

# Wood & Steel

## Le fiorentine Limited Edition

Sassafrasso blackheart  
Sapele trapuntato  
Mogano fiammato

## Febbre da cedro

La GS in koa e cedro  
La 314ce in palissandro e cedro

## La 300s shaded edgeburst

La Dreadnought 12 corde  
I modelli baritoni e a 12 tasti

**In che modo il tono viene  
influenzato dal plettro**

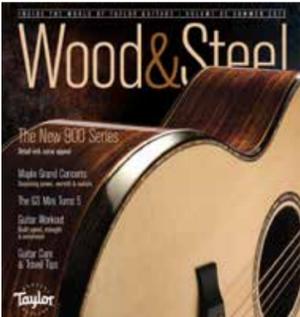
**Dewey Bunnell e Gerry Beckley**

**45 ANNI DI**

# America

QUALITY  
**Taylor**  
GUITARS

# Lettere



## Ricordi legati all'acero

È stato bello leggere della 900 Series a 12 corde di Bob Taylor nell'articolo "Linee sottili" nell'ultimo numero di Wood&Steel. Vorrei condividere quello che so sugli altri primi modelli della 900, come quella che Bob ricorda di aver venduto a Robin Williamson. Credo che fosse una 6 corde. Ho letto alcune interviste in cui Robin dice di averla trovata da McCabe, il che coincide con quello che ha raccontato Bob. Personalmente, ho visto Robin Williamson suonare questa chitarra a metà degli anni '90 quando era in tour con John Renbourn. L'acero di questa chitarra (oltre alla tecnica incredibile e irripetibile di Robin) mi colpì talmente tanto che diedi in permuta l'impossibile per una 610 usata presso il mio negozio di strumenti musicali di fiducia. Da allora ho sempre usato questa Dreadnought a 6 corde in acero per le mie esibizioni live. Sono tornato più volte da Taylor per fare sostituire i tasti e fare sistemare altri componenti usurati a seguito dell'intensa attività concertistica. Devo dire che con il passare degli anni, il suono migliora sempre di più.

Non sono mai riuscito ad acquisire una tecnica fenomenale come quella di Robin Williamson, ma forse da qualche parte un musicista più giovane di me restando colpito nel vedere la mia splendida 610 ha dato in permuta l'impossibile per avere un'altra Taylor in acero, continuando così la tradizione iniziata con quella prima 900...

**Damon Krukowski**  
Cambridge, MA

## Una bellezza impura

Prima di tutto, confesso di non sapere suonare la chitarra. Volevo comunque regalare a mio padre una chitarra per la Festa del Papