter cette production. Une bonne qualité signifie moins de problèmes et une plus grande production.

Par le passé, lorsque les ventes dépassaient la production, nous pensions avoir réussi. Aujourd'hui, en revanche, nous pensons plus qu'il s'agit d'un problème parce que nous voulons avoir les produits à disposition. Ainsi, quand les ventes et la demande grimpent et que nous ne pouvons pas répondre à cette demande, nous manquons à notre promesse de fournir un produit. Un véritable exercice d'équilibre !

La demande de guitares en bois stratifié provenant de notre usine de Tecate en Basse-Californie est énorme. Nous avons donc construit une nouvelle usine qui est probablement la plus belle usine de guitares au monde. Mais l'organisation du déménagement va nous prendre toute l'année, car nous devons travailler à la fois dans l'ancienne usine et dans la nouvelle. Cette année, notre production est limitée, même si les quantités restent conséquentes.

La GS Mini est devenue tellement populaire que nous envisageons de créer une usine uniquement dédiée à ce modèle. Steve McMinn, qui s'occupe de la découpe de nos tables en épicea l'appelle la « Volks-Guitar » (la guitare du peuple) en raison de sa popularité. Nous avons de la chance de pouvoir répondre à une telle demande. Bien sûr, pour cela, nous devons améliorer nos méthodes. Aujourd'hui, Taylor Guitars fabrique des modèles de classe mondiale, mais nous devons les améliorer et pour cela, nous recrutons de grands talents qui intégreront nos équipes d'ingénieurs, de techniciens et d'artisans. Notre passion n'a pas de limite.

Le bois d'ébène est entré dans mes veines ! Pas tant le bois que la ressource en tant que telle, la forêt dont il est issu et puis les gens et le pays. Je ne dis pas que je n'aime pas ce bois. J'aime ce bois, mais ce sont les aspects sociaux et écologiques qui ont éveillé en moi cette passion. Ce bois

va nous permettre d'améliorer encore notre travail. Nous sommes en train d'étudier ses capacités de propagation et les méthodes de reforestation. On en sait peu à ce sujet, peu d'essais ont été réalisés sur ses capacités de croissance. Nous collectons donc les informations et nous plantons des semences pour en savoir un peu plus. Nous avons déjà beaucoup appris à ce sujet : par exemple, je ne savais pas que l'ébénier ne pouvait pas pousser sous l'arbre mère, sinon il meurt. C'est pour cela que les oiseaux, les singes, les éléphants et tous les autres animaux de la forêt sont importants. Ils prennent les graines et les déplacent à un endroit où elles ont une chance de pousser. S'ils n'arrêtaient pas de tuer les animaux, les êtres humains vont devoir effectuer cette tâche. Comme vous le voyez, tout est lié.

Les fabricants de guitare observent ce que nous réalisons avec l'ébène, surtout le bois d'ébène qui n'est pas totalement noir, qui a des veines marron, voire blanches. Depuis quelques années, certains d'entre eux m'appellent en me disant qu'ils veulent participer à ce projet. Ils veulent faire partie de la solution plutôt que du problème. Ici, le problème consiste à n'utiliser que les parties les plus noires et à rejeter le reste. Tout cela est très gratifiant et cela me donne la possibilité de partager des idées avec des fabricants qui commencent à modifier leurs méthodes de fabrication selon l'état de la forêt tropicale. Au-delà de

Taylor, je pense que dans les prochaines années, vous allez voir de plus en plus d'ébène présentant des variations de couleurs sur les manches des guitares. Je dispose d'un espace limité pour rédiger cet article, je vais donc terminer avec une extraordinaire histoire. Une histoire incroyable, mais pourtant vraie. Vous avez ici une photo d'Henriette posant à côté de jeunes plants d'ébénier que nous faisons pousser dans les pépinières de notre usine de Yaoundé. C'est elle qui nous fournit en ébène et cette femme est incroyable ! Elle dirige une équipe de personnes originaires des villages alentours, qui prospectent pour trouver les arbres qui serviront aux manches de vos guitares et ce, avec des permis et dans un cadre légal. Récemment, nous avons eu besoin de la contacter parce que l'Ambassade des États-Unis voulait la filmer pour une interview. Là où elle travaille, il n'y a pas de moyen de communication téléphonique. Alors ils ont procédé de la manière suivante : nous avons passé un appel dans la ville de Bertoua, à six heures de voiture de l'endroit où elle se trouve. Le message a été retranscrit, puis un motard a roulé pendant deux ou trois heures jusqu'au moment où le chemin n'était plus praticable pour sa



petite moto. Ensuite, pour le reste du parcours, qui doit représenter environ 150 kilomètres, ils ont envoyé le message à travers la forêt en utilisant des tam-tam. Oui, vous avez bien lu, des tam-tam. Ils ont transmis le message et une personne proche d'Henriette lui a traduit à son tour. Elle a répondu et ils ont envoyé un nouveau message par tam-tam. Le motard est reparti avec le message et nous a appelés pour nous dire qu'elle avait bien reçu le message et qu'elle allait venir pour l'interview.

Quand on dit que « la forêt a des oreilles », je n'aurais jamais pris cela littéralement. Quel monde merveilleux !

— Bob Taylor, président

Visites de l'usine Taylor en 2015 et dates de fermeture

Une visite guidée gratuite de l'usine Taylor Guitars a lieu chaque jour du lundi au vendredi à 13h00 (à l'exception des jours de congés). Aucune réservation préalable n'est nécessaire. Il vous suffit de vous présenter à la réception de notre centre d'accueil, dans le hall de notre bâtiment principal, avant 13h00. Nous prions simplement les groupes importants (plus de 10 personnes) de nous contacter à l'avance au (619) 258-1207.

Bien que la visite ne nécessite pas d'effort physique important, veuillez noter qu'elle requiert une durée de marche non négligeable. De plus, du fait de son caractère technique, elle peut ne pas être adaptée aux jeunes enfants. La visite dure environ 1 heure et 15 minutes ; le départ a lieu du bâtiment principal, au 1980, Gillespie Way à El Cajon, Californie.

Merci de prendre note des jours exceptionnellement chômés, présentés ci-dessous. Pour de plus amples informations, y compris concernant l'accès à l'usine, veuillez vous rendre sur taylorguitars.com/contact/factorytour. Nous vous attendons avec impatience !

Jours de fermeture de l'usine en 2015

12 octobre
(anniversaire de Taylor Guitars)

26 et 27 novembre
(congés de Thanksgiving)

Du lundi 21 décembre au vendredi 1^{er} janvier 2016
(congés d'entreprise)

Un équilibre entre virtuosité et nuance

Une technique de virtuose peut faire tourner les têtes, mais un jeu nuancé aura un effet musical plus profond.

Par Shawn Persinger

En tant qu'êtres humains, nous sommes souvent attirés par les choses brillantes et audacieuses. Nous aimons les explosions, que ce soit les feux d'artifice, les films d'action hollywoodiens ou encore les «power chords». Nous aimons les démonstrations de force, un record d'haltérophilie, les invincibles « Monster trucks » ou un bend de deux cases sur la corde de Sol. Et nous aimons enfin la vitesse des Formule 1, des sprinters olympiques ou le déferlement d'un solo de trente secondes le long d'un manche de guitare.

Heureusement, la plupart d'entre nous apprécient aussi les couleurs plus raffinées de la subtilité : le délicat bouquet d'un grand vin, la teinte marron d'un fin coup de pinceau déposé par Rembrandt sur une toile et la majestueuse discrétion d'une respiration libérée par la barre de vibrato de Jeff Beck. Pourtant, les guitaristes se figent trop souvent sur la volonté d'un jeu éblouissant plutôt que sur la beauté des nuances. Pourquoi cela ? Je crois que la réponse est évidente : ce qui brille attire le regard et l'attention. Cela permet aussi de faire dire aux gens : « Ce mec est bon. » Mais la virtuosité est-elle synonyme de qualité ? Je dirais « en partie ». Mais sans l'équilibre apporté par les nuances, la virtuosité court le risque de ressembler à une fanfaronnade et peut laisser une impression de lassitude ou d'inachevé. Ainsi, comment un musicien peut-il parvenir à réconcilier les expressions, visiblement opposées, mais finalement complémentaires, de la virtuosité et de la subtilité ?

Des contrastes en harmonie

Je crois que la meilleure façon de devenir un guitariste accompli est de pratiquer un peu chaque activité, du virtuose au subtil. Cela concerne les différents genres, mais aussi les spécificités stylistiques et techniques. Même si j'estime qu'il y aurait beaucoup à dire en tant que spécialiste, les meilleurs du genre – B.B. King pour le blues, Paco de Lucia pour le flamenco et les Beach Boys (pour la musique des Beach Boys) – ont tous saupoudré leurs musiques d'influences diverses, respectivement le gospel, le classique et le jazz.

Et vous pourrez aussi découvrir que ces grands noms ont trouvé un brillant équilibre entre virtuosité et nuance. B.B. King, par exemple, et son légendaire vibrato dit « colibri » affecte une seule note à la fois et c'est pourtant l'un des sons les plus éblouissants et les plus facilement reconnaissables (y compris visuellement) de l'histoire de la guitare (il est quasiment impossible à reproduire). Paco de Lucia était réputé pour la vitesse prodigieuse et la fluidité de

ses solos improvisés, mais il était aussi capable de proposer une musique réfléchie, aux rythmiques élaborées, lui permettant d'accompagner des danseurs de flamenco. Et si certains fans de musique perçoivent éventuellement dans les harmonies uniques des Beach Boys autre chose qu'un cliché musical faisant référence au monde du surf, une écoute plus attentive révèle les performances les plus virtuoses de tout le répertoire vocal existant.

De plus, la plupart des musiciens les plus remarquables et, dirons-nous, les plus « mûrs », nous ont légué un héritage qui illustre l'inclinaison et l'aspiration qui permettent de trouver la force de parvenir à un équilibre entre virtuosité et nuance. Il suffit de penser à l'écart qui existe entre le jeu « ultra zélé » (bien qu'extraordinaire) d'Eric Clapton avec Cream et la discrétion de sa performance sur son *Unplugged*. Ou les performances saccadées et brutales du début de carrière de Sting avec The Police comparées à *Into The Labyrinth* et cet enregistrement voix-luth qui incarne une musique de la Renaissance, écrite par le compositeur John Dowland. Cela signifie-t-il que notre jeu ralentit lorsque nous vieillissons ? Bien sûr que non ! Leo Kottke met toujours autant d'énergie à jouer « Vaseline Machine Gun » à plus de 60 ans, qu'il ne le faisait quand il avait un peu plus de 20 ans, mais en trouvant un équilibre, sa performance est désormais plus raffinée. Alors, comment pouvons-nous parvenir à un tel résultat ?

Cultiver un équilibre

Trouver votre propre équilibre peut être aussi basique que de jouer les accords d'une chanson des Beatles, avant d'enchaîner sur le solo (Je suggère « I've Just Seen a Face » ou « And I Love Her » comme de bons exemples pour commencer, aussi bien pour les accords que pour les solos). Une juxtaposition plus extrême pourrait consister à réaliser un ensemble de variations nuancées et virtuoses sur une mélodie simple. Pareil exercice est un excellent moyen de faire la preuve d'un goût pour le raffinement et d'un exhibitionnisme audacieux qui mettent en valeur les forces des deux types de jeu.

Nos exemples musicaux sont tous des variations de « Twinkle, Twinkle Little Star », un exercice pratiqué par des musiciens aussi célèbres que W.A. Mozart et le violoniste et enseignant Shinichi Suzuki (créateur de la méthode Suzuki d'apprentissage de la musique). Les exemples se limitent à la mélodie de la section A, mais avec un peu d'assiduité, vous devriez pouvoir aborder la section B tout(e) seul(e).

Les exemples 1 et 2 montrent deux extrêmes de nuance et de virtuosité.

Dans l'exemple 1, nous avons ajouté des notes d'agrément simples (le terme lui-même induit une forme d'élégance et de nuance) à la mélodie (une note que vous pouvez jouer sous forme de slides et/ou de hammer-ons). L'exemple 2, au contraire, présente une variation élaborée appelée un « gruppetto ». Un « gruppetto » est fréquemment joué au violon dans la musique baroque ou sur un violon traditionnel irlandais, mais pour une raison inconnue, il n'a jamais trouvé sa place dans le vocabulaire des guitaristes. Grâce à un « gruppetto », nous disposons désormais de notes ornementales placées au-dessus et en dessous de la note mélodique principale, en utilisant une combinaison de hammer-ons, de pull-offs et de slides. Les exemples 1 et 2 sont des archétypes de la manière dont vous pouvez vous emparer d'une idée et la rendre aussi simple ou complexe que vous le souhaitez.

Concernant les trois autres variations, je laisserai au lecteur le choix de décider de l'équilibre entre la virtuosité et la nuance, puisque je trouve ces cas plus difficiles à juger par rapport à l'exemple 1. L'exemple 3 montre une mélodie utilisant des octaves, proche du jeu de certains musiciens comme Wes Montgomery ou Django Reinhardt. L'exemple 4 est un excellent exercice de « bending » qui testera précisément votre capacité à moduler la hauteur de son. Je recommande cette variation pour la guitare électrique, ces bends importants sur la troisième corde pouvant s'avérer délicats sur une guitare acoustique. L'exemple 5 est une méthode d'arpège. Enfin, l'exemple 6 nous propose quelque chose qui est moins un exercice qu'une approche utilisant les cinq variations précédentes, afin d'offrir un équilibre pratique et satisfaisant.

Parmi les autres techniques que je vous propose d'essayer, on pourra citer le jeu en trémolos, les double-stops (commencer avec des tierces ou des sixtes), les trilles (en utilisant les notes au-dessus et en dessous de la mélodie), un arrangement en arpège à la Chet Atkins, les bends à l'unisson, etc. Bref, ces variations se déclinent à l'infini. La seule limite, c'est votre imagination. De plus, toutes ces variations peuvent s'appliquer à mille et une mélodies, même si la simplicité de la mélodie originale rendra l'exercice plus facile.

L'essentiel est d'essayer

Une dernière chose à propos de l'équilibre : après tout, pourquoi seriez-vous intéressé par cet équilibre ? Peut-être détestez-vous les enchaînements de soixante-quatre notes, peut-être trouvez-vous ça grossier et arrogant ? Ou à l'opposé, peut-être faites-vous partie de ceux qui trouvent les ballades

Un équilibre entre virtuosité et nuance

Ex. 1

Ex. 2

Ex. 3

Ex. 4

Ex. 5

Ex. 6

lentes pénibles et sans relief. Et vous en avez le droit, tous les goûts sont dans la nature. Néanmoins, l'exploration de nouvelles techniques ne peut pas faire de mal, même si cela n'a rien à voir avec votre style. Au pire, développer une certaine diversité vous apportera des options plus expressives qui vous permettront d'élaborer des ambiances et qui donneront à votre jeu une trajectoire plus globale qui lui manquerait. Cela élargit votre palette musicale et peut vous aider à éviter (ou à échapper à) un blocage musical. Je ne pense pas qu'un musicien doive dénigrer une

nouvelle approche sans l'avoir essayée auparavant.

Envisagez cela comme une route inexplorée le long d'un parcours que vous empruntez depuis des années. Elle pourra se transformer en raccourci qui vous mènera plus rapidement jusqu'à votre destination ou en une route panoramique, peut-être moins rapide, mais beaucoup plus belle. Chacune de ces routes a ses avantages et ces chemins moins familiers vous permettront de garder votre esprit en éveil. Et si vous n'aimez pas ce trajet, vous pourrez toujours revenir en arrière sur votre chemin

habituel et reprendre votre vitesse de croisière. **W&S**

Shawn Persinger, alias Prester John, possède une Taylor 410, deux 310s et une 214ce-N. Sa musique a été décrite comme présentant une myriade de paradoxes musicaux réjouissants : complexe mais accrocheuse, virtuose mais affable, intelligente et fantasque. Son ouvrage *The 50 Greatest Guitar Books est salué par les lecteurs et par la critique comme une œuvre monumentale.* (www.GreatestGuitarBooks.com)

À L'HONNEUR : LA SÉRIE PRESENTATION

Notre série la plus riche en ornements vient se parer d'ébène de Macassar veiné, qui remplace le cocobolo.

À de nombreux égards, notre Série Presentation incarne ce que doit être une guitare acoustique : la rencontre d'un bois aux tons sublimes, d'une esthétique riche en détails et d'une fabrication artisanale hors du commun. Du fait que cette série a toujours mis en avant l'utilisation de bois rares et exotiques de la meilleure qualité, avec la diminution de l'approvisionnement au fil des ans, le bois utilisé pour le dos et les éclisses a changé en fonction des quantités disponibles. Parmi les variétés de bois qui ont servi par le passé à fabriquer les modèles PS, on notera le palissandre brésilien, un koa hawaïen d'une qualité exceptionnelle et un érable généreusement ondé. Bien sûr, plus que jamais, il est vital que nos efforts d'approvisionnement se fassent dans un contexte de développement à long terme, avec une consommation responsable. C'est pourquoi Taylor et ses fournisseurs respectent notre politique d'achat de bois responsable.

C'est aussi pour cette raison que nous avons choisi d'opérer une transition entre le cocobolo et l'ébène de Macassar en août cette année. Même si le cocobolo n'est pas une espèce en danger, nous avons relevé certains signes de vulnérabilité dans son exploitation. (Il est encore légal d'en détenir et aucune interdiction n'a été formulée quant à l'importation et l'exportation de ce bois. Il figure dans l'Annexe II de la CITES qui recense les espèces en danger.) Notre stock de cocobolo disponible sera utilisé pour les ornements consacrés à notre programme de personnalisation.

Ce qui nous amène à notre sublime stock d'ébène de Macassar, dont les vertus esthétiques s'expriment à travers de séduisants motifs aux tons caramel et chocolat. Au-delà du dos et des éclisses en Macassar, les modèles arboreront une bande assortie dans le dos de la guitare. Tous les autres ornements de la Série Presentation restent les mêmes.

En termes de tonalité, la densité de l'ébène de Macassar produit une sonorité claire, profonde et précise, malgré des harmoniques plutôt imposantes. Il affiche des basses fortes avec des médiums plus discrets, des aigus détachés et, comme le palissandre, un registre intermédiaire légèrement creusé. La richesse des harmoniques viendra joliment compléter les jeux les plus légers et les plus lents, notamment pour les arpèges, avec une tenue de note longue, agréable à l'oreille. Mais le Macassar permet aussi un jeu plus agressif qui en fait une sorte de caméléon musical qui s'adaptera à la technique du guitariste.

Parmi les modèles de la Série Presentation concernés : les cinq styles de caisses Taylor, plus une Grand Concert à 12 frettes et une Grand Symphony à 12 cordes. Pour découvrir l'ensemble des caractéristiques, rendez-vous sur taylorguitars.com.



G-D : face avant d'une PS14ce ; dos d'une PS18e et d'une PS14ce

Demandez à Bob

Découpe du bois stratifié, largeur de sillet et aspect éthique de l'ébène

Bob Telling, le responsable de la production de guitares à la Wood&Steel

Je m'intéresse beaucoup au bois et je trouve que vos explications sont toujours très précises. Alors voici ma question : le bois laminé est produit et utilisé pour limiter les coûts et éviter le gaspillage du matériau. Il est composé de plusieurs fines couches de bois collées. Comment ces couches sont-elles fabriquées ? J'imagine qu'elles ne sont pas sciées, on aurait plus de perte que de matériau.

Christophe Ollivier France

Bonne question Chris et vous avez raison, si les couches étaient sciées, ce serait un désastre en termes de matériau, car la scie produirait plus de sciure que de bois. En fait, le bois est découpé en tranches par un gigantesque couteau, dont la taille est difficile à imaginer. Vous avez probablement déjà vu comment le papier monnaie est emplié et découpé. Cela ressemble à ça. Ainsi, il n'y a pas de sciure et le rendement est de 40 couches par pouce au lieu de quatre pièces par pouce pour les guitares en bois massif.

Bob Telling, responsable de la production de guitares à la Wood&Steel

J'ai noté que la largeur de sillet de ma 214ce-K DLX était de 1 pouce 11/16° alors que la largeur de la 314 était de 1 pouce 3/4. Pourquoi cette différence entre les modèles ? Comment choisir une largeur de sillet ? Est-ce lié à la taille des doigts ou au style de jeu ?

Gordon Stein

Gordon, je crois que je dois revenir brièvement sur l'histoire des guitares à cordes métalliques. Lorsque j'ai commencé à fabriquer des guitares dans les années 70, la norme la plus commune pour les largeurs de manche était 1 pouce 11/16° (43 mm). Quasiment toutes les guitares acoustiques avaient cette largeur et c'était la catégorie la plus large, mais il y avait aussi un grand nombre de guitares de 1 pouce 5/8° (41,2 mm) sur le marché. Toutes nos guitares avaient une largeur de manche de 1 pouce 11/16°. Au fil des années, nous avons commencé à nous adresser

de plus en plus aux fans de « finger-picking » et à fabriquer des modèles de 1 pouce 3/4 (44,5 mm) et comme nous avions beaucoup d'adeptes de ce style, ces modèles ont eu du succès. Finalement, cette largeur est devenue notre nouvelle norme, même si les standards de l'industrie les considéraient comme des modèles larges. Mais les guitares Taylor étant populaires, nous avons créé une norme et les autres fabricants ont commencé à imiter cette tendance. Quand nous avons créé la Baby Taylor, nous savions qu'elle serait achetée par les débutants et nous avons décidé de choisir l'ancienne norme de 1 pouce 11/16°. Lorsque se sont développées les guitares en bois stratifié, comme la Série 100, la Série 200 ou la GS Mini, nous avons conservé cette taille, parce que la majorité des guitares dans le monde sont probablement plus proches de ce format ou un peu plus petites. Nous ne voulions pas forcer les gens à prendre un manche plus large sachant que ces séries sont souvent achetées par des personnes qui ont moins d'expérience. Certains les considèrent comme étroites, mais historiquement parlant, elles ne le sont pas.

Bob Telling, responsable de la production de guitares à la Wood&Steel

J'ai récemment participé à un Road Show Taylor, où j'ai eu la chance d'entendre et d'acheter une Grand Concert 12 frettes tout en noyer. C'est une superbe guitare au son chaud et c'est exactement la tonalité que je recherchais. Ayant de petites mains, je trouve qu'il est plus facile de poser des accords sur cette guitare [diapason plus court] que sur une guitare au diapason plus long (25,5 pouces). Ma question concerne l'effet du nombre de frettes hors caisse sur la distance entre les frettes et si une guitare à diapason court de 12 ou 14 frettes est mieux pour quelqu'un comme moi qui a des mains relativement petites. Adaptez-vous des diapasons courts et/ou des 12 frettes sur d'autres caisses de guitares et l'effet serait-il le même (plus de punch dans les médiums) ? J'adorerais acheter

une Grand Auditorium à diapason court tout en koa (ou en noyer) avec peut-être 12 frettes, mais j'hésite à prendre un modèle Custom, ne sachant pas comment le diapason court et le nombre de frettes affectent la tonalité.

Geoff Yuen Durham, NC

Geoff, le diapason court est beaucoup plus facile à jouer pour certaines personnes et ce, pour deux raisons : la réduction de l'espace entre les frettes, très faible mais perceptible, et la tension réduite des cordes. La tension est plus faible parce qu'une corde plus courte, par essence, nécessite moins de tension pour vibrer à la note souhaitée. Cela a également un effet positif sur la sonorité. Avec une jointure du manche au niveau de la 12° frette, la première frette est aussi plus proche de vous, donc la guitare est plus compacte. Cela place le chevalet plus au centre de la table, ce qui influence aussi la sonorité. Vous pouvez vous attendre aux mêmes types de changements dans la sonorité que ceux que vous avez décrits pour votre guitare avec un modèle Grand Auditorium.

Bob Telling, responsable de la production de guitares à la Wood&Steel

Une publicité récente de Stewart-MacDonald parlait de sillets « Zero Glide » (antidérapants). Je me rappelle qu'il y a de cela quelques années, plusieurs guitares étaient équipées de «frette zéro». Cela a toujours semblé être une bonne idée, puisque la hauteur des cordes avec un sillet classique repose sur la réalisation parfaite des rainures de sillet, tandis qu'une guitare avec frette zéro élimine ce problème. D'autre part, j'imagine que des changements de tirants/diamètres de cordes importants peuvent nécessiter des modifications sur le sillet. Bien que je ne joue jamais avec un capodastre (je ne me rappelle jamais dans quelle tonalité je suis), j'ai découvert qu'avec un capo, les cordes « ouvertes » avaient un son un peu plus brillant que sans capo. L'action est aussi légèrement plus haute. Malgré tout,



Bob Telling, responsable de la production de guitares à la Wood&Steel

Pourquoi les guitares acoustiques n'ont-elles pas de chevalet réglable ? C'est le cas sur les guitares électriques et il me semble qu'un chevalet réglable sur une acoustique permettrait de régler la hauteur des cordes selon les préférences en ajustant le chevalet après avoir détendu les cordes. Sur le même thème, les mécanismes de blocage sur les guitares acoustiques sont également très rares. Y a-t-il une raison particulière qui fait qu'on voit rarement des chevalets réglables et des mécanismes de blocage sur les guitares acoustiques ?

Mark Von Till Green Brook, NJ

Mark, cela a à voir avec le son au niveau du chevalet. La meilleure tonalité est produite avec un sillet de chevalet léger qui s'insère dans une petite encoche au niveau d'un chevalet en bois. Un ensemble de vis et de boulons ne fonctionnerait pas. Concernant les mécanismes de blocage, ils ont été inventés pour supporter la technique de « dive bombing » avec la barre de vibrato des guitares électriques. Ensuite, ils ont fini par apparaître sur de nombreux modèles électriques, mais les acoustiques sont différentes, ont une autre esthétique et nous ne voyons pas le besoin d'ajouter plus de matériel.

bien qu'ayant modifié plusieurs guitares au fil des années avec des résultats inégaux, je ne suis pas prêt d'enlever le sillet de ma belle 614ce pour le remplacer par une frette zéro. J'imagine que si, chez Taylor, vous utilisez un sillet classique, vous avez de bonnes raisons à cela. Mais je ne vois pas lesquelles. Pouvez-vous me dire pourquoi vous avez choisi de ne pas utiliser de frette zéro ?

John Telling Sacramento, CA

John, une frette zéro se justifie pour toutes les raisons que vous avez évoquées. Mais il y a aussi une forme de tradition dans la conception de la guitare. Je ne vais pas prétendre qu'un sillet normal est mieux. Chaque type de sillet a des avantages et des inconvénients. Mais la frette zéro est considérée comme inesthétique pour un grand nombre de fabricants et par ailleurs elle nous donne aussi l'impression de tricher. Nous préférons les sillets traditionnels. Cela peut sembler bizarre venant de l'individu qui a décidé de fabriquer des manches vissés, mais rappelez-vous, le manche que j'ai conçu n'a pas une apparence ou une fabrication différente des manches traditionnels en queue-d'aronde. L'esthétique joue un rôle important dans nos décisions et la frette zéro ne passe pas le test esthétique. Voilà ce que je peux vous dire, en résumé.

Bob Telling, responsable de la production de guitares à la Wood&Steel

Je suis un grand admirateur de vos guitares. Ma femme est aussi l'heureuse propriétaire d'une magnifique GS Mini, que je lui ai offerte pour notre 30° anniversaire de mariage, il y a quatre ans. Et elle me laisse même en jouer à l'occasion. Récemment, j'ai lu avec grand intérêt dans Wood&Steel un article qui évoquait vos efforts pour lutter contre la surexploitation des bois d'ébène partout dans le monde, celle-ci étant liée à diverses causes et sources, dont votre industrie, c'est-à-dire les fabricants d'instruments. Votre débat en vidéo sur ce sujet reconnaissait de manière objective le rôle clé que jouait la demande en ébène de la part du secteur des instruments de musique dans cette tragédie écologique. Ce que je ne comprends pas, c'est comment vos efforts permanents pour étendre l'utilisation de l'ébène dans vos instruments peuvent être compatibles avec vos désirs annoncés de préserver la dernière source légale d'approvisionnement au Cameroun.

Deux exemples, qui figurent dans l'édition de Été 2015 de Wood&Steel illustrent mon propos. Dans l'article sur la nouvelle Série 900, vous faites clairement la promotion de la beauté et de l'utilisation toujours plus fréquente de l'ébène pour « l'attribut des courbes et des détails » du nouveau repose-bras et du filelet en ébène. Dans ce même numéro, Taylor célèbre les 5 ans de succès de la GS Mini, une nouvelle série qui s'est vendue à 125 000 exemplaires jusqu'ici et qui dispose d'une touche en ébène. Pourquoi votre entreprise ne prend-elle pas la décision de réduire la demande mondiale et de réfréner ce désir ardent pour l'ébène en mettant en avant d'autres essences de bois et des matières synthétiques ? Pourquoi ne pas remplacer l'ébène sur les touches, le filelet et autres, plutôt que de promouvoir le charme et « l'attrait des courbes » sombres et riches de ce bois ?

limiter l'abattage des forêts d'ébéniers au Cameroun en utilisant de l'ébène colorée n'est qu'une stratégie temporaire, alors que les arbres continueront d'être coupés jusqu'à l'extinction totale de cette essence. La situation apparemment proche du monopole de votre source légale d'ébène a un intérêt certain sur le résultat financier de votre entreprise, tout comme l'utilisation de plus en plus fréquente de ce bois sur vos nouvelles gammes d'instruments. Mais cela souligne les volumes qui sont finalement liés aux efforts consentis au Cameroun. Malheureusement, vous ne pouvez pas avoir le beurre et l'argent du beurre, surtout lorsque la hausse de la production de beurre mène à une utilisation toujours plus grande de l'ébène. La morale de l'histoire est donc la suivante : plus vous faites la promotion de l'ébène et plus vous l'utilisez, plus les arbres sont abattus.

Peter H.D. McKee Seattle, WA

Peter, votre question vient indéniablement d'un homme particulièrement lucide et je suis content que vous la posiez. Je vais vous répondre avec grand plaisir. Vous pourrez contester la moindre de mes réponses si je ne parviens pas à vous convaincre, mais je voudrais commencer en vous disant que ce sujet me passionne et que toutes mes réponses sont sincères. D'abord et avant tout, les ébéniers sont abattus, que je sois là ou pas. Et le plus souvent, de manière illégale. Même les ONG les plus engagées peuvent être compatibles avec vos désirs annoncés de préserver la dernière source légale d'approvisionnement au Cameroun.

Deux exemples, qui figurent dans l'édition de Été 2015 de Wood&Steel illustrent mon propos. Dans l'article sur la nouvelle Série 900, vous faites clairement la promotion de la beauté et de l'utilisation toujours plus fréquente de l'ébène pour « l'attribut des courbes et des détails » du nouveau repose-bras et du filelet en ébène. Dans ce même numéro, Taylor célèbre les 5 ans de succès de la GS Mini, une nouvelle série qui s'est vendue à 125 000 exemplaires jusqu'ici et qui dispose d'une touche en ébène. Pourquoi votre entreprise ne prend-elle pas la décision de réduire la demande mondiale et de réfréner ce désir ardent pour l'ébène en mettant en avant d'autres essences de bois et des matières synthétiques ? Pourquoi ne pas remplacer l'ébène sur les touches, le filelet et autres, plutôt que de promouvoir le charme et « l'attrait des courbes » sombres et riches de ce bois ?

limiter l'abattage des forêts d'ébéniers au Cameroun en utilisant de l'ébène colorée n'est qu'une stratégie temporaire, alors que les arbres continueront d'être coupés jusqu'à l'extinction totale de cette essence. La situation apparemment proche du monopole de votre source légale d'ébène a un intérêt certain sur le résultat financier de votre entreprise, tout comme l'utilisation de plus en plus fréquente de ce bois sur vos nouvelles gammes d'instruments. Mais cela souligne les volumes qui sont finalement liés aux efforts consentis au Cameroun. Malheureusement, vous ne pouvez pas avoir le beurre et l'argent du beurre, surtout lorsque la hausse de la production de beurre mène à une utilisation toujours plus grande de l'ébène. La morale de l'histoire est donc la suivante : plus vous faites la promotion de l'ébène et plus vous l'utilisez, plus les arbres sont abattus.

Peter H.D. McKee Seattle, WA

Peter, votre question vient indéniablement d'un homme particulièrement lucide et je suis content que vous la posiez. Je vais vous répondre avec grand plaisir. Vous pourrez contester la moindre de mes réponses si je ne parviens pas à vous convaincre, mais je voudrais commencer en vous disant que ce sujet me passionne et que toutes mes réponses sont sincères. D'abord et avant tout, les ébéniers sont abattus, que je sois là ou pas. Et le plus souvent, de manière illégale. Même les ONG les plus engagées peuvent être compatibles avec vos désirs annoncés de préserver la dernière source légale d'approvisionnement au Cameroun.

deux exemples, qui figurent dans l'édition de Été 2015 de Wood&Steel illustrent mon propos. Dans l'article sur la nouvelle Série 900, vous faites clairement la promotion de la beauté et de l'utilisation toujours plus fréquente de l'ébène pour « l'attribut des courbes et des détails » du nouveau repose-bras et du filelet en ébène. Dans ce même numéro, Taylor célèbre les 5 ans de succès de la GS Mini, une nouvelle série qui s'est vendue à 125 000 exemplaires jusqu'ici et qui dispose d'une touche en ébène. Pourquoi votre entreprise ne prend-elle pas la décision de réduire la demande mondiale et de réfréner ce désir ardent pour l'ébène en mettant en avant d'autres essences de bois et des matières synthétiques ? Pourquoi ne pas remplacer l'ébène sur les touches, le filelet et autres, plutôt que de promouvoir le charme et « l'attrait des courbes » sombres et riches de ce bois ?

limiter l'abattage des forêts d'ébéniers au Cameroun en utilisant de l'ébène colorée n'est qu'une stratégie temporaire, alors que les arbres continueront d'être coupés jusqu'à l'extinction totale de cette essence. La situation apparemment proche du monopole de votre source légale d'ébène a un intérêt certain sur le résultat financier de votre entreprise, tout comme l'utilisation de plus en plus fréquente de ce bois sur vos nouvelles gammes d'instruments. Mais cela souligne les volumes qui sont finalement liés aux efforts consentis au Cameroun. Malheureusement, vous ne pouvez pas avoir le beurre et l'argent du beurre, surtout lorsque la hausse de la production de beurre mène à une utilisation toujours plus grande de l'ébène. La morale de l'histoire est donc la suivante : plus vous faites la promotion de l'ébène et plus vous l'utilisez, plus les arbres sont abattus.

Peter H.D. McKee Seattle, WA

Peter, votre question vient indéniablement d'un homme particulièrement lucide et je suis content que vous la posiez. Je vais vous répondre avec grand plaisir. Vous pourrez contester la moindre de mes réponses si je ne parviens pas à vous convaincre, mais je voudrais commencer en vous disant que ce sujet me passionne et que toutes mes réponses sont sincères. D'abord et avant tout, les ébéniers sont abattus, que je sois là ou pas. Et le plus souvent, de manière illégale. Même les ONG les plus engagées peuvent être compatibles avec vos désirs annoncés de préserver la dernière source légale d'approvisionnement au Cameroun.

deux exemples, qui figurent dans l'édition de Été 2015 de Wood&Steel illustrent mon propos. Dans l'article sur la nouvelle Série 900, vous faites clairement la promotion de la beauté et de l'utilisation toujours plus fréquente de l'ébène pour « l'attribut des courbes et des détails » du nouveau repose-bras et du filelet en ébène. Dans ce même numéro, Taylor célèbre les 5 ans de succès de la GS Mini, une nouvelle série qui s'est vendue à 125 000 exemplaires jusqu'ici et qui dispose d'une touche en ébène. Pourquoi votre entreprise ne prend-elle pas la décision de réduire la demande mondiale et de réfréner ce désir ardent pour l'ébène en mettant en avant d'autres essences de bois et des matières synthétiques ? Pourquoi ne pas remplacer l'ébène sur les touches, le filelet et autres, plutôt que de promouvoir le charme et « l'attrait des courbes » sombres et riches de ce bois ?

limiter l'abattage des forêts d'ébéniers au Cameroun en utilisant de l'ébène colorée n'est qu'une stratégie temporaire, alors que les arbres continueront d'être coupés jusqu'à l'extinction totale de cette essence. La situation apparemment proche du monopole de votre source légale d'ébène a un intérêt certain sur le résultat financier de votre entreprise, tout comme l'utilisation de plus en plus fréquente de ce bois sur vos nouvelles gammes d'instruments. Mais cela souligne les volumes qui sont finalement liés aux efforts consentis au Cameroun. Malheureusement, vous ne pouvez pas avoir le beurre et l'argent du beurre, surtout lorsque la hausse de la production de beurre mène à une utilisation toujours plus grande de l'ébène. La morale de l'histoire est donc la suivante : plus vous faites la promotion de l'ébène et plus vous l'utilisez, plus les arbres sont abattus.

deux exemples, qui figurent dans l'édition de Été 2015 de Wood&Steel illustrent mon propos. Dans l'article sur la nouvelle Série 900, vous faites clairement la promotion de la beauté et de l'utilisation toujours plus fréquente de l'ébène pour « l'attribut des courbes et des détails » du nouveau repose-bras et du filelet en ébène. Dans ce même numéro, Taylor célèbre les 5 ans de succès de la GS Mini, une nouvelle série qui s'est vendue à 125 000 exemplaires jusqu'ici et qui dispose d'une touche en ébène. Pourquoi votre entreprise ne prend-elle pas la décision de réduire la demande mondiale et de réfréner ce désir ardent pour l'ébène en mettant en avant d'autres essences de bois et des matières synthétiques ? Pourquoi ne pas remplacer l'ébène sur les touches, le filelet et autres, plutôt que de promouvoir le charme et « l'attrait des courbes » sombres et riches de ce bois ?

limiter l'abattage des forêts d'ébéniers au Cameroun en utilisant de l'ébène colorée n'est qu'une stratégie temporaire, alors que les arbres continueront d'être coupés jusqu'à l'extinction totale de cette essence. La situation apparemment proche du monopole de votre source légale d'ébène a un intérêt certain sur le résultat financier de votre entreprise, tout comme l'utilisation de plus en plus fréquente de ce bois sur vos nouvelles gammes d'instruments. Mais cela souligne les volumes qui sont finalement liés aux efforts consentis au Cameroun. Malheureusement, vous ne pouvez pas avoir le beurre et l'argent du beurre, surtout lorsque la hausse de la production de beurre mène à une utilisation toujours plus grande de l'ébène. La morale de l'histoire est donc la suivante : plus vous faites la promotion de l'ébène et plus vous l'utilisez, plus les arbres sont abattus.

deux exemples, qui figurent dans l'édition de Été 2015 de Wood&Steel illustrent mon propos. Dans l'article sur la nouvelle Série 900, vous faites clairement la promotion de la beauté et de l'utilisation toujours plus fréquente de l'ébène pour « l'attribut des courbes et des détails » du nouveau repose-bras et du filelet en ébène. Dans ce même numéro, Taylor célèbre les 5 ans de succès de la GS Mini, une nouvelle série qui s'est vendue à 125 000 exemplaires jusqu'ici et qui dispose d'une touche en ébène. Pourquoi votre entreprise ne prend-elle pas la décision de réduire la demande mondiale et de réfréner ce désir ardent pour l'ébène en mettant en avant d'autres essences de bois et des matières synthétiques ? Pourquoi ne pas remplacer l'ébène sur les touches, le filelet et autres, plutôt que de promouvoir le charme et « l'attrait des courbes » sombres et riches de ce bois ?

avoir, donc nous utilisons l'érable dur pour les manches, car il est plus stable dans cette forme, et aussi plus disponible. La différence, c'est que l'érable de la Côte Est est dur et stable lorsqu'il est coupé sous forme de bois débité. L'espèce à grandes feuilles a tendance à se déformer, alors qu'en pièces fines, il est plus stable. Il est plus léger en termes de densité et offre une excellente sonorité. Ce sont deux arbres différents, chacun ayant ses propres caractéristiques.

deux exemples, qui figurent dans l'édition de Été 2015 de Wood&Steel illustrent mon propos. Dans l'article sur la nouvelle Série 900, vous faites clairement la promotion de la beauté et de l'utilisation toujours plus fréquente de l'ébène pour « l'attribut des courbes et des détails » du nouveau repose-bras et du filelet en ébène. Dans ce même numéro, Taylor célèbre les 5 ans de succès de la GS Mini, une nouvelle série qui s'est vendue à 125 000 exemplaires jusqu'ici et qui dispose d'une touche en ébène. Pourquoi votre entreprise ne prend-elle pas la décision de réduire la demande mondiale et de réfréner ce désir ardent pour l'ébène en mettant en avant d'autres essences de bois et des matières synthétiques ? Pourquoi ne pas remplacer l'ébène sur les touches, le filelet et autres, plutôt que de promouvoir le charme et « l'attrait des courbes » sombres et riches de ce bois ?

limiter l'abattage des forêts d'ébéniers au Cameroun en utilisant de l'ébène colorée n'est qu'une stratégie temporaire, alors que les arbres continueront d'être coupés jusqu'à l'extinction totale de cette essence. La situation apparemment proche du monopole de votre source légale d'ébène a un intérêt certain sur le résultat financier de votre entreprise, tout comme l'utilisation de plus en plus fréquente de ce bois sur vos nouvelles gammes d'instruments. Mais cela souligne les volumes qui sont finalement liés aux efforts consentis au Cameroun. Malheureusement, vous ne pouvez pas avoir le beurre et l'argent du beurre, surtout lorsque la hausse de la production de beurre mène à une utilisation toujours plus grande de l'ébène. La morale de l'histoire est donc la suivante : plus vous faites la promotion de l'ébène et plus vous l'utilisez, plus les arbres sont abattus.

deux exemples, qui figurent dans l'édition de Été 2015 de Wood&Steel illustrent mon propos. Dans l'article sur la nouvelle Série 900, vous faites clairement la promotion de la beauté et de l'utilisation toujours plus fréquente de l'ébène pour « l'attribut des courbes et des détails » du nouveau repose-bras et du filelet en ébène. Dans ce même numéro, Taylor célèbre les 5 ans de succès de la GS Mini, une nouvelle série qui s'est vendue à 125 000 exemplaires jusqu'ici et qui dispose d'une touche en ébène. Pourquoi votre entreprise ne prend-elle pas la décision de réduire la demande mondiale et de réfréner ce désir ardent pour l'ébène en mettant en avant d'autres essences de bois et des matières synthétiques ? Pourquoi ne pas remplacer l'ébène sur les touches, le filelet et autres, plutôt que de promouvoir le charme et « l'attrait des courbes » sombres et riches de ce bois ?

limiter l'abattage des forêts d'ébéniers au Cameroun en utilisant de l'ébène colorée n'est qu'une stratégie temporaire, alors que les arbres continueront d'être coupés jusqu'à l'extinction totale de cette essence. La situation apparemment proche du monopole de votre source légale d'ébène a un intérêt certain sur le résultat financier de votre entreprise, tout comme l'utilisation de plus en plus fréquente de ce bois sur vos nouvelles gammes d'instruments. Mais cela souligne les volumes qui sont finalement liés aux efforts consentis au Cameroun. Malheureusement, vous ne pouvez pas avoir le beurre et l'argent du beurre, surtout lorsque la hausse de la production de beurre mène à une utilisation toujours plus grande de l'ébène. La morale de l'histoire est donc la suivante : plus vous faites la promotion de l'ébène et plus vous l'utilisez, plus les arbres sont abattus.

Vous avez une question à poser à Bob Taylor ?
N'hésitez pas à lui écrire à :
askbob@taylorguitars.com.

Si votre question porte sur un point spécifique de réparation ou d'assistance, merci de prendre contact avec le distributeur Taylor de votre pays.



Photos de concert prises lors du Festival du Bout du monde en Bretagne (France), août 2014. Crédit photo : Jean-Michel Sotto

Le long voyage d'America

LES COFONDATEURS DU GROUPE AMERICA, GERRY BECKLEY AND DEWEY BUNNELL, REVIENNENT POUR NOUS SUR LEUR PÉRIPLÉ MUSICAL, QUI A DÉBUTÉ IL Y A 45 ANS.

PAR JIM KIRLIN

Reconnaisable à ses arrangements musicaux et à ses riches entrelacs acoustiques, le groupe America nous rappelle les harmonies de la Californie du début des années 70. Alors que d'autres groupes emblématiques de l'époque sont associés à la scène musicale de Laurel Canyon qui animait les collines d'Hollywood entre le milieu des années 60 et le début des années 70 – un melting pot musical qui a enfanté de nouvelles formes hybrides de rock acoustique à travers l'avènement de Joni Mitchell, Linda Ronstadt, Crosby, Stills & Nash, Neil Young, the Eagles, The Byrds, the Mamas and the Papas, Jackson Browne et bien d'autres – en 1971, America traçait sa route vers Los Angeles, grâce à Warner Bros. et ne mit pas longtemps à se faire un nom.

Fondé par Gerry Beckley, Dewey Bunnell et Dan Peek, le groupe a composé quelques-uns des plus grands airs populaires de l'époque moderne. Certains d'entre eux évoquent les paysages des westerns classiques, à travers l'imagerie désertique de « A Horse With No Name » ou la fibre idyllique californienne de « Ventura Highway ». D'autres, comme le classique et enjoué « Tin Man » de Dewey Bunnell, est une conjuration des humeurs nostalgiques s'étalant sur un lit d'accords de septièmes, alors que le joli tube pop « Sister Golden Hair » illustre la capacité du groupe à composer des mélodies, tout en rendant un hommage aux Beatles.

L'ironie, si l'on considère le nom et le son du groupe, c'est que les trois membres du groupe ont débuté au Royaume-Uni. Leurs pères étaient des soldats de l'U.S. Air Force basés en Angleterre et tous les trois se sont rencontrés au lycée, près de Londres, à la fin des années 60.

Rétrospectivement, l'ascension fulgurante du groupe est impression-

nante. Ils sont sortis du lycée avec leur diplôme en poche en 1969, ont formé le groupe en 1970, ont signé un contrat pour enregistrer un disque avec Warner dans les bureaux de Londres en 1971. Leur premier album est sorti la même année et un an plus tard, ils mettaient en scène leur propre « British Invasion » en déménageant à Los Angeles, où ils trouvèrent rapidement leurs marques en obtenant le Grammy Award de la Révélation artistique de l'année 1972.

« On a eu de la chance », reconnaît Bunnell. « Le timing est essentiel. Le bon moment et le bon endroit ».

La période commerciale la plus prolifique d'America couvre leurs premières années, de 1971 à 1977, passée aux côtés de Warner. Cette partie de leur travail est retranscrite dans un coffret de 8 CD sorti récemment et intitulé *America: The Warner Bros. Years, 1971-1977*, un ensemble remasterisé qui regroupe leurs sept premiers albums studio, plus leur dernier concert effectué sur ce label. Cinq des albums ont été produits par George Martin, le fameux « cinquième Beatle ».

En dépit de la popularité du groupe, ils ont dû affronter un certain nombre de critiques de la part des journalistes rock, toujours prêts à dénigrer leur sensibilité mélodique et leur pop acoustique sucrée, symbole d'un soft rock, antithèse des traditions folk et rock (les Eagles ont dû faire face aux mêmes critiques). Après le départ de Dan Peek en 1977, Beckley et Bunnell ont poursuivi seuls leur route, ont changé de maisons de disques et ont enchaîné disques et tournées sous la bannière America. (Peek avait retrouvé la foi et commit en solo quelques tubes qui entrèrent dans les classements des ventes dans la catégorie « pop chrétienne ». Il est décédé en 2011.)

Beckley et Bunnell ont ensuite adopté un style musical plus adulte et leurs compositions suivantes n'ont pas eu le

succès commercial de leurs premiers tubes, mais cela ne les a pas empêchés d'être musicalement productifs. *Here and Now*, disque sorti en 2007 et coproduit par Adam Schlesinger de Fountains of Wayne et James Iha de Smashing Pumpkins (deux fans inconditionnels du groupe), avait l'allure d'un come-back, redonnant à Beckley et Bunnell une certaine crédibilité populaire au titre de « créateurs de tubes » au sein d'une nouvelle génération de musiciens et a permis au groupe de faire sa réapparition dans les classements. Et leur passion de la scène ne s'est pas démentie : ils font en moyenne une centaine de concerts par an, depuis 30 ans.

Après 45 ans de carrière, Beckley et Bunnell ont toujours leur place dans l'industrie musicale. Ils ont survécu aux méandres du show-biz, échappé aux pièges de la gloire et du succès, leur amitié est intacte et ils ont toujours l'envie de faire de la musique ensemble et de communiquer avec leurs fans.

En août, entre deux concerts, nous avons pris contact avec eux pour les interviewer séparément. Gerry Beckley se trouvait chez lui à Los Angeles et Dewey Bunnell se trouvait dans sa maison de campagne dans le Wisconsin. Tous deux nous ont parlé de leurs influences musicales, des débuts du groupe, de leur travail avec George Martin, de leur façon de composer et évidemment, des guitares Taylor qui les accompagnent sur scène depuis 25 ans. Ils nous ont aussi parlé des récentes trouvailles faites dans leurs archives, notamment des enregistrements en studio jamais sortis qui sont à l'origine de leur dernier disque, *Lost and Found*, complétés par des démos datant de leurs débuts.

Vos pères faisaient partie de l’U.S. Air Force et étaient basés au Royaume-Uni. Est-ce que vous avez beaucoup voyagé quand vous étiez enfants ? Avez-vous grandi dans le Sud de la Californie avant de voyager ?
Gerry Beckley : Je n’avais jamais vécu dans le Sud de la Californie avant d’y venir pour des raisons professionnelles en 1972. Dewey et sa famille avaient été postés sur la base aérienne de Vandenberg, sur la côte californienne. Je ne pense pas que Dan ait jamais vécu ici non plus. Quand vous êtes dans l’armée de l’air, vous déménagez tous les ans ou tous les deux ans. En fait, je suis né au Texas, mais on a déménagé en Angleterre quand j’avais un an.

Est-ce que vous aviez fait de la musique, enfant ?

GB : J’ai commencé à étudier le piano à trois ans, et j’ai pris des cours jusqu’à l’âge de dix ans environ. Je savais lire les partitions. J’ai toujours joué à l’oreille, mais j’avais du mal à ne pas suivre les partitions. Et puis il y a eu le Kingston Trio, qui a donné naissance à la *surf music* et j’ai commencé à guitare. J’avais une dizaine d’années quand je m’y suis mis, vers 1962, et évidemment, j’ai commencé avec les Beach Boys, mais il y a surtout eu les Beatles et ça a scellé nos destins. J’ai entendu Tom Petty et d’autres dire qu’il n’y avait rien de mieux que *The Ed Sullivan Show*, qui à l’époque lançait un groupe par semaine. Mais il n’y avait pas que la *British Invasion*. On avait aussi The Byrds et plein d’autres groupes américains. C’était vraiment une époque extraordinaire.

Dewey Bunnell : En fait, je suis né en Angleterre, dans le Yorkshire, et j’ai pas mal bougé, comme pas mal de familles de militaires. On a vécu à Biloxi, dans le Mississipi à deux reprises, parce que c’était un centre d’entraînement militaire. Si mon père devait suivre une nouvelle formation, on retournait là-bas. On a vécu en Floride, dans le Nebraska, dans le Massachusetts, à Long Island dans l’État de New York un petit moment, et en Californie. J’ai commencé à m’imprégner de l’esprit californien lorsque j’étais en classe de 5^e. On était en 1962, la *surf music* m’a attiré et je me rappelle avoir eu envie de jouer ces musiques. C’étaient des mélodies à une seule note, « Walk Don’t Run » et puis Dick Dale et ses Del-Tones, les Surfaris, et les Beach Boys. Et c’est la première fois que je me suis dit, c’est ça la musique que j’aime. C’est fait par des jeunes mecs. Et j’ai voulu en savoir plus. J’ai emprunté une guitare à un de mes voisins et j’ai commencé à m’amuser avec. Et puis, mon père m’a offert une vieille guitare acoustique sur laquelle

Vous avez aussi joué dans des groupes de reprise. C’était les mêmes groupes ?

GB : Non, pas tous les trois en même temps, mais il nous est arrivé de jouer ensemble dans un ou deux groupes de reprises. Mais, quand ça a commencé à prendre forme, plutôt que de jouer des reprises, on a commencé à réarranger les chansons. S’il s’agissait d’une ballade, on essayait d’accélérer son rythme. Ce sont les premiers pas créatifs qui nous ont menés à l’écriture.

Vous rappelez-vous de la première fois où vous avez chanté ensemble, en vous disant qu’il y avait là quelque chose d’intéressant ?

GB : Je ne me rappelle pas d’un moment ou d’un jour précis, mais quand Dan a eu son diplôme en 1969, il est parti à l’université pendant un semestre, avant de revenir.

Leurs guitares

Pendant des années, Beckley et Bunnell ont essentiellement joué sur scène sur des modèles Grand Auditorium Taylor en érable. Mais lorsque Beckley a commencé à jouer sur Taylor vers 1990, les GA n’existaient pas encore (la gamme a été lancée en 1994). Ils avaient donc des modèles Jumbo personnalisés assortis à 6 et 12 cordes, avec une finition noire et une 6 cordes blonde.

« J’avais envie d’un style à la Everly Brothers » nous expliquait-il en 2013. « Et je suis un peu un puriste, je n’avais pas très envie d’une guitare à pan coupé ».

Beckley a adopté très tôt la GA parce qu’il trouvait que sa taille réduite était physiquement plus confortable et avait un son meilleur pour la scène, étant accompagnée par une basse, une batterie et un clavier. Surtout avec une GA en érable.

« Elle a une telle plénitude dans sa texture acoustique. Sur scène, c’est la première chose que l’ingénieur du son tente d’isoler », explique-t-il. « Ce médium grave vrombissant peut être idéal dans un café, si vous chantez simplement en vous accompagnant avec votre guitare, mais dès que vous avez une basse, un Wurlitzer et un Rhodes et beaucoup d’autres instruments sur la même fréquence, on n’a plus beaucoup d’espace. J’ai donc toujours pensé qu’avec l’érable, on était à mi-chemin. Elle arrive à trouver sa place ».

La préférence de Beckley pour la GA en érable l'a aussi décidé à presser Taylor de lui fabriquer une version 12 cordes, ce que nous avons finalement fait. Elle intervient souvent sur scène.

« La douze cordes a toujours été un bel élément de notre signature musicale, même si elle n’assurerait pas la partie principale du morceau », explique-t-il. « Je l’utilise sur «Sister Golden Hair», parfois sur «A Horse With No Name», «Sandman» et «Don’t Cross the River ».

Pour les micros de ses guitares acoustiques, Beckley a l’habitude d’utiliser des Fishman qui ont été installés sur ses Taylor pendant des années, avant que l’Expression System ne soit créé. Il a donc conservé ce système, surtout pour le son amplifié plus brillant qu’il privilégie pour ses guitares. Il explique préférer aussi des plus gros boutons de volume et de tonalité sur le préampli intégré, plutôt que les boutons plus discrets de l’ES.

« Je les trouve plus facile à saisir », dit-il. « Je m’embrouille toujours en cherchant le bouton de volume [sur scène]. Je passe beaucoup des rythmiques aux solos et je prévois toujours un court délai pour les manipuler avant d’aborder le solo, si c’est nécessaire ».

Parmi les caractéristiques des guitares de Beckley, on relèvera des incrustations d’étoiles en relief, une table bordée d’incrustations en ormeau et son nom incrusté sur la 15^e frette dans un motif rappelant un rouleau de parchemin. L’incrustation d’étoiles faisait d’ailleurs partie des options proposées aux débuts de Taylor, en réponse aux clients qui appréciaient les étoiles incrustées sur le modèle Gibson J-185 Everly Brothers.

Beckley préfère aussi avoir des Taylor sans plaque de protection, bien qu’étant un utilisateur de médiateurs. Ses tables en épiceá en ont payé le prix (vous remarquerez les traces de médiateur sur la photo de couverture de cette édition de notre magazine). Mais c’est devenu un élément que Taylor est heureux de lui proposer.

« Si on regarde les noms qui ont joué sur des guitares Taylor, depuis tant d’années, je crois qu’on peut être fier », explique-t-il. « C’est pour cela que j’aime afficher ces traces d’usure, ça montre que c’est la réalité. Ces guitares ont vraiment servi, ont été maltraitées, usées et réparées ».

Alors que Beckley a acquis une vingtaine de guitares au fil des années, Bunnel s’est contenté d’une paire de modèles 614e noirs avec des personnalisations incluant un filet de table en abalone et des incrustations de cactus sur les frettes.

« Gerry est davantage un collectionneur et un fan de guitares que moi », reconnaît-il. « J’aime mes guitares, mon métier, mais ça ne va pas plus loin. On a essayé pas mal de combinaisons acoustiques avec le temps et à chaque fois, on revient vers Taylor. Évidemment, on regarde avant tout le son et la jouabilité, mais on regarde aussi la robustesse. On a besoin de guitares qui supportent les allées et venues entre les salles, les bus et ce genre de choses. J’ai adoré les guitares que j’ai eues. J’ai eu de la chance, les miennes tiennent le coup. Je les prends avec moi dans ma chambre d’hôtel de temps en temps, mais en tournée, je ne prends que ces deux guitares ».

Dan étaient très bons sur les arrangements de guitare, moi j’étais plus doué pour les rythmiques. D’ailleurs, Gerry a toujours été une sorte de directeur musical.

Découverts à Londres

L’un des aspects les plus remarquables, c’est la précocité d’America et la rapidité avec laquelle ils ont signé leur premier contrat. Le groupe s’est formé en 1970, lorsque Dan Peek est revenu à Londres. Ils ont choisi le nom d’America, pour que les gens ne croient pas qu’il s’agissait d’un groupe britannique tentant d’avoir un son américain. Dewey se rappelle de certains grands noms de la scène musicale londonienne.

DB : Bob Harris, qui était et qui est toujours un programmeur très influent à la BBC, aimait un programme télévisé qui s’appelait *The Old Grey Whistle Test*. Il nous a parrainés et dans une ville comme Londres, où tout est très concentré, le bouche à oreille est comme un feu de brousse.

Apparemment, les gens ont commencé à dire : « Y a un groupe d’ados américains, ils font de super chansons. » On avait trouvé deux ou trois par-rains/managers très influents qui nous ont présentés à d’autres personnes de l’industrie. Il y avait Jeff Dexter, dont le nom apparaissait dans beaucoup de critiques de la presse musicale britannique. Il était DJ, promoteur, ou quelque chose comme ça et présentait de nouveaux groupes aux grands festivals. Il nous a mis à l’affiche de ces festivals et on a réuni tout l’argent qu’on avait pour acheter une fourgonnette blanche et on a commencé à jouer dans les universités et les pubs.

Je me souviens qu’on jouait deux reprises, « Coming in to Los Angeles » d’Arlo Guthrie et une chanson des Bee Gees, il me semble, qui s’appelle « New York Mining Disaster 1941 ».

Vous n’aviez pas joué en première partie des Who, un peu plus tôt ?

DB : Exact. C’était un des premiers concerts d’une série de quatre. Elton John commençait et les Who étaient juste après nous. Jeff Dexter nous a fait jouer en première partie de Pink Floyd et je me souviens aussi avoir fait la première partie de Traffic dans une université de Londres. Johnny Winter était là. Il est monté sur scène et il nous a dit « Allez, montez ». On était encore des gamins avec des airs d’adolescents et voilà que Johnny Winter nous demande de faire un bœuf avec Steve Winwood, Dave Mason et tous les autres. On a poliment décliné l’invitation.

jusqu’au Mi, puis vous avez Ré-Sol-Si et le Mi aigu descend au Ré. Et donc l’élément le plus bizarre, c’est que la corde de La se retrouve accordée en Mi, mais Dewey joue les deux cordes de Mi sur la seconde frette et la corde de Ré sur la seconde frette. Vous avez donc son bizarroïde en Mi Mi Mi Sol Si Mi. Et c’est cette corde de La très lâche abaissée d’une quarte qui donne ce son si particulier.

Dewey, comment avez-vous trouvé cet accordage ?

DB : On écoutait beaucoup Joni Mitchell et David Crosby à cette époque. Je ne peux pas vous cacher qu’à cette période, on devrait chaque note de chaque nouveauté, quel que soit le style. À ce moment-là, on est en 1968, 69, 70 et on était d’énormes fans de Crosby, Still, Nash et de Buffalo Springfield. On adorait aussi les deux premiers albums de Led Zepppelin, les guitares acoustiques… Je me souviens avoir joué un accord en me disant que la corde de La sonnait bizarrement et j’ai donc tourné la mécanique jusqu’à obtenir un Mi et j’ai créé cet accord. C’était vraiment sans le chercher, c’est encore un truc d’autodidacte. Mais ça donnait une certaine tonalité, une certaine souplesse.

Départ vers la Californie

Lorsque vous avez déménagé à Los Angeles après le premier album, vos managers étaient déjà David Geffen et Elliott Roberts ?

GB : On a quitté notre manager anglais après le succès du premier album ; on ne le sentait pas vraiment à la hauteur de la tâche qui nous attendait et puis David Geffen et Elliot Roberts (surtout Elliott qui s’occupait de Neil Young et de Joni) nous disent : « Les gars, vous devriez nous rejoindre à Los Angeles ». Vous imaginez bien qu’ils n’ont pas eu besoin de beaucoup insister.

Je ne sais pas à quel point vous fréquenziez les autres artistes là-bas, mais avez-vous été bien accueillis ou plutôt considérés comme de jeunes artistes à succès arrivant de nulle part ou en tout cas d’Angleterre, après un premier succès ?

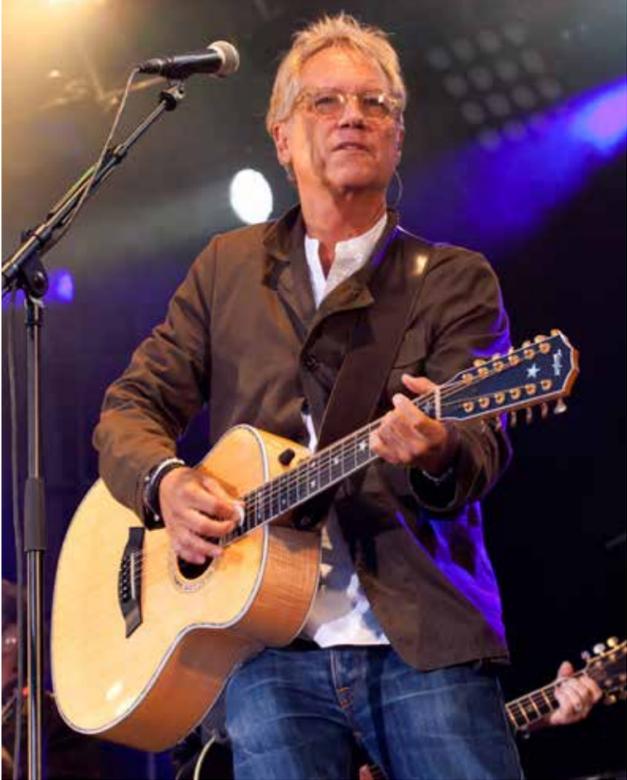
GB : Les gens de la maison de disques ont été très accueillants. On a emménagé chez David Geffen et avons vécu avec lui. Il faut se rappeler qu’Elliott était le manager de Neil et en plus notre album et notre single non seulement cartonnaient, mais en plus « Horse » a remplacé « Heart of Gold » à la première place des classements et

arrive *Harvest*… Après tout ce magnifique travail avec Buffalo Springfield et ces trois albums solos qui ont finalement atteint les sommets, Neil se faisait dégager de la tête du classement après une semaine, par des gamins dont tout le monde pensait clairement qu’ils étaient une sorte de parodie vivante. Mais je comprends les tensions dans ce contexte. Du coup, Neil était un peu distant. Ceci dit, je l’ai rencontré quelques fois et il a été incroyablement sympa. Je suis très proche de David Crosby, on est amis depuis plusieurs dizaines d’années et je connais très bien Graham. On partageait tous le même bureau, avec Don [Henley] et Glenn [Frey] eux luttaien aussi pour se faire une place au soleil. En fait, en 72, l’année où on a eu le Grammy de la révélation musicale, les autres nominés étaient les Eagles, Loggins & Messina, Harry Chapin et John Prine.

Vous avez des bons souvenirs musicaux ensemble ?

GB : Je faisais beaucoup de sessions à cette époque. J’adorais ça, donc je faisais beaucoup de choses, mais je pense à Joe Walsh quand il a joué un solo de guitare sur une chanson [« Green Monkey »] de notre troisième album. C’était avant qu’il ne fasse partie des Eagles. On était de très grands fans de James Gang et ça l’a conduit

Suite page suivante





que « Horse » était en tête des ventes. Du coup, les gens venaient nous voir une demi-heure et tout le monde quittait la salle et Phil et Don, en dépit du fait qu'ils étaient formidables, se retrouvaient sur scène, dans ce contexte... En fait, à l'époque, ils avaient Warren Zevon au clavier et Waddy Wachtel à la guitare et comme tout le monde sortait une fois qu'on avait fini, évidemment ça les agaçait. La semaine suivante, on devait jouer pendant une semaine à Boston et ils ont mystérieusement annulé. L'un d'entre eux était tombé malade. On est donc allé à Boston et le mec nous dit : « Pas de problème, vous serez les têtes d'affiche ». On lui a répondu qu'on n'avait pas assez de chansons et il nous a dit « J'ai un comique, un gars de l'université. Il va faire 30 minutes avant vous. Son nom est Jay Leno. »

Après le premier album, vous avez eu la possibilité de produire les deux suivants, ce qui est très impressionnant à cet âge. Est-ce que vous avez dû vous battre avec la maison de disques ?

GB : Je n'ai pas souvenir d'une lutte à ce sujet. Je crois qu'on a juste dit : « On veut faire ça ». Le seul élément sur lequel Elliot et peut-être David sont intervenus c'est qu'on savait qu'on voulait une batterie et une basse (sur le premier album, c'est Dan et moi qui

avons joué les parties de basse). On s'est dit qu'il nous fallait une section une demi-heure et tout le monde quittait la salle et Phil et Don, en dépit du fait qu'ils étaient formidables, se retrouvaient sur scène, dans ce contexte... En fait, à l'époque, ils avaient Warren Zevon au clavier et Waddy Wachtel à la guitare et comme tout le monde sortait une fois qu'on avait fini, évidemment ça les agaçait. La semaine suivante, on devait jouer pendant une semaine à Boston et ils ont mystérieusement annulé. L'un d'entre eux était tombé malade. On est donc allé à Boston et le mec nous dit : « Pas de problème, vous serez les têtes d'affiche ». On lui a répondu qu'on n'avait pas assez de chansons et il nous a dit « J'ai un comique, un gars de l'université. Il va faire 30 minutes avant vous. Son nom est Jay Leno. »

Comment en êtes-vous arrivés à travailler avec le producteur George Martin ? Est-ce parce qu'il faisait juste partie d'une liste de choses que vous vouliez faire ?

GB : Le troisième album [*Hat Trick*], que nous avons produit, était un projet davantage sur la longueur et j'en-dossais de plus en plus de choses. Pour être franc, ça faisait beaucoup. Cet album prenait des mois, l'année était bien avancée et j'étais proche de l'épuisement. Dan et moi sommes tombés d'accord sur l'idée d'engager

un producteur avant de nous effondrer, parce que la plupart des groupes sortaient un album par an et on n'avait vraiment le temps de faire des concerts. On a donc réfléchi et pensé d'abord à George, en nous disant qu'on n'avait aucune chance, mais qu'il fallait quand même lui poser la question. On n'était pas non plus complètement inconnus à ce moment-là. On avait eu un album n°1, deux albums de platine. Et même si George réalisait un tas de choses exceptionnelles, il était en train de chercher de nouveaux projets et on est arrivé au bon moment. Il nous a dit : « La seule chose que je vous demande, c'est de venir en Angleterre. J'ai un très joli studio » - AIR Studio qu'il avait lui-même fait construire - « et je ne peux pas m'absenter pendant trois mois ». Il a regardé notre planning et s'est dit que ça risquait de prendre beaucoup de temps. On est donc allé à Londres et je me souviens qu'il nous a dit : « Écoutez, j'ai réservé le studio pendant deux mois. Je ne dis pas qu'il faudra avoir fini, mais voyons déjà ce qu'on peut faire ». On a fini l'album en 13 jours, overdubs, cordes et mixage inclus. Tout l'album était là, y compris « Tin Man » et « Lonely People ».

Mais vous étiez arrivés avec les chansons et les arrangements ?

GB : Elles étaient écrites, on avait répété et fait les arrangements. Geoff rythmique complète. On a donc essayé d'avoir le batteur Russ Kunkel et Lee Sklar [bassiste]. Je ne sais pas si leur refus est lié au fait qu'on n'était pas très connus ou au succès des disques de Jackson [Browne]. Ou bien ils étaient peut-être trop occupés. On s'est donc demandé qui on pouvait avoir et Elliot a dit : « On a Hal Blaine [batteur] et Joe Osborne [bassiste] ». [Ils faisaient tous les deux partie d'un légendaire groupe de studio de Los Angeles qui se fera une réputation sous le nom de The Wrecking Crew.] On a fait un essai et ça a marché ! Ils ont donc fait partie du deuxième album, *Homecoming* et on a finalement vendu plus que pour le premier. On a donc eu des débuts plutôt encourageants.

Qu'est-ce que vous avez trouvé d'exceptionnel dans votre relation de travail avec lui ?

GB : Surtout la concentration. Quand vous êtes jeune, vous aimez jouer avec les nouveaux équipements, les synthétiseurs arrivent et le côté « voynos ce qu'on peut faire avec ça » est proprement un piège sans fond. George, lui, reste concentré sur la chanson et sur le point à atteindre. Cela ne signifie pas qu'il n'y avait pas de variété dans le travail. Il suffit pour ça de regarder la porté de son travail avec les Beatles, du quartet de cordes sur Eleanor Rigby, aux bandes passées à l'envers, aux collages, etc... Il n'y avait pas une seule route, il y avait un réseau de routes,

mais George, au milieu de tout ça, savait détecter les besoins de chaque chanson. Et c'était vraiment une sorte de signal d'alarme, de pense-bête, qui ne s'est jamais démenti : ne compliquons pas trop ça. Il avait l'habitude de dire « N'en faisons pas trop » [Gerry imite la voix de George Martin].

La chimie de l'écriture

Gerry, je voulais vous poser une question sur la nature de votre collaboration avec Dewey, au fil des années. Cela fait 45 ans que vous écrivez ensemble et on peut supposer que cela a commencé par un amour commun pour la musique. Mais qu'en est-il de votre relation, musicalement ?

Comment vous retrouvez-vous sur ce terrain ?

GB : D'abord, il y a une compatibilité entre nous, à laquelle nous avons certainement contribué de manière égale. Vous savez, America est né avec « Horse with No Name », « Ventura Highway » et les contributions de Dewey. Et même si, au nombre des chansons, j'ai certainement été plus prolifique, il n'y a pas de débat possible sur nos contributions respectives, par opposition à certaines dynamiques de groupe, où les gens s'assoient et votent à propos de la qualité du matériel écrit par chacun. Dans certains groupes, il y a, en gros, une personne qui écrit tout. Pour nous, entre Dewey et moi, mais aussi clairement au début avec Dan, on était trois à participer à ce processus spécifique que nous avons mis en place très tôt en enchaînant « Horse With No Name » et « I Need You », deux chansons non seulement très différentes, mais avec un chanteur

et un auteur différents. Et puis, ça nous a tous encouragés à prendre des initiatives et à donner le meilleur de nous-mêmes, donc il y avait certainement un peu de compétition. Ceci étant dit, tout se passait en démocratie. Si Dewey venait me dire, « Tu sais, Ger, je ne suis pas convaincu par ta chanson », il me laissait un peu de temps, comme je l'aurais fait pour lui, mais je ne pense pas qu'il m'aurait dit : « Je n'aime pas cette chanson ».

Et puis, je suis de l'école qui consiste à écrire dix chansons pour en garder deux, donc j'ai toujours énormément de matériel... Et puis, il y a pas mal de collaboration. J'ai souvent aidé Dewey sur les transitions ou sur des parties où je pensais qu'il fallait un peu plus d'espace. Il est très ouvert à ce genre de détail sur la structure d'une chanson.

Sur les paroles, vous avez l'impression d'avoir des points de vue différents ?

GB : Deux routes complètement opposées ! La grande blague entre nous, c'est que Dewey écrit les chansons d'extérieur et que je suis chargé des chansons d'intérieur. Un jour, Dewey arrive alors que j'étais en train de chercher un air... J'intègre des septièmes majeures et commence à faire un truc à la Dewey. En fin de compte, il n'a pas réussi à travailler dessus et j'ai fini la chanson. J'avais écrit une chanson d'extérieur. Mais c'était plutôt rare. En général, j'écris des choses un peu plus intimistes.

Dewey, pouvez-vous nous dire comment vous trouvez l'inspiration pour écrire vos textes ?

DB : J'ai toujours gardé une petite liste de pensées ou de mots qui allaient bien ensemble, ou encore une citation ou une phrase qui me vient. Je me sers de


 G-D : Peek, Beckley et Bunnell pour une séance photos lors de la sortie de leur deuxième album, Homecoming, en 1972. Crédit photo : Henry Diltz

Des trésors enfouis :

Lost & Found + Rarities

Le dernier opus d'America, *Lost & Found*, rassemble un certain nombre de morceaux inédits enregistrés entre 2000 et 2011. Ces morceaux ont été puisés dans les archives du home-studio que possédait depuis longtemps Gerry Beckley, à Los Angeles, par son ami et associé Jeff Larson, chanteur, compositeur et producteur (et propriétaire de nombreuses Taylor) qui a travaillé avec Beckley sur de nombreux projets au fil des années. Le projet a commencé avec l'idée de classer les innombrables enregistrements de Gerry Beckley.

« Je travaille constamment », explique Beckley, « mais je ne suis pas aussi rigoureux pour ce qui est de faire des sauvegardes sur mes différents disques durs. Et je me disais tout le temps qu'il fallait que je me mette à trier tout ça, parce qu'avec le numérique, ça ne finit jamais. Et puis j'ai vécu un divorce et j'ai dû abandonner le studio. Donc avant de ranger les derniers câbles, on s'est dit qu'il fallait enfin s'occuper de tout ça et faire des copies ».

Beckley explique que l'archivage a commencé avec les disques durs, mais que l'opération a couvert différentes époques et types de support.

« Il y avait des caisses d'enregistrements ADAT et de bandes DAT, mais aussi des bandes enregistrées sur un Fostex 16 pistes et, pièces après pièces, on est remonté jusqu'aux bobines 2 pouces et là, on a décidé de se plonger pour voir ce qu'on avait dans tout ce matériau analogique ».

Jeff a tout passé en revue, ressuscitant certains disques durs endommagés, transférant certaines données avec d'autres et répertoriant l'ensemble selon divers critères, comme les chansons terminées et celles qui ne le sont pas, les travaux de Beckley en solo par opposition au travail d'America, avec notamment des sessions commencées par Beckley et Bunnel entre deux sorties de disques. L'ensemble de ce matériel a servi de base à *Lost & Found*. Larson s'est occupé de faire la sélection, de compiler les morceaux et d'envoyer un fichier mp3 à Gerry et Dewey pour avoir leurs avis.

« Je ne suis pas sûr qu'ils se souvenaient de tout », souligne Jeff, « c'était donc une jolie redécouverte pour eux ».

Parmi les vastes critères pris en compte par Larson, il y avait aussi les chansons sans invités extérieurs ou producteurs, afin de capturer la nature réelle du groupe.

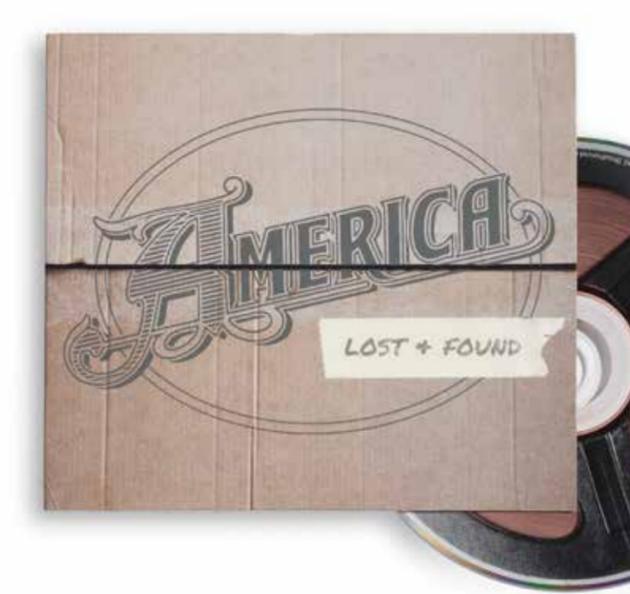
« Il y a beaucoup à dire sur ces deux hommes travaillant ensemble comme à leurs débuts », explique-t-il. « Je crois qu'on le ressent sur ces morceaux. Ce sont leurs chansons, leurs voix, leurs guitares, leur piano, etc., mais aussi la production qui traduit l'esprit du groupe ».

Beckley se rappelle de l'esprit collaboratif de cette période. « Je pouvais élaborer un morceau et dire « Dew, viens, il faut que je te joue un morceau. Tu t'en imprègnes, tu rentres chez toi et la prochaine fois que tu viens, viens avec des paroles ». C'était l'élément vital qui explique que j'ai une partie du travail de Dewey ici. Autrement, ça n'aurait été qu'une collection de mon travail. Jeff s'est aperçu que nous avions cinq chansons complètes sur lesquelles Dewey chantait et ce dernier avait quelques éléments de son côté, donc on a pensé que si on se lançait dans ce projet, ce serait bien de prendre en compte tel ou tel morceau. C'est comme ça que tout s'est mis en place ».

Jeff Larson a été crédité en tant que producteur délégué et a largement participé au mixage et au montage.

« Jeff a commencé par graver des CD et petit à petit, cela commençait à prendre la forme de vrais albums », explique Gerry. « Il y avait une de mes chansons, puis une partie chantée de Dewey et je le voyais avoir une approche de producteur, il transformait tout ça en objet musical. Il a fait un super boulot ».

L'un des autres événements heureux de ces efforts de recherche menés par Larson fut la redécouverte de certains enregistrements anciens d'America, notamment des démos datant des débuts du groupe. Parmi ce matériel, un enregistrement analogique sur lequel se trouve l'original de « A Horse With No Name » de 1971 ; plusieurs versions de « Ventura Highway » avec plusieurs essais d'harmonies (1971) ; une démo 4 pistes originale de « Sister Golden Hair » de Gerry enregistrée sur un 4 pistes (1973-74), ainsi que d'autres raretés. Jeff Larson explique qu'il y a de bonnes chances que tout ça soit publié un jour.



ça quand je trouve un enchaînement d'accords. Ma méthode, je ne sais pas si c'est en une, est de jouer - d'ailleurs j'ai joué ce matin - et de trouver une progression d'accords que j'aime bien. Une fois que j'ai ça, j'ajoute une mélodie par dessus, et quand j'ai un couplet et un refrain (je suis nul pour écrire les transitions), si je n'ai pas trouvé une phrase pendant l'écriture de la musique, je prends ma liste et souvent je me dis : « Ah oui, je voulais écrire une chanson là-dessus » ou « Oui, cette phrase, je m'en souviens ». Je peux avoir aussi deux vers qui riment que je note sur un petit bloc-notes numérique dans mon ordinateur ou sur mon téléphone. Voilà, c'est comme ça que je procède. J'aime penser que j'étais relativement prolifique dans les années 70, parce qu'il y a eu des chansons laissées de côté qui n'ont jamais été terminées.

Gerry disait qu'il faut écrire dix chansons pour en avoir deux.

DB : Gerry est très fort pour ça. Je dois lui reconnaître cette qualité. Il a toujours beaucoup travaillé là-dessus. Il passait un temps fou en studio. Il se familiarisait avec l'équipement, la technologie, a appris à utiliser Pro Tools et c'est génial, parce que ça m'a aidé. J'ai démenagé à San Francisco un an après qu'on se soit tous installé à L.A., donc je n'étais pas là physiquement. Je faisais le trajet de San Francisco à L.A. parce que le groupe était là-bas, à partir de 1972. Gerry vit là-bas depuis cette date.

Avec Gerry, je peux amener ce que j'ai fait dans son studio, présenter une structure et il va me dire, « Ça, c'est bien » ou « Ajoutons une partie de

mais on a la chance d'être encore là et de pouvoir jouer devant un public nombreux. On a atteint un plateau, sans trop souffrir. On est resté sur une montagne russe, je dirais du milieu ou de la fin des années 80 jusqu'au milieu ou la fin des années 90 et tout aurait pu s'arrêter.

On s'accrochait et on essayait de produire un disque ici ou là... On s'est un peu retrouvés seuls et il a fallu persévérer. Il faut être réaliste, on a nos familles, nos enfants et c'est ce qui compte le plus, mais pour ce qui est du boulot, on a grandi dans la musique et on ne sait rien faire d'autre.

C'est génial d'avoir un tel renouveau. Ça n'a sans doute rien à voir avec le succès commercial de vos débuts, mais pouvoir garder le plaisir de jouer ensemble...

DB : Et on doit vraiment travailler. Ça n'est pas comme les Eagles ou d'autres groupes qui ont pu faire fructifier ce qu'ils avaient gagné, parce qu'ils ont de l'argent et un catalogue qui rapportent. Notre catalogue nous rapporte de l'argent, mais on doit faire une centaine de concerts chaque année. Si on avait la possibilité d'arrêter, je ne crois pas qu'on le ferait. Je pense que ça crée une motivation pour repartir à chaque fois, attendre la suite, les concerts et descendre de scène le soir en se disant : « Sacré concert, on l'a fait » et passer au suivant.

C'est particulier. Rien n'est jamais acquis.

DB : C'est très lié au fait que Gerry et moi sommes en relation depuis le lycée. On est à peu près toujours restés proches. Il y a eu des périodes où on n'était pas particulièrement liés, mais on a toujours su qu'il n'y avait pas de problèmes entre nous, ce qui aurait autrement pu arriver à tout moment. Lorsqu'on était tout au sommet en 1975, c'était une période très perturbante et on nous faisait beaucoup de compliments, plus ou moins sincères, à cause de cette popularité.

Le fait que vous ayez eu un tel succès aussi vite et ayez pu sortir de cette période sans dommages, après des hauts et des bas, c'est formidable.

DB : On apprécie d'autant plus aujourd'hui. Rien n'est jamais acquis,

DES CONTOURS DE CHOIX

UN TRIO DE MODÈLES À PAN COUPÉ FLORENTIN ET DES BOIS EXOTIQUES APPORTENT UN SOUFFLE NOUVEAU À CETTE LIVRAISON DE MODÈLES EN ÉDITION LIMITÉE Par Jim Kirilin

POUR l'équipe de Taylor en charge de la conception, l'inspection de nos réserves de bois s'apparente à un chef cuisinier déambulant au petit matin dans les allées du marché local, à la recherche de l'inspiration pour décider du menu du jour. Parmi les ingrédients appétissants composant les éditions limitées de cette saison : trois bois rares et attrayants. L'acajou flammé, le sapelli pommelé et le sassafras cœur noir, des essences qui éveillent les sens par leur nature exotique et les saveurs de leurs sonorités. Les bois forment le cœur de notre sélection saisonnière à travers un trio de modèles Grand Auditorium uniques, partageant une harmonie esthétique en trois mouvements avec un spectaculaire pan coupé florentin et un schéma de décoration commun.

Deux autres « plats du jour » de notre menu de saison affichent les harmoniques chaudes et boisées d'une table en cèdre, associée à un dos et des éclisses dans un bois distinct : une Grand Symphony en koa d'une qualité exceptionnelle avec table en cèdre et une Grand Auditorium Série 300 palissandre/cèdre. Lisez la suite pour en savoir plus et découvrez ces beautés chez votre distributeur Taylor.

Séries limitées florentines

514ce-FM LTD

Dos/Éclisses : Acajou flammé
Table : Épicéa de Sitka

514ce-QS LTD

Dos/Éclisses : Sapelli pommelé
Table : Épicéa de Sitka

714ce-S LTD

Dos/Éclisses : Sassafras cœur noir
Table : Épicéa de Sitka

Andy Powers, le maître-luthier de Taylor explique qu'il a choisi d'associer ces bois, acajou flammé, sapelli pommelé et sassafras cœur noir, parce qu'ils partagent un degré comparable d'originalité visuelle et une certaine compatibilité dans leurs sonorités.

« Certes, chacun d'entre eux a une qualité visuelle et sonore unique, mais les trois bois partagent des points communs en termes de personnalité »

ajoute-t-il. « Le sapelli est similaire à l'acajou dans sa clarté, bien qu'un peu résonnant avec un registre légèrement plus carillonnant. Le sassafras cœur noir a le même type d'équilibre que l'acajou et le sapelli, mais une réponse des harmoniques plus présente dans les médiums. Ensemble, les trois essences composent une suite unique de trois instruments qui trouvent parfaitement leur place dans une collection, avec des nuances de tons très subtiles.

Les motifs flammés de l'acajou et pommelés du sapelli sont rares, puisque les deux bois sont réputés pour avoir une structure de croissance droite. Le sassafras cœur noir a été sélectionné dans un lot que Taylor a trouvé en Tasmanie et utilisé pour fabriquer une série limitée l'automne dernier. Il s'agit d'arbres abattus à la suite d'une tempête et de très vieux arbres qui se trouvaient sur les terres d'une ferme privée. Comme pour les modèles de l'année dernière, chaque série en sassafras est différente d'une autre, parfois de manière très marquée, avec un mélange de nuances blondes, roses, marron et d'autres teintes subtiles. Le spectre unique de couleurs est renforcé par des lignes épaisses provoquées par un champignon qui se forme lorsque des tempêtes cassent les branches et provoquent des coulées d'eau dans la structure de l'arbre pendant sa croissance.

« Ce lot en particulier est très coloré et panaché, dit Andy. En fait, il est presque impossible de trouver du sassafras dans ce type de couleur et de motif cœur noir. Je ne m'attends jamais à trouver cette essence avec des couleurs aussi marquées, jusqu'au jour où l'un d'entre eux me tombe entre les mains, ce qui est très rare. »

Les trois essences de bois ont été associées à des tables en épicéa de Sitka avec barrage CV en épicéa Adirondack pour un surcroît de puissance sonore. Un style de caisse unique a été choisi pour les trois modèles : une Grand Auditorium avec un pan coupé florentin « acéré », qui donne à ce trio une ressemblance facilement identifiable. Chez Taylor, le pan coupé florentin est un style plus rare que le pan coupé vénétien en raison du temps important nécessaire pour le confectionner. (Pour plus

d'informations sur ce point, voir l'encadré « Définir les contours »). Au-delà de son attrait esthétique, Andy souligne que le contour florentin souligne la jouabilité des manches Taylor dans le registre aigu et mobilise toute la palette sonore des bois choisis pour ces instruments.

« Cela encourage vraiment les guitaristes à explorer les aigus nets et expressifs de ces guitares, » explique-t-il.

Une esthétique d'inspiration italienne

L'ensemble des ornements de premier choix constitue un autre point commun esthétique de ces modèles. Les détails incluent un motif d'incrustation « Capstone » (NDT : pierre finale / clef de voûte) sur le manche, avec un palissandre souligné par de la nacre et une rosace coordonnée. L'inspiration Capstone, explique Andy, vient d'un séjour à Sarzana en Italie, à l'occasion d'un événement Taylor coïncidant avec le salon annuel de la guitare acoustique organisé par la ville.

« Le motif Capstone se retrouve partout et il est visiblement ancien, » ajoute-t-il. « Les rues sont "pavées" de ces petites pierres encastrées qui forment des arches entrecroisées. On voit ce motif au-dessus des portes d'entrée et des fenêtres. Et j'ai trouvé que c'était une forme intéressante à exploiter. »

Andy a aussi associé les formes aux incrustations en bloc qu'on retrouve dans certaines guitares, les modèles archtop en particulier.

« J'ai réalisé qu'en associant les deux traditions de blocs, je pouvais composer une forme moderne qui convienne à la personnalité de la guitare, tout en restant dans l'esthétique classique. »

Les guitares disposent d'un filet en palissandre (y compris au niveau de la bouche) avec une bordure de table frisée en érable, une bande en palissandre au dos, une caisse entièrement vernie, des mécaniques Gotoh Gold et un micro Expression System® 2. Les trois modèles portent une étiquette édition limitée et sont livrés dans un étui rigide Taylor deluxe.

Définir les contours

En comparaison des formes arrondies des pans coupés vénitiens des modèles Taylor classiques, la version plus acérée florentine est éminemment plus compliquée à construire et demande plus de travail. (Cette différence a été encore plus marquée lorsque la courbure de notre pan coupé vénétien a été largement automatisée grâce à l'utilisation de machines de courbures d'éclisses conçues par notre équipe en charge de l'outillage.) Pour la version florentine, le processus commence avec une caisse entièrement assemblée sans pan coupé, à partir de laquelle on découpe une partie au niveau des aigus en utilisant un ruban de scie et un gabarit. Les bords exposés de la section du pan coupé sont ensuite lissés sur une ponceuse à broche. À partir de là, plusieurs pièces de filets découpés au laser (similaires aux bandes biseautées qui bordent les bords intérieurs de la caisse à l'endroit où la table et le dos rencontrent les éclisses) sont ajustés et collés précisément sur les bords pour renforcer la section et offrir une surface de collage suffisante pour le pan coupé qui sera ensuite fixé. Une bande supplémentaire d'acajou est collée verticalement sur la pointe ou « corne » de la zone du pan coupé, entre la table de la guitare et le filet du dos, pour renforcer l'éclisse.

Ensuite, la pièce de bois qui va former la partie courbée du pan coupé, un panneau plat, qui a été coordonné aux éclisses lors de la sélection du bois du dos et des éclisses de la guitare, est courbé manuellement avec un fer à cintrer drapé d'une serviette en papier humide. (La vapeur imprègne le bois et l'aide à se courber.) Une fois la forme adéquate obtenue, la pièce est refroidie dans un gabarit pour conserver la forme. Les bordures de bois dont les bords seront matifiés sont nettoyées, sablées et séchées et la pièce du pan coupé courbée est ajustée pour obtenir la bonne taille. De la colle à bois est ensuite appliquée sur les surfaces biseautées et la pièce courbée du pan coupé est alignée et collée. Une presse à bois est utilisée pour coller les surfaces. L'alignement de cette zone est vérifié et les résidus de colle éventuels sont enlevés. Une fois la colle séchée, la caisse est transférée vers le service d'assemblage et de ponçage. Les résidus sur la table et le dos sont enlevés à la ponceuse vibrante, puis une ponceuse à bande est utilisée pour enlever le matériau en excès sur les éclisses près de la corne et de la jointure avec le manche. La pointe de la corne est ensuite poncée pour créer une surface plane, après quoi une pointe en bois (assortie au dos, aux éclisses et aux pièces du pan coupé) est préparée, posée et collée sur la corne pour couvrir la jointure. Tout résidu de matériau est enlevé et, une fois la colle séchée, la pointe sera poncée et mise en forme avec une ponceuse à bande.



Le motif Capstone incrusté sur la touche et la rosace sont en palissandre rehaussé de nacre. Autres ornements : filet en palissandre avec filet de table en érable madré.

314ce-RW LTD

Dos/Éclisses : Palissandre indien
Table : Cèdre rouge occidental

Comme dit le proverbe, « Qui peut le plus, peut le moins ». Une guitare palissandre/cèdre récompense les musiciens qui ont une attaque légère, qui pratiquent le fingerpicking ou le jeu en accords, avec une musicalité chaleureuse et riche. En comparaison des guitares à table en épicéa, une table en cèdre révèle une vraie maturité, un son imposant et les fans des harmoniques riches adoreront jouer sur la Grand Auditorium en édition limitée. L'éclat des médiums du cèdre offre un superbe complément aux médiums et aux aigus étincelants et arrondis du palissandre.

« Le cèdre ajoute une composante faite d'harmoniques soutenues et boisées, » explique Andy. « Son profil d'harmoniques complexe est plus immédiat que l'épicéa. Avec le caractère riche en harmoniques carillonnantes du palissandre, ils apportent ensemble une coloration vraiment épaisse à chaque note, même pour un jeu en légèreté. »

La capacité de réponse de la Grand Auditorium en fingerpicking et pour un jeu en accords léger à moyen, s'adapte bien à la sonorité de ces bois. Les guitaristes ayant une attaque légère apprécieront la tonalité expressive et facilement abordable. Les décorations épurées sont empruntées à notre Série

300 standard : plaque de protection et filet noirs, repères de touches incrustés en acrylique, rosace à 3 anneaux, filet laminé blanc, dos et éclisses satinés avec table vernie et électronique Expression System® 2.

K16ce LTD

Dos/Éclisses : Koa classe AA
Table : Cèdre rouge occidental

La Grand Symphony à 6 cordes arbore des teintes miel-marron et un koa classe AA à motif riche avec une table en cèdre. Le cèdre foncé a été volontairement sélectionné pour s'accorder avec les tons koa et une teinte « shaded edgeburst » enveloppe l'ensemble de la guitare d'une certaine chaleur, notamment au niveau du manche en acajou.

L'association du koa et du cèdre rappelle certains modèles Grand Auditorium Série koa fabriqués à la fin des années 90 et au début des années 2000, avant l'apparition de la Grand Symphony. Les deux bois se complètent bien, le cèdre étant chaleureux et centré sur des harmoniques dans les médiums qui embellissent les médiums naturels du koa.

« Le koa a la même nature de médiums que l'acajou, mais avec un registre aigu plus doux et carillonnant, » analyse Andy. « Il y a un côté plus sucré. Lorsque vous associez le cèdre et le koa, vous avez ces médiums épais

et chauds, avec des harmoniques très douces. »

La caisse de la Grand Symphony offre une dynamique expressive dans le jeu, grâce à cette association de bois, qui répond bien à un toucher léger, tout en offrant une sonorité à la fois profonde et puissante.

« La GS possède un peu plus de volume pour soutenir les notes graves et semble avoir une personnalité plus sérieuse, » avance Andy. « Il y a un peu plus de gravité dans son expression. »

Un élégant filet en érable fait partie des ornements (caisse, manche, tête, bouche et placage de talon) avec filet de dos assorti, qui vient en contrepoint de la finition edgeburst. Parmi les autres détails, on notera les touches incrustées Split Diamonds en buis doré sur le manche, une rosace abalone avec chevilles à point d'abalone, une caisse vernie brillante et des mécaniques Gotoh Gold. Notre micro intégré Expression System 2 reproduit fidèlement la chaleur et la douceur naturelles des harmoniques de la guitare sous la forme d'une sonorité claire et richement amplifiée.

Pour plus d'informations sur les modèles en édition limitée, notamment les caractéristiques complètes, rendez-vous sur taylorguitars.com.



Pourquoi « Florentin » ?

Selon de nombreuses sources, l'origine du terme « florentin » pour identifier le pan coupé aiguisé, remonte à l'époque des mandolines Gibson. Andy Powers a partagé avec nous quelques idées sur sa recherche au fil des années.

« D'après ce que je sais, la désignation « florentin » était la technique de Gibson pour décrire un style « fantaisie » au début du 20^e siècle. Le style artistique florentin était fait de courbes, de volutes et de filigranes, avec une décoration composée de dorures et d'incrustations. Les premières mandolines américaines arboraient ce style d'incrustations élaborées. À partir de Gibson, on a commencé à voir apparaître des mandolines avec une volute, une enjolivure et trois points, un des points formant un pan coupé acéré. On a retrouvé cette forme des années plus tard dans les premières guitares à pan coupé (la guitare Artiste Style O), qui était un modèle à forme de guitare dans la partie basse, avec une volute et un pan coupé en forme de corne sur la partie haute. Au cours des premières années de Gibson, on a appelé ces modèles des guitares à caisse « florentine ». Il s'agissait d'une sorte de mandoline géante avec les proportions d'une guitare. La légende du blues Big Bill Broonzy jouait sur ce modèle. La pointe anguleuse est restée associée à la description du style florentin. Plus tard, peu de temps avant la 2^e Guerre mondiale, certaines guitares archtop ont commencé à arborer des pans coupés arrondis. C'est encore Gibson qui a commencé à parler de style « vénétien » pour désigner un pan coupé arrondi, même si la première dénomination évoquait un style « Premier ». On pourrait d'ailleurs remarquer la forme arrondie des fenêtres d'inspiration mauresque et gothique de l'architecture vénitienne et les volutes et points distinctives et élaborées de Florence. Finalement, les fabricants ont adopté les deux dénominations pour distinguer les deux styles de pan coupé. »



UN VINTAGE MODERNE

G-D : modèles Grand Symphony Baryton, Grand Concert 12 frettes et Dreadnought 12 cordes

Tables en acajou avec finition «shaded edgeburst», nouveau manche à 12 frettes, modèles 12 cordes et baryton, figurent parmi les caractéristiques des éditions spéciales de la Série 300, des modèles clairement orientés vers les racines de la musique.

Par Jim Kirlin

Au rayon de notre gamme de guitares en bois massif, la Série 300 de Taylor en sapelli et épicéa a initié de nombreux musiciens aux plaisirs délicats du style acoustique sur un instrument acoustique en bois massif. Au cours des dernières années, nous avons affiné le caractère esthétique et musical de la série pour renforcer son attrait. En 2013, nous avons intégré des modèles à table en acajou au moment du lancement de l'extension de notre Série 500. En début d'année, nous avons mis à jour tous les modèles acoustiques et électriques de la série 300 pour ajouter notre micro Expression System® 2. Cet automne, nous sommes encore là pour vous proposer des modèles en édition spéciale qui arborent une table en acajou avec finition shaded edgeburst (SEB) et trois configurations de guitares jusque-là inédites dans cette série : un modèle Dreadnought à 12 cordes, une Grand Symphony baryton et une Grand Concert à 12 cordes. Pour compléter la collection, nous vous offrons aussi des modèles Grand Concert et Grand Auditorium avec et sans pan coupé, une Grand Symphony à pan coupé et un modèle Dreadnought 6 cordes sans pan coupé. Entre l'esthétique « old soul » et les techniques d'artisanat moderne de Taylor, ces guitares sont une garantie de plaisir pour les yeux, les mains et les oreilles.

Un style rétro

Le caractère vintage de l'acajou, un bois de résonance utilisé traditionnellement pour les guitares, donne une idée du traitement esthétique, en particulier à l'avant et au milieu de la table d'harmonie. Avec son teint sombre et granuleux, l'acajou projette une apparence brute avec un son comparable renforcé par une tonalité épaisse insistant sur les médiums. Pour notre édition spéciale de la Série 300, la finition «shaded edgeburst» appliquée à la main ajoute une touche discrète de sépia qui donne une chaleur visuelle soulignant le caractère naturel du bois. Autour, de simples ornements complètent le côté fait-main sans trop en rajouter. La plaque de protection unie noire s'accorde bien avec le chevalet, le manche et le grain foncé des accents déposés sur la table en acajou. Un fini entièrement satiné apporte un

brillant mat de bon goût qui met en lumière le grain du bois de la table et du manche, sans trop de brillant pour ne pas éclipser le style vintage. Le fini satiné renforce aussi la cohérence naturelle de l'esthétique entre l'acajou et le sapelli, surtout au niveau du manche en acajou particulièrement bien assorti au dos et éclisses en sapelli. Le filet laminé autour de la caisse et la rosace ajoutent un confort visuel qui met en valeur les contours uniques de chaque modèle. Le résultat final est un look classique qui aura un effet indéniable sur scène.

Caractéristiques principales du modèle

La puissance « double effet » du Dreadnought

Alors que la majorité des Taylor à 12 cordes sont des caisses Grand Symphony, notre édition spéciale Dreadnought 360e-SEB s'appuie sur une caisse traditionnelle et une tonalité de 12 cordes puissante. La forme Dreadnought produit une tonalité robuste avec un registre de basses puissant, qui permet de renforcer l'équilibre du caractère naturellement étincelant d'une guitare à 12 cordes. L'association du sapelli et de l'acajou offre des médiums clairs, boisés et secs qui s'imposent particulièrement avec la table en acajou.

« La table en acajou ajoute de la cohérence en compressant l'attaque initiale, » déclare le maître-luthier de Taylor, Andy Powers. « Cela permet d'équilibrer le volume à travers le spectre musical. Les musiciens doivent s'attendre à un son de 12 cordes exceptionnellement clair et puissant avec un équilibre parfait d'une corde à l'autre. » L'électronique Expression System® 2 de Taylor apporte toute la nuance acoustique au cœur d'un son amplifié dédié à la performance et à l'enregistrement.

Baritone Bravado

Les guitares baryton Grand Symphony de Taylor produisent une tonalité rauque (accordée de Si à Si) avec des basses riches et chaleureuses, des médiums rugissants et des

aigus présents. Les basses attireront les chanteurs ayant un registre vocal bas et la tonalité de la guitare ajoute une texture acoustique supplémentaire pour créer un tissage avec les lignes de basse d'une autre guitare acoustique, lors de duos. La table en acajou de notre 326e Baritone-SEB harmonise le caractère sombre et boisé des basses pour une réponse joliment équilibrée au travers du spectre musical. Si vous désespérez de trouver une palette de tonalités vivante pour redonner du punch à votre jeu ou votre écriture, ce modèle pourrait ajouter de l'inspiration à votre arsenal acoustique. Le son naturel de notre micro Expression System® 2 capturera l'exceptionnelle profondeur de ce modèle baryton pour des performances en live ou des enregistrements.

Le plaisir des 12 frettes

Découvrez la nouvelle surdouée du fingerpicking. La 322e 12-Fret-SEB sans pan coupé comprend un ensemble de fonctions ergonomiques dans une caisse Grand Concert compacte et confortable. Avec d'une part, l'association du sapelli et de l'acajou et d'autre part, le placement du chevalet d'une guitare 12 cordes, les musiciens peuvent s'attendre à un son chaleureux, des médiums solides et une projection du son impressionnante pour une caisse de petite taille. Le manche 24 pouces 7/8 facilite jeu sur les frettes et le « bending », il invite à un style de pincement tranchant, alors que la table en acajou peut parfaitement s'accommoder d'un jeu en accords très vivant, en dépit d'une caisse réduite. Les musiciens peuvent aussi profiter d'une tonalité précise et équilibrée à tous les niveaux de fréquence, ce qui en fait un modèle cohérent aussi bien pour un jeu en solo qu'au sein d'un ensemble, y compris sur scène ou en studio, grâce au micro ES2. Les touches esthétiques uniques de ce modèle incluent une tête ajourée et des incrustations en forme de petits losanges sur le manche au lieu des points que l'on retrouve habituellement sur les modèles en édition spéciale.

Autres modèles avec table «shaded edgeburst» de la Série 300 en Édition spéciale :

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

Pour connaître les modèles disponibles près de chez vous, consultez votre distributeur Taylor. Pour plus de photos et découvrir les caractéristiques complètes, rendez-vous sur taylorguitars.com.

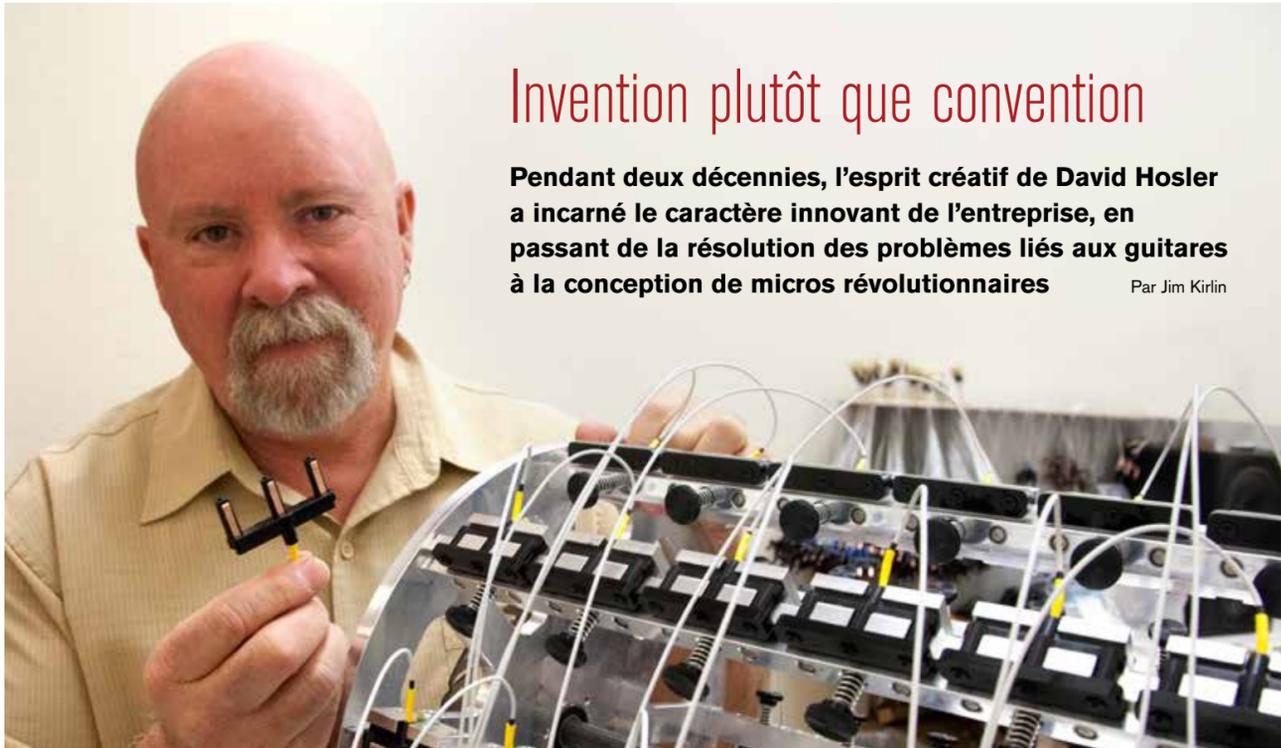


326ce-SEB

Invention plutôt que convention

Pendant deux décennies, l'esprit créatif de David Hosler a incarné le caractère innovant de l'entreprise, en passant de la résolution des problèmes liés aux guitares à la conception de micros révolutionnaires

Par Jim Kirlin



Pilote de course d'hydroplane, trapéziste de cirque, cascadeur, archéologue sous-marin, lors de son arrivée en 1996, Hosler apportait une expérience pour le moins originale au Service de réparations de Taylor. Heureusement, il disposait aussi d'une expérience musicale. David est un guitariste chevronné, qui a aussi été ingénieur du son lors de tournées effectuées avec un grand nombre de groupes dans les années 1980 et 90. Il a aussi possédé un magasin de guitares en Caroline du Sud, dans lequel il fabriquait et réparait les instruments, notamment en tant que réparateur agréé pour Taylor et ce, pendant plus de dix ans.

Chez Taylor, David Hosler a trouvé un cadre épanouissant, grâce à Bob Taylor et à une culture innovante en pleine croissance à cette époque-là. Pendant ses 19 années de présence, avant de prendre sa retraite en juin dernier, il est parvenu à synthétiser son expérience de musicien, de luthier, d'ingénieur et de réparateur en une diversité de rôles qui ont aidé à propulser Taylor sur le devant de la scène, à plusieurs titres. Mais il s'est aussi imposé au sein de l'équipe de développement des produits comme l'homme capable de résoudre les problèmes tout en faisant progresser le matériel. Il est notamment connu parmi les adeptes de guitares Taylor pour être à l'origine de notre technologie exclusive de micros Expression System®.

« David est un visionnaire et un génie

pour trouver les solutions, dans des proportions rarement vues chez une même personne », nous confie David Judd, un ancien de la maison Taylor (23 ans de présence) et membre depuis très longtemps de l'équipe de développement produits. Il est aussi l'un de ceux qui ont travaillé le plus longtemps aux côtés de David Hosler, ce qui les a rapprochés, au point de devenir amis. « Je crois qu'une grande partie de notre boulot consiste à résoudre les problèmes, et comme aucun de nous n'était doué pour les études, on a trouvé des solutions originales ».

David Hosler se rappelle avoir été confronté à plusieurs choix d'avenir, à Sarasota, en Floride, l'endroit où il a grandi.

« J'étais un gamin à problèmes dans les années 60 », explique-t-il. « J'ai été arrêté quand j'étais en classe de cinquième pour vol de voiture, parce que je traînais avec un groupe de mauvais garçons. Et quand la drogue est arrivée en Floride, ça a été la fin de tout. J'ai pris mon premier LSD en cinquième et ça a été le début des problèmes ».

Mais David était aussi un athlète accompli qui adorait le sport. Son père battait des records en faisant des courses d'hydroplane et il a repris le flambeau en commençant à faire des compétitions à l'âge de 12 ans.

« On disait que j'avais 14 ans pour que je puisse participer aux compétitions », se rappelle-t-il.

Il a aussi participé à des compétitions de gymnastique et à l'époque où il tentait de se qualifier pour les Jeux Olympiques junior, son entraîneur l'a alors encouragé à entrer comme trapéziste au Sailor Circus de Sarasota, un cirque pour les jeunes gens, fondé par les artistes du fameux cirque Ringling Bros.

« Willie Edelson, qui était l'un des principaux trapézistes du spectacle de Ringling dans les années 1940 et 50, m'a poussé à essayer », explique David Hosler. « Et comme j'avais toujours du mal à m'engager dans un projet, il m'arrivait de ne pas y aller. Et il me l'a fait payer. C'est ce que font les bons managers. Ils ne vous engueulent pas en disant 'Casse-toi', ils vous engueulent en disant 'Est-ce que tu vas enfin comprendre ?' Et j'avais vraiment besoin de ça ».

Le fait d'avoir croisé la route de plusieurs mentors au cours de son existence a été un élément décisif et régulier dans le développement personnel de David Hosler. L'un d'entre eux fut Jarl 'Doc' Malwin, un énorme bonhomme norvégien, qui avait 20 ans de plus qu'Hosler et qui était parmi les premiers à faire de la plongée en rivière.

« Il a été l'un des premiers plongeurs en rivière dans les années 50 » explique David. « À ce moment-là, personne ne faisait ça. Ces types ont commencé à utiliser les scaphandres autonomes à l'époque de Jacques Cousteau. Ils

étaient les Les Paul de cette discipline, en quelque sorte ».

Malwin et plusieurs autres ont exploré les rivières de Floride et découvert des centaines d'objets anciens. Ils ont alors créé la Florida Indian Foundation pour promouvoir la recherche archéologique. Et c'est Malwin qui a initié Hosler à la plongée en eaux troubles dans les rivières.

« Ces rivières sont remplies d'acide tannique », explique-t-il. « On ne voit rien, c'est comme nager dans un marécage ».

Et puis, il y a les alligators et les serpents. David se rappelle de sa première plongée avec Malwin. C'était dans la rivière Steinhatchee dans le nord de la Floride.

« J'avais décrété que le mot indien 'Steinhatchee' voulait dire 'C'est là que tu vas mourir' », dit-il en riant. Malwin l'a aidé à surmonter sa peur et Hosler effectua la première de ses nombreuses plongées en sa compagnie, accompagné de projecteurs alimentés par des batteries de voitures afin de tracer leur chemin au milieu de ces ténèbres. Il a croisé la route d'alligators, mais n'a jamais subi d'attaques. Sa pire rencontre, durant laquelle il manqua de se noyer en s'échappant, fut celle d'un gros moccassin d'eau (NDT : serpent venimeux).

Lors de ses expériences de plongée en eaux troubles, Hosler trouva de nombreux objets anciens jamais vus

dans cette zone (des os de mammoth ou des restes d'espèces animales disparues comme une tortue géante de la taille d'une Coccinelle Volkswagen et un glyptodon, animal géant qui ressemble à un tatou). Ses nombreuses découvertes, ainsi que les longues conversations qu'il put avoir pendant les trajets avec Malwin, qui pouvaient aller des sciences physiques à la vie en général, ont notamment aidé David à comprendre l'importance de se confronter à ses propres peurs.

« Quand vous trouvez enfin le courage de faire les choses, en l'occurrence oublier votre peur des alligators – parce ce que ça va arriver et que ça n'a rien de plaisant – vous réalisez que c'est en affrontant cette peur que vous arrivez à avancer », analyse-t-il. « Doc est allé au plus profond de ces choses qui nous effraient. Et cela va même au-delà, il fait partie des gens qui vous disent que lorsque quelque chose vaut la peine d'être fait, il faut le faire à fond ».

C'est un trait de caractère que David a retrouvé chez Bob Taylor, lorsqu'il a rejoint l'entreprise.

« La réussite de Bob vient du fait qu'il n'a pas peur de l'échec. Il se dit qu'il pourra toujours continuer à travailler encore et encore jusqu'à réussir », affirme David. « Ou il dira 'Ok. J'ai appris des choses avec ce projet et ça va m'aider pour le prochain'. Quand vous avez la chance de travailler à ses côtés, il vous donne le pouvoir de découvrir les choses, comme dans un monde où il n'y aurait pas de règles ».

Lors d'un déjeuner d'adieu organisé chez Taylor en son honneur, au mois de juin, David Hosler a raconté comment son expérience de plongeur l'avait aidé dans son approche de la R&D et dans la conception des micros chez Taylor.

« L'idée est que si vous voulez faire des découvertes, il vaut mieux regarder là où les autres n'ont pas regardé », dit-il. « Je crois que, souvent, on se laisse porter par une certaine vision des choses sans prendre en compte le fait qu'il y a d'autres voies possibles ».

Il fait aussi le lien avec le travail qui l'a mené à mettre au point le premier micro et préampli Expression System.

« Au début, j'ai contacté autant de gens que possible et je leur ai posé les mêmes questions : pourquoi avez-vous fait ça comme ça ? Pourquoi avez-vous choisi un système piézo-électrique à cristaux ? Et l'élément dominant qui m'est apparu dans la conception des guitares, c'est le manque d'informations concrètes sur le fonctionnement des guitares. Et puis, on n'avait pas le matériel pour proposer autre chose. L'approche s'est imposée à moi. J'ai réalisé qu'avec un nouveau matériel et plus d'informations, il y avait peut-être un meilleur moyen de faire les choses ».

Hosler trouva un autre mentor spirituel en la personne du brillant designer audio Rupert Neve, dont les consoles d'enregistrement sont reconnues dans le milieu musical et avec qui il a étroitement collaboré lors du développement de l'ES.

« On a immédiatement accroché », explique David. « J'ai intégré tout ce qu'il a pu m'enseigner ».

Revenant sur son travail de développement des produits réalisé chez Taylor au fil des années, David Hosler assure que ce dont il est probablement le plus fier, c'est la réalisation de l'Expression System 2 dont l'approche innovante, à travers le repositionnement des capteurs piézo derrière le sillet de cheval, plutôt qu'en dessous, lui est venue en se rappelant de la manière d'installer les tentes lorsqu'il travaillait dans un cirque. (Une expérience qui lui a donc été utile).

« Depuis 50 ans, tout le monde faisait ça de manière moins efficace », souligne-t-il. « Aujourd'hui, on installe près de 400 systèmes ES 2 par jour et ils créent un tel équilibre [si facilement]. C'est comme si on arrivait à faire une voiture qui consomme seulement 3 litres aux cent kilomètres. Il fallait juste que je trouve l'idée et que je parvienne à mettre au point un prototype qui fonctionne. C'est vraiment Matt [Guzzetta], David Judd et l'équipe qui ont trouvé comment passer de l'idée à la conception, puis à construire cet élément pour qu'il fonctionne ».

« Dave est quelqu'un de très curieux », explique Guzzetta, le vieux gourou du design industriel chez Taylor (aujourd'hui en semi-retraite) et son véritable binôme en termes d'idées de création de solutions innovantes dans le processus d'amélioration de la fabrication des guitares. « Il ne renonce jamais et il n'a pas peur d'explorer des territoires inconnus ».

Le travail de Hosler sur le micro magnétique du premier ES a posé les fondations des guitares électriques qui allaient suivre, d'abord avec la T5 puis la T3 et la SolidBody. Il garde un très bon souvenir de la manière dont la T5 est arrivée sur le marché et du chaleureux accueil qu'elle a reçu de la part des distributeurs et des clients.

« Personne ne s'attendait à ce que cette guitare rencontre un tel succès, puisqu'il s'agissait d'une nouveauté », explique-t-il. « Je n'oublierai jamais la manière dont tout s'est enchaîné et comment les différents services ont travaillé ensemble. Il nous a fallu deux ans avant de pouvoir répondre à la demande ».

Au fil des ans, David a joué un rôle crucial dans l'intégration d'autres changements chez Taylor. Il a dirigé les services de réparation et de finalisation de l'assemblage lorsque le manche NT

breveté par Taylor a été introduit en 1999 et il a participé à la réorganisation du processus d'assemblage du manche. Lorsqu'il était vice-président du service clients, réparations et contrôle qualité, en 2008, il est parti en Europe pour lancer quatre centres de réparations et de service après-vente situés dans quatre pays différents, à l'époque où Fender s'occupait de notre distribution en Europe. Deux ans après, il s'est installé dans les locaux de notre siège européen à Amsterdam et a créé le réseau de distribution de Taylor, notamment le stockage, les ventes et un centre de services équipé pour assurer toutes les réparations que Taylor propose déjà dans notre usine principale d'El Cajon.

Après près de 20 ans passés chez Taylor, David Hosler a estimé qu'il était temps pour lui d'aborder d'autres rivages créatifs. Il sait que notre service en charge des électroniques est entre de bonnes mains avec à sa tête Trenton Blizzard, un brillant concepteur de micros et de préampli, chez Taylor depuis 12 ans, et qui sait diriger les opérations.

« J'aime Taylor », assure David, « mais je crois que le moment est venu de passer la main et de continuer mon chemin avec d'autres aventures. »

Et ce qu'il a fait. Au moment où nous parlions, David était sur le point de repartir vivre en Floride, l'État qui l'a vu grandir, en compagnie de Tami, son épouse et de ses deux chiens. D'ailleurs, à l'heure qu'il est, il a déjà créé une petite entreprise à St. Petersburg, associant un atelier de réparation de guitares, évidemment agréé par Taylor, et une petite coopérative/galerie de matériel de musique qui s'appelle Seven C Music (www.sevencmusic.com). L'aspect coopératif de l'activité consiste à réunir de petits artisans indépendants, sélectionnés par David, qui fabriquent des guitares, des amplis ou des pédales à l'unité, mais dont le travail ne trouverait pas sa place dans un magasin de musique classique. David considère le principe coopératif comme un environ-



nement plus adapté pour exposer de jeunes artistes industriels talentueux. Il est aussi heureux de pouvoir jouer ce rôle de mentor qui lui a tellement servi dans la vie.

« Cela me donne un objectif », dit-il. « Je suis au contact de jeunes gars tellement brillants, qui pensent différemment de moi et c'est génial. Je peux les aider, je connais des gens dans ce milieu et je peux trouver des matériaux ».

Et si un jour, ils veulent apprendre le trapèze, faire des courses d'hydroplane ou plonger en eaux troubles, ils sauront à qui parler ! **W&S**



Les riffs de David Hosler

Voici une discussion à bâtons rompus avec David Hosler sur ce qu'il a appris au cours de sa carrière (entrevue réalisée en juin 2015) :

Certaines personnes sont douées pour recueillir les informations, mais ne savent pas les synthétiser. C'est toujours bien d'avoir des gens capables de regarder les informations et de dire « ça ne vient peut-être pas de là ».

Je crois qu'il faut faire la différence entre connaissances et compétences. La compétence s'acquiert, on apprend à faire les choses. Je me rappelle que lorsque j'ai commencé à travailler sur des guitares, j'étais vraiment emporté. Et puis je me suis mis à lire, à faire des essais et un jour, j'ai commencé à maîtriser les choses.

Le plus difficile, c'est de guider quelqu'un. Vous êtes confrontés à des gens qui ne savent pas ce que vous savez et vous pensez qu'ils devraient savoir.

Pour être un bon capitaine, vous devez accepter d'être dérangé. La majorité des gens ne comprennent pas pourquoi Bob a choisi ce bureau là-bas. Il était sur le point de choisir celui-ci et puis il s'est dit : « Non, il faut que je sois près de la porte par laquelle passent les gens. Comme ça, ils n'hésiteront pas à venir me voir et à me déranger. Sinon, à quoi bon faire ce que je fais, si je ne suis pas accessible ? »

Vous avez des tonnes d'informations qui semblent totalement indépendantes les unes des autres, mais il est possible de les assembler pour en faire une mosaïque. C'est la meilleure image que je puisse trouver. En gardant cela à l'esprit, je pioche divers éléments et je les mets de côté. Je pense que c'est quelque chose qui manque à notre culture, à notre monde : tout est tellement compartimenté que les gens ne se rendent plus compte à quel point ils sont reliés à d'autres disciplines, pour leur plus grand bien.

Il y a quelque temps je me suis intéressé à un concept qui porte le nom d'informations en cascade. On pourrait appeler ça le « troupeau ». C'est une étude géniale qui explique pourquoi les gens sont prisonniers de ce qu'ils font et sur l'utilisation volontaire ou non des informations. Le meilleur exemple est le suivant : vous décidez d'aller manger dans un restaurant où vous n'êtes jamais allé auparavant. Vous cherchez donc un endroit, vous en trouvez un et quand vous arrivez devant, il y a un autre restaurant à côté qui est plein, alors que celui de votre choix, pour lequel vous avez fait toutes ces recherches, est désert. Donc vous vous posez des questions. C'est le point pivot entre le risque et la récompense. Vous devez décider si vous allez vous fier à ce que vous savez et entrer dans le restaurant vide ou aller dans l'autre restaurant. L'idée, c'est que si vous choisissez le restaurant vide, quelqu'un arrivera après vous et verra qu'il y a déjà quelqu'un à l'intérieur...

De haut en bas : Hosler et un autre artiste de cirque réalisant le « French Trap » au trapèze ; aux commandes d'un hydroplane ; plongée en eaux troubles en Floride avec un morceau de mâchoire de mastodonte ; la récompense très convoitée *TEC Award* remise par la Mix Foundation pour la conception de l'Expression System, avec Rupert Neve ; **Ci-contre :** avec David Judd. **Page de gauche :** avec un élément du micro Expression System 2

BIEN CHOISIR SON MÉDIATOR

COMMENT LES
CARACTÉRISTIQUES
DES MÉDIATORS
INFLUENCENT
LA SONORITÉ

PAR ANDY POWERS

Note du rédacteur : Si vous êtes au courant des récents développements chez Taylor visant à améliorer la sonorité des guitares, en particulier sur les nouvelles Séries 600, 800 et 900, vous savez qu'Andy Powers, maître-luthier de Taylor, a pris en compte les moindres détails de chaque guitare dans la mise à jour des différents modèles. La technique du musicien est bien évidemment un élément participant au son d'une guitare. Et entre vous et la guitare existe une autre variable : le médiator. Et vous ne serez pas surpris d'apprendre qu'Andy a un avis sur le sujet.

En fait, sa propre expérience a conduit Taylor à s'associer à nos amis de Dunlop afin d'offrir de nouveaux modèles de médiators (disponible dans la rubrique TaylorWare) qui, selon Andy, conviendront mieux aux musiciens.

Nous avons demandé l'avis d'Andy sur les principaux attributs physiques qui distinguent les différents médiators et comment ils influencent la réponse musicale d'une guitare. Au final, ses observations visent à vous aider à obtenir le son que vous souhaitez, mais il admet que pour certaines personnes, sa « manie » des médiators pourrait apparaître comme un détail bien trop technique. Si vous aimez explorer les nuances de la tonalité, vous trouverez sans doute ses analyses utiles. Si ce n'est pas le cas, rien de grave. Malgré tout, vous trouverez sûrement du plaisir à essayer divers médiators pour voir si vous ressentez ou entendez une différence. La bonne nouvelle, c'est que les médiators sont bon marché. Quelques euros suffiront à vous offrir de nouvelles saveurs musicales.

En tant que guitariste, il est facile de tomber sous le charme de l'instrument à travers lequel s'exprime notre passion musicale. Nous tombons en pâmoison devant ses courbes et ses ornements. Nos mains caressent son manche lisse et agréable. Nous tenons un médiator. Mais... attendez une minute. Allez-vous vraiment livrer votre âme aux entrailles de cette guitare en utilisant un vieux bout de plastique ? Des arbres vieux de trois cents ans ont été abattus et transformés en un magnifique instrument auquel on a essayé de donner la plus grande dynamique musicale possible. Cet instrument et votre style de jeu méritent de prendre en compte le choix du médiator.

Les médiators ont été utilisés avec les instruments à cordes depuis des millénaires. Toutes les cultures (ou presque) qui jouent sur des instruments à cordes grattées utilisent des plectres, quelles que soient leurs formes. Des

longs médiators élancés utilisés par les joueurs d'oud en passant par les médiators vaguement triangulaires (les *bachi*) des joueurs de *shamisen* japonais, jusqu'au célèbre médiator en forme de goutte d'eau des guitaristes, le médiator est un élément essentiel du jeu sur les instruments à cordes. Pour les musiciens qui en utilisent un, le médiator est concrètement le point de connexion : le point où l'expression musicale est transférée entre la main articulée du musicien et l'instrument, au travers des cordes.

Oui, le médiator est important. Mais qu'est-ce qui différencie tel modèle d'un autre ? Dans une certaine mesure, les médiators de guitare se ressemblent tous, mais on peut dire la même chose de toutes les guitares acoustiques. Les nuances subtiles dans la forme, l'épaisseur et le matériau du médiator ont toute leur importance, car chaque variable influence la réponse à l'attaque du musicien, un peu comme la forme, la conception ou le matériau d'une guitare influencent sa tonalité. Analysons les variables principales qui distinguent les médiators : la forme, la surface de contact, la rigidité et le matériau dans lequel ils sont fabriqués.

Forme

La forme du médiator détermine le niveau d'amortissement des harmoniques au moment du contact du médiator. Lors de la vibration d'une corde de guitare sur sa longueur, il se produit des sous-vibrations ou harmoniques, au-delà de la note fondamentale ou simple que produit le musicien. Plus l'harmonique est aiguë, moins ces mouvements de vague individuels occupent de place sur la longueur de la corde. À de très hautes fréquences, ces vibrations sont très courtes en termes de longueur physique, à tel point qu'un médiator avec une zone de contact large ou ronde amortira et diminuera leur présence dans le son que nous percevons. Cet amortissement de l'harmonique crée un son sombre ou plus chaud et plus profond. D'autre part, un médiator à bout pointu produira un son très brillant, car la pointe fuselée amortira très peu d'harmoniques à haute fréquence. Souvent, une fois que les musiciens ont conscience de ce point, ils apprennent à manipuler leur médiator en le faisant tourner entre leurs doigts pour tirer des sons différents soit de la zone la plus large, soit de la zone plus pointue du périmètre du médiator.

Surface de contact

La forme de la surface de contact du médiator (ou profil de la bordure) est un élément subtil du profil du médiator. Le profil à bordure peut être à l'opposé et perpendiculaire à la pointe du médiator ; il peut être arrondi ou biseauté comme

le fil d'un couteau. Un médiator peut être tenu de différentes manières et sa pointe est rarement parallèle à la corde. Ce profil à bordure s'usera au fil du temps et la forme qui se créera réduira la facilité de glissement et allongera la durée de contact avec les cordes, et l'amortissement des harmoniques sera également affecté. En s'usant, la bordure du médiator va s'élargir progressivement. Ce lent processus d'élargissement augmente l'amortissement de l'harmonique et assombrit sa tonalité. Si le médiator avait un profil pointu et effilé, il s'effacerait rapidement, produisant ainsi un son largement plus sombre. La texture qui se développe avec le temps est en général plus rude qu'une surface neuve. Les cordes de guitare abîmées agissent en général comme une lime et ont un effet abrasif sur la bordure du médiator. Une surface devenue rugueuse « traînera » sur la corde au moment du contact en saisissant la corde, ce qui produit un phénomène de résistance et un bruit de médiator supplémentaire. Une bordure de médiator rugueuse se traduit par un bruit de pré-note du médiator plus audible. Cela n'est pas nécessairement une mauvaise chose. La résistance peut être une vertu pour certains styles de jeu où le guitariste recherche un espace sonore supplémentaire avant chaque note. Pour entendre des exemples de bruit de pré-note du médiator, essayez d'écouter Eric Clapton sur un disque des Bluesbreakers avec John Mayall ou le magnifique jazz manouche de Biréli Lagrène. Inversement, un médiator avec une bordure très lisse glissera et se détachera de la corde, ce qui se traduira en une définition de note précise et une réponse rapide et réactive au niveau de la main du guitariste.

Rigidité

L'épaisseur ou la rigidité du médiator est une variable importante dans l'équation du médiator. Les médiators fins et flexibles absorbent les chocs. Au moment où la main du guitariste transfère l'énergie dans la corde, le médiator se plie face à la tension de cette dernière. Puis, à un certain point, le médiator se libère de la corde. Cette action de flexion et de libération absorbe une partie de l'énergie et tend à uniformiser l'attaque du guitariste. Dans ce cas, la réponse de la corde dépend davantage du niveau de flexibilité du médiator plutôt que de la force donnée par le guitariste sur la corde. Pour cette raison, un médiator plus rigide offrira toujours plus de dynamique à la main du guitariste qu'un médiator flexible. Au-delà de la réduction de la gamme dynamique, cette action de flexion prend du temps. Assez peu, mais il faut le temps au

médiator de se plier et de passer par dessus la corde. Résultat : une articulation rapide est grandement facilitée par un médiator plus rigide. Malgré leur mauvaise réputation, les médiators flexibles ont néanmoins leur place dans le monde de la musique. En raison de leur capacité à absorber l'énergie et à uniformiser le niveau de réponse de la corde, les médiators flexibles peuvent être utiles lors d'une séquence rythmique où un contrôle du niveau de réponse des cordes est recherché.

Matériau

Enfin, le matériau du médiator transmet sa propre influence sur ces facteurs physiques : la facilité de glissement du médiator sur les cordes, la texture de la surface de contact lorsqu'il est neuf et lorsqu'il s'use et comment les harmoniques de la corde sont amorties par la douceur ou la rudesse du matériau. Le poids du matériau fournit aussi une information au musicien en termes de sensation, au moment où le médiator oscille sur la corde, contribuant ainsi à sa propre inertie dans la complexe alchimie de l'articulation du mouvement de la main du guitariste. Autrefois, les médiators étaient traditionnellement fabriqués à partir de carapace de la tortue imbriquée, une espèce longtemps menacée. Les matériaux synthétiques sont communément utilisés depuis des dizaines d'années, les deux matériaux les plus courants étant le celluloid et le nylon. En réalité, n'importe quel matériau dur et solide peut faire l'affaire, chacun d'entre eux ayant ses propres caractéristiques.



Ainsi, le médiator attaque différemment la corde avant de laisser sonner la note et le niveau d'usure varie également.

Conseils pour le choix d'un médiator

Avec ces paramètres à l'esprit, il devient évident qu'il n'existe pas de médiator idéal pour tel ou tel guitariste ou guitare. Le médiator parfait doit avoir la forme, la bordure, la rigidité et le matériau qui viennent en complément de l'articulation de la main, de l'instrument et de votre répertoire.

Pour une large variété de styles de jeu sur guitare acoustique, la plupart des musiciens ont tendance à préférer la forme classique en goutte d'eau, reconnue à travers le monde comme étant la forme standard d'un médiator. Ils offrent une pointe plus étroite pour des sons plus brillants et deux angles arrondis plus larges pour des sons plus chaleureux. Une épaisseur supplémentaire est un gros atout pour la plupart des situations musicales, car la gamme dynamique vient tirer le meilleur parti de la sonorité de la guitare.

Chez Taylor, nous sommes fiers d'être associés à Dunlop pour vous offrir quelques-uns de nos médiators acoustiques préférés.

Ultex

Les médiators Ultex® sont fabriqués dans un matériau robuste dynamique à haut niveau de réponse. Les modèles plus



sons sont plus flexibles selon la pression du doigt du guitariste et l'accroche et tendent à uniformiser l'attaque et le volume de la corde, ce qui en fait un atout pour le jeu en accords où un volume uniforme est préférable ou pour les musiciens qui apprécient les sensations d'un médiator qui uniformise leur attaque de corde. Les modèles plus épais offrent une plus grande gamme dynamique et reflètent mieux la pression du doigt de la main droite du musicien, offrant ainsi une grande sensibilité et une connexion directe avec les cordes. La bordure polie et régulière de ces médiators permet un relâchement souple de la corde, créant une note avec une bonne définition.

Primetone

Les médiators Primetone™ sont fabriqués dans le même matériau robuste à forte réponse. Ces médiators ont une bordure régulière qui a été soigneusement lissée pour simuler le motif vieilli qui se forme sur un médiator déjà utilisé, mais avec une texture ultra polie. Il en résulte un médiator qui glisse rapidement et a une faible durée de contact avec la corde, ce qui produit un effet clair et vif avec de magnifiques harmoniques intacts. Le grip en relief assure une bonne tenue et une bonne connexion avec l'instrument.

Essayez pour trouver

Chaque musicien et chaque instrument est unique. La musique que nous en tirons est tout aussi unique. En gardant ce principe à l'esprit, il faut essayer les médiators pour trouver celui qui nous convient. Nous avons créé des séries composées de nos médiators Dunlop préférés que vous trouverez dans la section TaylorWare, pour que chaque musicien puisse trouver celui qui convient le mieux à son style et à son instrument. Vous pouvez aussi acheter des lots composés d'un seul type et d'une seule épaisseur.

Une dernière chose : si, pour une raison ou une autre, vous trouvez que votre guitare a une sonorité faible, l'une des solutions possibles consiste à changer simplement de médiator. Par exemple, si une guitare a un son trop sombre à votre goût, un médiator produisant un son plus vivant fera l'affaire. Rappelez-vous, le médiator est le lien qui nous relie aux cordes de guitare. Aussi, il est important d'en choisir un bon. **W&S**



Les variables d'un médiator et leur influence sur la tonalité

Forme du médiator

Zone de contact arrondie

- Plus d'amortissement des harmoniques
- Son sombre, plus chaud et plus profond

Forme plus pointue

- Moins d'amortissement pour les harmoniques à haute fréquence
- Son plus brillant

Surface de contact

Profil à bordure lisse

- Moins d'amortissement des harmoniques
- Définition de note plus précise et réponse plus rapide

Surface rugueuse/texturée

- Plus d'amortissement des harmoniques
- Son plus sombre
- Plus de résistance et bruit de médiator amplifié
- Espace sonore supplémentaire en amont de la note

Rigidité

Fin/Flexible

- Absorbe l'énergie ; lisse les attaques du guitariste
- Réponse cohérente pour un jeu en rythmique

Plus épais/plus rigide

- Articulation plus rapide
- Plus grande gamme dynamique

Matériau

- La plupart sont fabriqués en celluloid ou en nylon, choisis pour leur robustesse
- Les matériaux plus durs offrent moins d'amortissement
- Le poids du matériau affecte à la fois les attaques et la sonorité

Échos



Deux rêves devenus réalité

Brian Hartman, fan de **U2** âgé de seulement treize ans, est encore trop jeune pour avoir dressé la liste des rêves qu'il veut accomplir, mais avoir la chance de jouer sur scène avec cet immense groupe irlandais en ferait assurément partie. Après avoir reçu à Noël un billet de premier rang pour assister à un de leurs concerts, ce fan de 13 ans, originaire du Massachusetts, qui apprend également la guitare, assistait pour la première fois et en famille, à un concert de U2 en juillet au TD Garden (Boston). Il savait que chaque soir le groupe invitait des membres du public à les rejoindre sur scène pour les titres « Desire » et « Angel of Harlem ».

« J'avais appris "Desire", explique Brian, « mais mon père m'a dit qu'ils invitaient aussi des gens sur scène pour jouer "Angel of Harlem", donc il m'a appris le morceau ».

Il avait aussi amené une pancarte sur laquelle était écrit « JE JOUE DE LA GUITARE. »

Le moment de gloire de Brian s'est présenté au milieu du concert quand Bono s'est penché au bord de la scène et lui a dit : « Tu joues de la guitare ? Monte, mon grand. Tu sais jouer "Angel of Harlem" ? » Une fois sur scène,

Brian s'est vu remettre la Grand Orchestra **718e** de The Edge et Bono lui a demandé de jouer en Do. Il a commencé à jouer les premiers accords sous les hurras de la foule.

Brian avoue ne pas avoir eu le trac pendant sa performance. « J'étais trop concentré sur le groupe », explique-t-il. « Je n'ai même pas fait attention aux gens ». À la fin de la chanson, encore sonné par ce qui venait de lui arriver, Bono lui a dit : « Je crois que je vais avoir besoin de ça, jeune homme », parlant de la guitare. « En fait non, je plaisante », a-t-il ajouté, « c'est pour toi ». Alors que la foule exultait, Brian n'en croyait pas ses oreilles.

« Je m'attendais pas du tout à ce qu'il m'offre la guitare », nous a-t-il avoué deux jours après. « Je suis super content, j'en joue tout le temps ».

Ce soir-là, Brian est reparti avec la guitare, mais sans étui. Alors, quand on a eu vent de cette anecdote, nous lui en avons envoyé un. Il a avoué qu'il a bien l'intention de savourer ce cadeau exceptionnel et de jouer encore et encore.

« J'espère qu'un jour, je pourrai jouer ma propre musique au TD Garden. »



En haut : Brian Hartman jouant avec Bono et The Edge ; **Ci-dessus** : Brian vient d'apprendre que la guitare lui est offerte (photos de John Gillooly) ; **En haut à droite** : Lukas Nelson et Bob Weir (photo de Jay Blakesberg) ; **Ci-contre (G-D)** : les filles à l'affiche du She Rocks Showcase : Pearl, Bryce Hitchcock, Katie Garibaldi, Taylor Tote, et Chelsea et Grace Constable

En coulisses avec Bob

Au fil des années, **Jay Blakesberg**, photographe originaire de San Francisco, a immortalisé les plus grands noms de la musique. En mai, il se trouvait dans les coulisses du Sweetwater Music Hall, à Mill Valley en Californie, pour un concert exceptionnel au bénéfice de Music Heals International, avec **Lukas Nelson** et quelques-uns de ses amis musiciens, notamment **Bob Weir**, co-fondateur du Grateful Dead. Alors qu'il faisait le tour du foyer des artistes, Blakesberg a immortalisé Nelson et Weir, qui tenait sa Taylor **714ce** à la main. Bob Weir est d'ailleurs l'un de ceux qui ont testé l'une des premières versions de l'Expression System® 2 en 2013 et il est devenu fan de ce micro. David Hosler, l'homme qui a développé le micro Taylor (voir son portrait en page 24) a rencontré Bob lors du NAMM Show, voilà des années et ils sont devenus amis, tout en partageant l'amour des guitares et de la musique.

« Bob insiste beaucoup sur la qualité audio, » explique David Hosler. « Il a fait installer chez lui le système acoustique Myer Sound Constellation [un système audio de haute qualité servant à équiper des salles de concert]. On s'est rencontrés plusieurs fois et c'est comme ça que j'en suis venu à lui demander de tester l'ES2. »

Selon le technicien de Bob Weir, il adore la 714ce et l'a utilisée plusieurs fois lors de concerts.



Concert Taylor « She Rocks » à Nashville

Après la journée d'inauguration du Summer NAMM Show 2015, à Nashville le 9 juillet, le concert *She Rocks Showcase* a investi l'enceinte musicale de The Listening Room. Sponsorisé par Taylor Guitars et organisé par **Women in Music Network**, cet événement a été l'occasion de voir **Bryce Hitchcock**, chanteuse-compositrice, la chanteuse de soul **Pearl** et le duo de guitaristes des **Constable Sisters** (Chelsea accompagnée de sa jeune sœur Grace), dont l'incredible performance a été l'occasion d'écouter des reprises allant de Django Reinhardt à Dire Straits (« Sultans of Swing »). (Allez voir leurs vidéos sur YouTube, vous ne le regretterez pas). Suivaient les chanteuses /compositrices **Katie Garibaldi** et **Taylor Tote**. Les vidéos des différentes performances sont disponibles sur : YouTube.com/thewimm.



Copilotes acoustiques

Un chaleureux courant acoustique parcourt l'album éponyme récemment publié par **The River Pilots**, un duo d'americana composé de **Robert Natt** et de **Zach Wiley**. Respectivement établis à Roanoke en Virginie et Raleigh en Caroline du Nord, une amitié est née entre les deux hommes voilà quelques années, car ils partageaient les mêmes goûts musicaux, l'amour des nuances acoustiques, des belles harmonies vocales et des arrangements joliment distillés. Le résultat de leur collaboration artistique brille par la richesse de sa tonalité et par la simplicité de leurs superbes mélodies.

« Une musique simple peut avoir un fort pouvoir émotionnel », explique Zach Wiley, qui a contribué aux parties de piano, d'orgue, de batterie, de guitare et aux voix de ce projet. « Il suffit de combiner la simplicité d'une progression d'accords 1-4-5 avec une mélodie douce, simple et accrocheuse, et vous voilà avec un morceau musicalement très profond et que vous avez envie de chanter ».

Pour ce disque, Robert et Zach ont utilisé une **714ce** avec table en cèdre et une **414ce** (les deux achetées chez Fret Mill Music, un revendeur Taylor basé à Roanoke). Robert Natt explique qu'en tant que compositeur et arran-

geur, il utilise une approche minimaliste.

« Je suis attiré par les belles sonorités », affirme-t-il. « Je voulais que ce disque ait de superbes sons de guitare. On fait très attention à avoir des accords de guitare qui sonnent magnifiquement. On essaie d'avoir des mélodies directes, mais en utilisant des accords riches et modernes ».

« La beauté », ajoute Zach, « c'est de trouver des superpositions musicales pour faire évoluer la chanson. Ensuite, la partie en studio devient un support de création immaculé ».

Le goût de ce duo pour les tons riches et chaleureux les a conduits à partir en studio avec quelques dispositifs d'enregistrement analogiques *vintage*. Pour les prises de son de ses parties acoustiques, Robert a utilisé un Sony C-37A et ils ont choisi des préamplificateurs API

au pedigree musical impressionnant.

« On les a récupérés dans le Studio B du Sunset Sound à Los Angeles », nous confie Robert. « "When the Levee Breaks" a été mixé sur ce matériel, quatre albums de Van Halen ont été mixés dessus, ainsi que de nombreux autres disques d'exception ».

Pour les aider lors de l'enregistrement en studio, ils font fait appel au producteur Chris Keup (Jason Mraz), à l'ingénieur du son Stewart Myers (Lifehouse, Jason Mraz, Shawn Colvin) et à l'ingénieur mastering Fred Kevorkian (Ryan Adams, Willie Nelson, Dave Matthews, Phish). Leur production préserve la nature mélodique des morceaux, soulignant le caractère organique des acoustiques et mettant en avant les harmonies vocales en leur donnant une intimité renforcée.

« And When It Rains », ode pleine de délicatesse narrat l'histoire d'un couple qui achète une maison et fonde un foyer, capture la facilité d'accès émotionnel de l'écriture de Natt et Wiley. Le rythme chantant de « Devil Woman » conjure le son intemporel de The Band, les paroles évoquant un chanteur questionnant, depuis la scène, un membre du public qui perturbe une performance. « Come Home » rappelle la mélancolie des mélodies d'Elliott Smith, là où

Matériel utilisé

Robert Natt et Zach Wiley nous parlent de l'enregistrement avec leurs guitares Taylor

Qu'est-ce qui vous plaît dans la tonalité de vos Taylor ? Pensez-vous que la 714ce et la 414ce ont des nuances particulières dans leurs personnalités acoustiques et privilégiez-vous un modèle pour certaines fonctions ?



Robert : Il y a clairement des différences majeures entre les deux modèles. J'ai une 714ce et Zach a une 414ce, mais on les a utilisées toutes les deux sur de nombreux enregistrements. On a composé la plupart des morceaux de ce disque avec ces guitares. Je joue beaucoup en *fingerpicking* et la table en cèdre de la 714ce est parfaite pour ça. Elle a une magnifique sonorité, chaleureuse, et un parfait équilibre au niveau des cordes. J'utilise des cordes souples Elixir Nanoweb Phosphore Bronze. Avec mon style de jeu, il est important que chaque note sonne distinctement et ne se perde pas dans un flot d'accords. Cela ressemble à un ensemble parfaitement articulé passant par un compresseur, sans perte de tonalité. La 414ce a une énergie beaucoup plus éclatante avec sa table en épicea. On l'a utilisée pour ajouter du brillant et on l'a parfois associée à une guitare au ton plus sombre pour ajouter de la profondeur. Elle est un peu plus énergique et supporte mieux le jeu en accords sans saturation au niveau de la table.

Zach : Ma 414ce a une tendance vers des sonorités brillantes et carillonnantes qui sont très belles pour les parties rythmiques jouées en accords. C'est aussi le cas de la 714ce de Robert, mais elle a moins d'aigus et un peu plus de coffre.

Il y a beaucoup de parties déliées en *fingerpicking* sur le disque. Votre style d'arpège ou de jeu est-il particulier sur ce disque ? Jouez-vous seulement en *fingerpicking* ou utilisez-vous parfois un médiateur ?

Robert : Je joue en arpèges ou en accords sur le disque. Au niveau du *fingerpicking*, je suis un vrai maniaque. J'étais obsédé par la technique de James Taylor quand j'étais adolescent. J'ai aussi étudié la guitare classique à une période et ça m'a aidé à perfectionner ma

technique au niveau de la main droite. J'utilise l'extrémité des doigts autant que mes ongles. Le bout du doigt donne beaucoup de corps à chaque note et l'ongle, plus d'attaque. Je lime mes ongles en forme arrondie, en utilisant successivement différents grains pour obtenir une bordure d'ongle proche de la texture du verre, qui donne une attaque très lisse au niveau de chaque corde. C'est le vrai secret pour obtenir cette tonalité ! Et la seule manière d'y arriver.

Pour les arpèges ou le jeu en accords où j'utilise un médiateur, je prends un Dunlop .73 et un souple pour limiter l'attaque. L'équilibre des cordes est essentiel pour moi, donc je ne veux pas une attaque trop rigide.

Sur « In Time (Our Day is Coming Soon) », en fait, je n'utilise que le côté du pouce sans ongle. Pendant l'enregistrement du disque, Zach a écrit les premières parties de cette chanson et a composé une magnifique séquence sur une guitare avec des cordes en nylon. Pendant qu'on répétait en studio, j'ai ajouté les accords en plaçant un capo sur la 714ce, avec une attaque très légère. La combinaison est idéale.

Zach : Le fait de composer l'essentiel du disque sur nos Taylor nous donne le loisir de travailler les différentes parties à la maison et apporte un son très distinctif qui est mis en avant sur le disque. Côté *fingerpicking*, aucun de nous n'utilise de médiateur, sauf pour des rythmiques.

Comment se comportent les Taylor en studio ? Je suis curieux de savoir quels types de micros vous avez utilisés. Sur votre site Internet, il m'a semblé voir un Sony C-37A. Est-ce qu'il s'agit d'un matériel ancien ? Et est-ce que vous avez utilisé aussi l'Expression System comme source de signal parallèle ou juste les micros, afin d'obtenir un son qui ait autant que possible la chaleur de l'analogique ?

Robert : Les Taylor tiennent parfaitement la route en studio ! On a fait beaucoup de double partie et inséré des parties en *fingerstyle* qui rendent tellement bien sur ces guitares. J'ai dû acheter 10 guitares, mais ce sont les Taylor qui sont les plus polyvalentes.

Au-delà de la tonalité, c'est la jouabilité des guitares Taylor que j'apprécie le plus. C'est tellement rare de trouver des guitares d'une telle qualité, qui ont une telle cohérence dans le jeu jusqu'en haut du manche. Je joue beaucoup avec des capos et des capos partiels, il est donc important de conserver une bonne intonation. Pour cela, les Taylor me facilitent grandement la tâche. Je n'ai pas besoin de me réaccorder sans arrêt et de procéder sans cesse aux ajustements que je dois faire sur d'autres guitares.

On a eu la chance d'utiliser un ensemble de matériel à la fois moderne et vintage. J'ai utilisé un vieux C-37A sur 99 % des parties de guitare acoustique. C'est un de ces micros qui ont servi sur des enregistrements historiques. Toutes les guitares étaient branchées sur des pré-amplis API vintage qui ont été récupérés sur une console du studio B de Sunset Sound. Le nirvana de la musicalité !

Zach : Ce Sony a été utilisé par des pointures du jazz (Frank Sinatra, Nat King Cole) pour certaines de leurs performances vocales et on a eu la chance de pouvoir en utiliser un. Le plaisir qu'on a pris à enregistrer ce disque vient aussi de tout le matériel qu'on avait à notre disposition. On a essayé de rester autant que possible dans l'analogique et d'utiliser au maximum les performances des micros et de l'équipement. Je crois que cela se ressent dans le son de cet album et met vraiment à l'honneur la magnifique tonalité de nos Taylor.

Agenda

Pour une liste complète des derniers événements Taylor en date, rendez-vous sur www.taylorguitars.com/events

La nouvelle saison des Road Shows est arrivée et nos tandems de spécialistes des ventes et des produits vont rencontrer de nombreux distributeurs agréés pour leur parler des dernières nouveautés sorties des ateliers Taylor. Notre équipe leur apportera des informations très utiles sur le choix de la bonne guitare en fonction de la forme de la caisse ou de la variété de bois, et organisera des démonstrations avec les modèles de la gamme 2015. Comme toujours, nous présenterons aussi une série de modèles personnalisés. Ces présentations sont toujours très vivantes et détendues, et sont pour nous l'occasion de rencontrer les fans de nos guitares et de répondre à leurs questions.

Vous trouverez ci-dessous la liste des événements mise à jour. En espérant vous y rencontrer !

Road Shows

<p>Oxford, Royaume-Uni P.M.T Oxford Mardi 3 novembre, 19h00 01865 725221</p>	<p>Madrid, Espagne Leturiaga Jeudi 19 novembre, 18h00 91 399 45 25</p>
<p>Romford, Royaume-Uni P.M.T East London Mercredi 4 novembre, 19h00 01708 746082</p>	<p>Bern, Suisse Musik Müller Mardi 24 novembre, 19h00 +41 31 3114134</p>
<p>Dublin, Irlande Walton's Music Juedi 5 novembre, 19h00 +353 (0)1 475 0661</p>	<p>Winterthur, Suisse Die Gitarre Mercredi 25 novembre, 19h00 +41 52 2130000</p>
<p>Harstad, Norvège Marios Musikk / Sound1.Com Mardi 10 novembre, 19h00 +47 (0)77001050</p>	<p>Schongau, Allemagne Musikhaus Kirstein Jeudi 26 novembre, 18h30 08861 9094940</p>
<p>Genzano di Roma RM, Italie Musica Nuova Mardi 10 novembre, 19h30 +39 06 9391646</p>	
<p>Rome, Italie Your Music Mercredi 11 novembre, 16h30 +39 06 5810704</p>	<p>Dublin, Irlande Walton's Music Vendredi 6 novembre, 11h00 - 16h00 +353 (0)1 960 3232</p>
<p>Kristiansand, Norvège Gitarhuset Mercredi 11 novembre, 19h00 +47 (0)99423777</p>	<p>Valencia, Espagne Union Musical Nuevo Centro Vendredi 20 novembre, 16h00 - 20h00 96 347 33 92</p>
<p>Montebelluna (TV), Italie Esse Music Store Jeudi 12 novembre, 17h00 +39 0423 303236</p>	<p>Strømmen, Norvège Strømmen Musikk Mardi 24 novembre, 13h00 - 21h00 63 80 14 44</p>
<p>Barcelona, Espagne Ume Muntaner Mardi 17 novembre, 18h00 93 200 81 00</p>	<p>Oslo, Norvège Gitarhuset Mercredi 25 novembre, 13h00 - 18h00 22170230</p>
<p>Madrid, Espagne Ume Arenal Mercredi 18 novembre, 18h00 91 522 62 60</p>	<p>Jönköping, Suède Nya Musik Mercredi 2 décembre, 13h00 - 18h00 036-169750</p>



Le spécialiste produits de Taylor, Wayne Johnson, lors d'un Road Show qui s'est déroulé au Guitar Bar de Santa Barbara, Californie, en septembre

La Série 600 reçoit le prix « Best in Show » lors du salon Summer NAMM

Lors du salon *Summer NAMM* qui s'est déroulé cette année à **Nashville du 9 au 11 juillet, Taylor s'est vu remettre le prix « Best in Show »** pour sa nouvelle Série 600. Le prix a été remis par un jury composé de six acheteurs spécialisés dans la

distribution commerciale qui ont parcouru les allées du Summer NAMM et sélectionné les 24 meilleurs produits, entreprises et services, qu'ils ont pu découvrir pendant les trois jours que dure cette manifestation. Ce prix vient compléter une véritable collection

de récompenses obtenues par la Série 600, notamment le prix « Best of Show » remis par les magazines *Guitar Player* et *Guitar World*, un MIPA reçu lors du salon Musikmesse et un grand nombre de prix éditoriaux glanés à travers la planète.



Conseils de saison

Ne laissez pas votre guitare se dessécher

Dans de nombreuses régions, l'arrivée de l'automne est synonyme de températures plus froides. Cela signifie que beaucoup d'entre vous vont allumer les radiateurs à la maison (ou dans les boutiques) pendant les mois d'automne et d'hiver. N'oubliez pas que plus vous chauffez votre intérieur, plus l'humidité ambiante baissera, ce qui provoquera un assèchement de vos guitares. C'est pourquoi il est important de vérifier le niveau d'humidité de votre intérieur. Utilisez un hygromètre numérique, plus précis. Vous aurez probablement besoin aussi d'un humidificateur pour maintenir un bon niveau d'humidité pour votre guitare (le niveau idéal est entre 45 et 55 %).

Notre service d'entretien recommande le produit D'Addario Two-Way Humidification System® (disponible dans la boutique TaylorWare) qui automatise le système de contrôle d'humidité, ce qui facilite l'humidification de votre guitare dans son étui. Les sachets humidificateurs disposent d'une membrane antifuite, perméable à la vapeur d'eau qui assure un contrôle d'humidité bidirectionnel permettant soit de libérer, soit d'absorber l'humidité afin de maintenir un degré hygrométrique entre 45 et 55 %. Lorsque vous sortez votre guitare de son étui pour jouer, refermez l'étui pour préserver son niveau d'humidité.

Si vous avez remarqué que la table de votre guitare prend une forme concave ou que les cordes ont une action basse et qu'elles bourdonnent ou que les frettes semblent légèrement protubérantes lorsque votre main glisse le long du manche, c'est le signe que votre guitare est desséchée et a besoin d'être humidifiée.

Rappelez-vous, si vous laissez sécher votre guitare, il faudra beaucoup de temps (et éventuellement un processus d'humidification intensif) pour qu'elle retrouve un niveau d'humidité normal.

Pour vous donner une idée de conditions extrêmement sèches pouvant endommager une guitare, regardez les deux photos. L'expert en réparations de Taylor, Rob Magargal, actuellement responsable de notre réseau de maintenance et qui forme nos techniciens agréés partout dans le monde, a volontairement desséché puis réhydraté une 314ce dans le

cadre d'un projet de formation. Nous avons photographié la guitare au cours des différentes étapes, en orientant l'éclairage de manière à montrer à quel point le dos de la guitare peut changer physiquement lorsqu'il s'assèche. Sur la photo de la guitare desséchée, le dos est concave, la règle plate vient au contact du dos uniquement au niveau des bordures extérieures et l'espace révèle à quel point le dos s'est déformé à cause de la sécheresse. Sur la photo de la guitare réhydratée, la forme est convexe et la règle plate n'est en contact avec le dos qu'au milieu, ce qui correspond à la forme d'arche adéquate que doit avoir la guitare. Il est important de noter qu'une guitare desséchée est en danger bien avant que les symptômes que nous montrons ici n'apparaissent.

Rob Magargal nous donne un autre conseil pour le contrôle de l'humidité : l'utilisation d'un hygromètre numérique. La plupart d'entre eux ont un bouton « Min./Max. » qui affiche les extrêmes de fluctuation du niveau d'humidité. Cela peut être une mesure importante à surveiller.

« Une personne peut ouvrir l'étui ou contrôler l'humidité de la pièce et lire, par exemple, 43 % mais le niveau d'humidité le plus bas peut avoir été à 25 % », explique-t-il. « C'est un signe évident que la personne doit utiliser un humidificateur pour s'assurer que la guitare ne soit pas endommagée petit à petit pendant l'hiver. Un maximum à 43 % et un minimum à 25 % peut se traduire par une humidité moyenne beaucoup plus basse. Sans vérifier les affichages Min/Max, on peut avoir la fausse impression que tout va bien ».

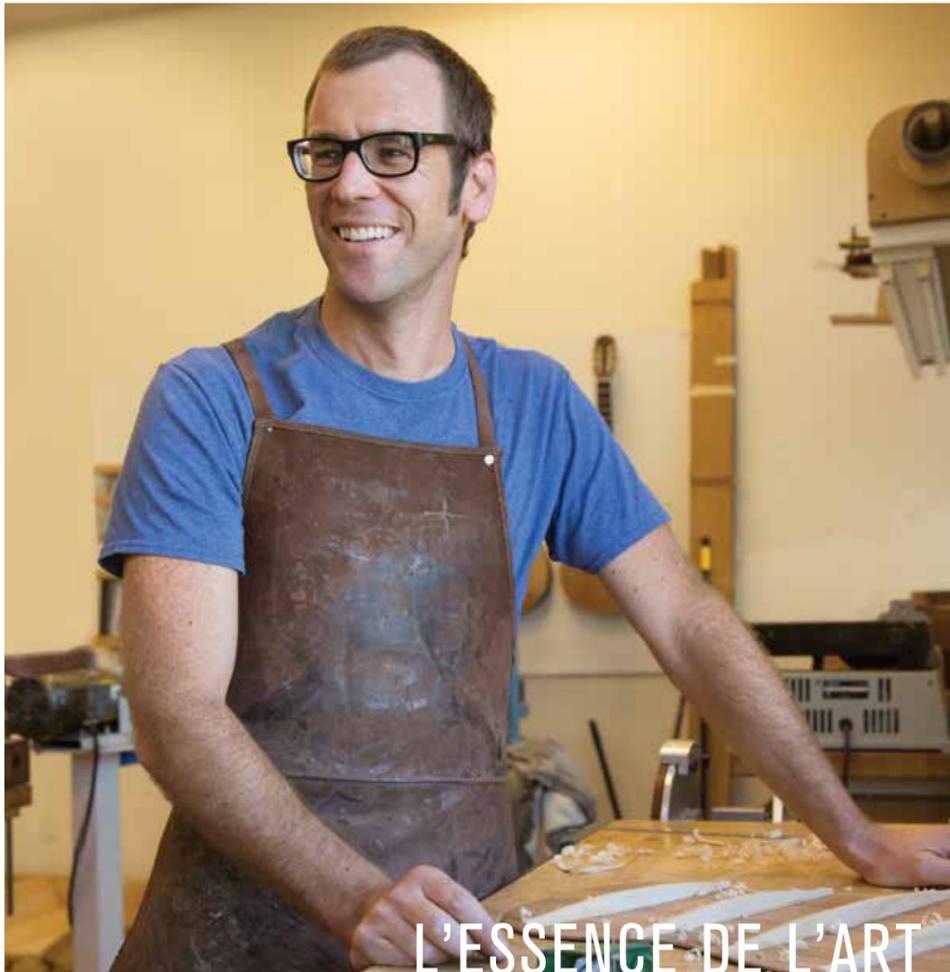
Si vous avez des questions concernant l'humidité de votre guitare, rendez-vous sur taylorguitars.com/ support ou appelez notre service de maintenance au numéro gratuit pour l'Amérique du Nord : 1-800-943-6782. Les personnes possédant une guitare Taylor dans les autres pays trouveront les informations de contact sur notre site Web.



Guitare très desséchée



La même guitare réhydratée



L'ESSENCE DE L'ART

Aujourd'hui comme autrefois

Les méthodes modernes ne sont pas toujours aussi éloignées du passé qu'on pourrait le penser

Par Andy Powers

Je reste souvent perplexe face à la variété des tâches apparemment non liées qui interviennent dans la fabrication moderne des instruments. La journée typique d'un luthier est marquée par des conversations sur les finitions séchées aux rayons ultraviolets, les lasers pour réaliser des découpes, la métallurgie pour un outil de découpe, un four à céramique pour sécher le bois et les méthodes électroniques d'analyse de qualité du bois ou d'évaluation d'un instrument terminé. Les outils et les machines doivent être fabriqués, les méthodes de travail affinées et la disponibilité des matériaux passe par l'approvisionnement. Les personnes qui viennent chez Taylor sont ébahies par la modernité de notre production d'in-

truments, notamment en découvrant le vernissage assisté par la robotique ou la mise en forme du manche guidée par informatique.

Ayant auparavant travaillé en tant qu'artisan à mon compte, avec des outils manuels datant d'une autre époque, j'ai tenté de découvrir les pièges que l'ère moderne recèle afin de donner une image claire de la fabrication d'un instrument aujourd'hui. Qu'un artisan utilise des outils du 21^e, du 20^e ou du 19^e siècle, la fabrication artisanale reste une alchimie complexe composée de processus apparemment disparates, dont le cadre commun est consigné dans la forme de l'instrument. Je suis également fasciné de voir à quel point les technologies modernes reposent sur la sagesse et les valeurs

des artisans d'autrefois, au lieu de les remettre en question ou de s'y opposer. Je débattais récemment de cette idée avec un invité qui observait une machine de cintrage automatique en train de fabriquer une paire d'éclisses en bois parfaitement identiques, en leur donnant leur élégante forme courbée. Cet homme se tenait là, incrédule, regardant cette machine réaliser son œuvre, alors que j'étais en train de lui expliquer que le processus était exactement le même, que je cintré les éclisses à la main avec un fer à cintrer ou qu'une machine automatisée donne lentement aux fibres de bois la forme désirée, en les chauffant. Les deux outils sont évidemment différents en termes de complexité. Du point de vue du bois, en revanche, ils sont

identiques. Le bois est chauffé, des courbes sinueuses sont appliquées petit à petit et on laisse refroidir les fibres du bois pour créer la forme et obtenir le résultat que nous apprécions tant. Alors qu'un outil permet de jouer d'une flexibilité infinie, l'autre élimine les incohérences. Pour cette raison, je cintré les éclisses des prototypes que je dessine avec un fer à cintrer. Une fois que la forme est figée, nous élaborons un outil plus complexe pour réaliser cette tâche sans variation.

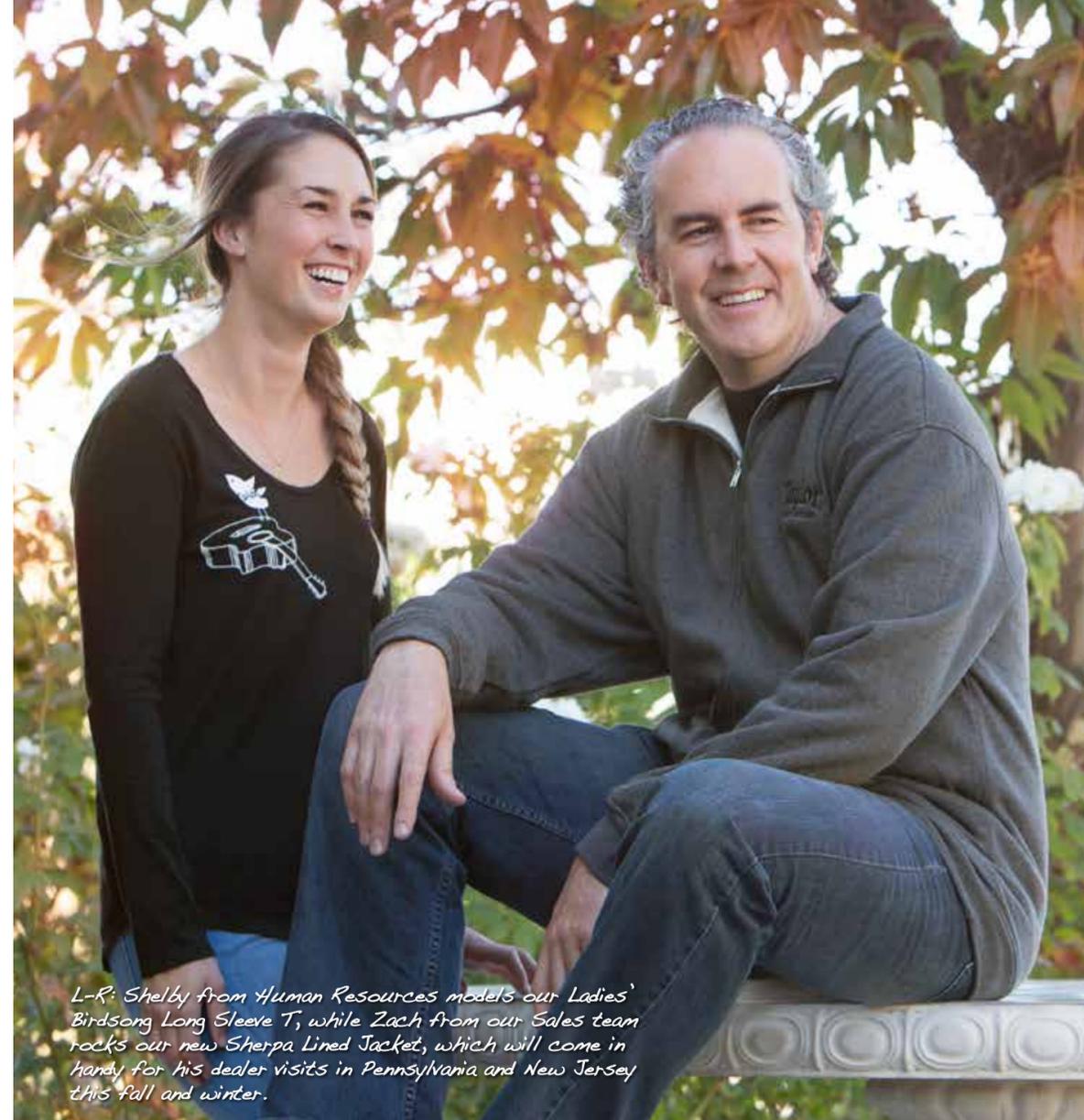
Un vieil artisan m'a appris qu'un bon artisan utilise les outils dont il dispose pour réaliser un travail exemplaire. Un très bon artisan utilisera les outils les plus adaptés pour réaliser un travail exemplaire. En réalité, cette idée se traduit ainsi : les très grands artisans conçoivent eux-mêmes leurs propres outils. Dans le cadre de ma vie de luthier et de manière surprenante, étant donné l'âge que j'avais à l'époque, j'ai très tôt été fasciné par la fabrication et l'amélioration des outils. Dans le processus de fabrication d'un instrument, j'allais découvrir ce qu'étaient le besoin d'une découpe particulière ou le profilage d'une pièce de bois. J'arrêtais de travailler sur l'instrument pendant un moment pour fabriquer un rabot qui serait adapté à cette tâche particulière. Pour d'autres réalisations, je pouvais remplacer les roulements d'une machine électrique ou apporter certaines modifications précises pour mieux réaliser telle ou telle opération. De cette manière, des activités apparemment banales comme le graissage d'une pièce rotative sur une machine ou l'aiguillage de mes ciseaux à bois devenaient une partie intégrante et agréable du processus de fabrication d'une guitare.

Tout comme la conception des outils, la finition d'un instrument est un élément vital du processus de fabrication. Chez Taylor, nous utilisons des rayons ultraviolets pour faire sécher la finition que nous appliquons sur nos instruments. Cela semble très moderne, jusqu'à ce que je me rappelle que Stradivari et des générations d'artisans spécialisés ont fait la même chose en suspendant leurs instruments à la lumière du soleil pour qu'ils séchent. Le doute n'est pas permis : si des artisans du calibre de Stradivari ou d'Amati avaient pu protéger leur vernis fraîchement appliqué de la poussière des rues pavées en le faisant sécher dans une zone dénuée de poussière, ils auraient certainement procédé ainsi. Dans le même esprit, envoyer un SMS pour communiquer rapidement semble être un geste très moderne, mais rappelons-nous que ce n'est jamais que le télégramme du 21^e siècle.

Ces leçons que nous donnent les artisans d'autrefois sont toujours d'actualité. Au cours des vingt dernières

années, j'ai appris à préparer correctement le bois. Lorsqu'un arbre est abattu, il contient énormément d'eau. L'eau va s'écouler et l'arbre va rétrécir. Un bon artisan comprend cela et dans la majorité des cas, il va laisser l'eau s'évaporer avant de transformer le bois en l'objet de ses désirs. Dans le cas contraire, l'artisan va transformer le bois en objet et lorsque l'eau s'évacuera, le bois va rétrécir et gâcher l'objet et le bois. Dans des temps anciens, enlever l'eau se faisait en sciant des planches brutes à partir de l'arbre, puis en les empilant sous une bâche pendant des années, afin que la chaleur de l'été et le froid de l'hiver éliminent la moisissure du bois, molécule après molécule. Au cours des générations, les artisans ont développé l'utilisation de fours pour accélérer ce processus. Aujourd'hui, malgré la myriade de choix qui nous sont offerts pour éliminer l'eau des arbres fraîchement abattus, nous utilisons une bâche, la chaleur estivale ou le froid relatif de l'hiver pour lentement éliminer l'eau contenue dans le bois, avant de le transformer en instruments. En Californie du Sud, nous sommes juste à l'ouest d'un grand désert très sec et à proximité d'un immense océan dont les eaux sont froides. Notre climat est idéal pour utiliser la lumière et le vent dans la préparation du bois. Dans une époque aussi moderne que la nôtre, cela semble presque risible d'utiliser des méthodes aussi vieilles, mais pour un artisan, c'est sans doute l'outil le plus adapté pour le travail qu'il a à réaliser. Les paramètres à prendre en compte pour une tâche spécifique sont toujours les mêmes. Il semble donc logique qu'un outil qui a parfaitement rempli ses fonctions pendant des siècles puisse encore avoir une utilité aujourd'hui.

On peut donc en conclure que plus les choses avancent, plus la tradition s'impose. La fabrication des guitares reste un art traditionnel chez Taylor. Nous sommes les descendants des artisans des siècles passés et nous offrons notre savoir et nos compétences aux futurs artisans qui reprendront la scie et le ciseau à bois. Nous partageons tout cela en célébrant la beauté intrinsèque des divers types de bois, à l'image des essences de bois des modèles en édition limitée que nous avons créés cette saison. Nous sommes heureux de continuer à apprendre et nous nous sentons privilégiés de pouvoir partager notre expérience et nos efforts à travers les instruments que nous concevons.



L-R: Shelby from Human Resources models our Ladies' Birdsong Long Sleeve T, while Zach from our Sales team rocks our new Sherpa Lined Jacket, which will come in handy for his dealer visits in Pennsylvania and New Jersey this fall and winter.

TaylorWare

CLOTHING / GEAR / PARTS / GIFTS

NEW

Ladies' Birdsong Long Sleeve T

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)

NEW

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)

Fall 2015



NEW

Taylor Hoody

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



NEW

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)

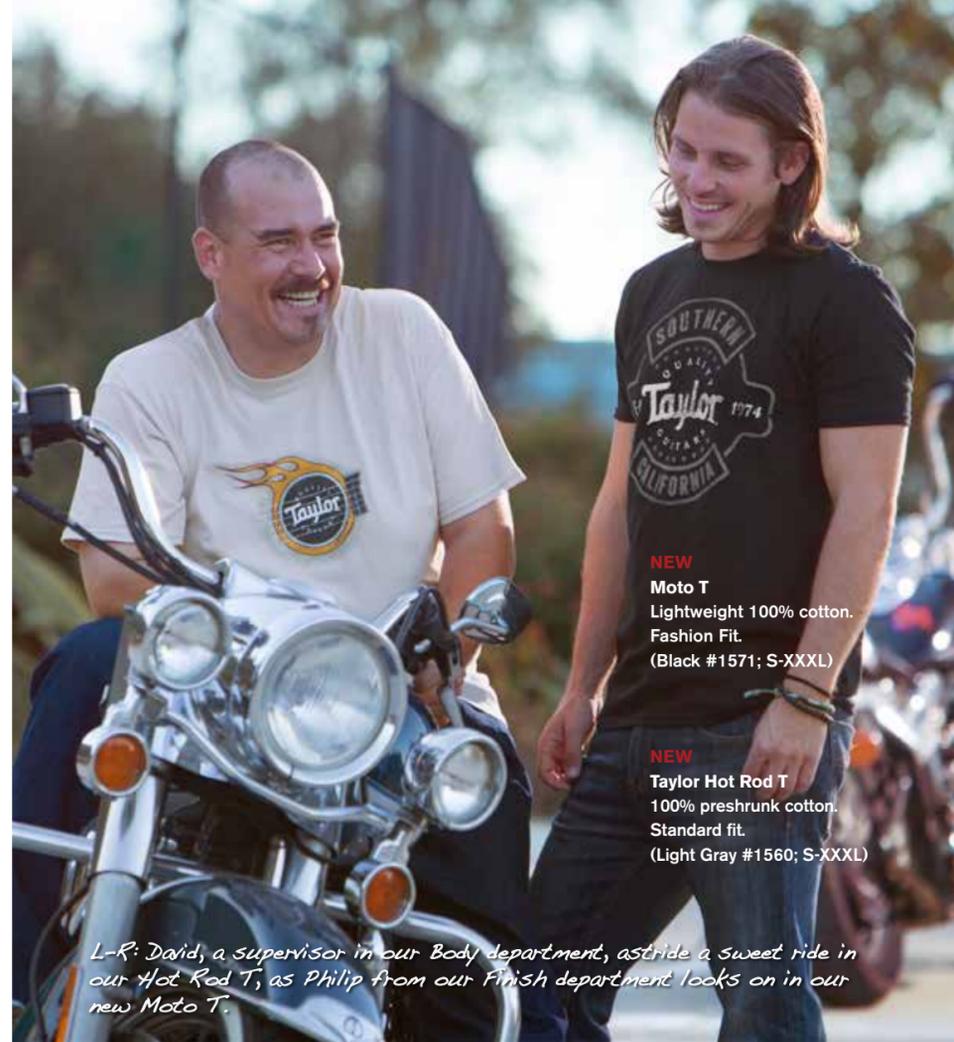


Peghead Patch Cap
Cap sizes:
S/M (#00165): 22-3/8", 57cm, size 7-1/8
L/XL (#00166): 23-1/2", 60cm, size 7-1/2 (Gray)



Men's Cap
One size fits all. (Black #00378)

NEW
Contrast Cap
Snap back, flat bill. One size fits all. (Charcoal #00381)



NEW
Moto T
Lightweight 100% cotton. Fashion Fit. (Black #1571; S-XXXL)

NEW
Taylor Hot Rod T
100% preshrunk cotton. Standard fit. (Light Gray #1560; S-XXXL)

L-R: David, a supervisor in our Body department, astride a sweet ride in our Hot Rod T, as Philip from our Finish department looks on in our new Moto T.



Men's Factory Issue T
Fashion fit. 60/40 cotton/poly. (Olive #1740; S-XXL)



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



NEW
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



NEW
Taylor Guitar Straps
Three new premium leather guitar strap designs join our collection this fall: Badge, Guitar Basketweave, and Wave Appliqué, plus new suede straps in fresh colors. See them all at our online TaylorWare store.



1

2

3



4

5

NEW
1) Tumbler
12 oz. Porcelain/Stainless. (#70004)

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

NEW
2) Water Bottle
24 oz. (#70016)

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)



Taylor Bar Stool
30" high. (Black #70200)

NEW
24" high. (Brown #70202)



Guitar Stand
(Sapele/Mahogany #70100, assembly required)



Travel Guitar Stand
Sapele, lightweight (less than 16 ounces) and ultra-portable. (#70198)



Black Composite Travel Guitar Stand
Accommodates all Taylor models. (#70180)



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)



Digital Headstock Tuner
Clip-on chromatic tuner, back-lit LCD display. (#80920)

TaylorWare

CLOTHING / GEAR / PARTS / GIFTS

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

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

Pour les commandes de produits TaylorWare en dehors des États-Unis et du Canada, veuillez appeler le +31 (0)20 667 6033.



Des modèles Pro

Les larges capacités électriques et acoustiques de la T5z nous ont donné l'idée de sortir deux modèles T5z Pro en édition limitée cet automne, chacun arborant une jolie table en bois de feuillus. La T5z Pro-RW LTD séduira les amateurs de palissandre indien dont ils pourront apprécier les riches teintes foncées sur le devant et au centre, avec une finition en dégradé assortie sur la caisse et le manche en sapelli. La T5z Pro-QM LTD délaisse l'érable pommelé pour un érable madré couramment utilisé sur les modèles T5z Pro, qui apporte une complexité plus élaborée à sa figure éclatante. Un fini verni transparent souligne les subtiles variations de la couleur dorée, la lumière se reflétant de différentes manières. Les deux modèles tiennent largement la route musicalement grâce aux trois micros de la T5z avec capteur acoustique sur la caisse, un micro Humbucker dissimulé au niveau du manche, un Humbucker apparent sur le chevalet, plus un commutateur 5 positions et des contrôles de tonalité intégrés. Contactez votre distributeur local pour connaître les disponibilités, les quantités étant limitées.

QUALITY
Taylor
GUITARS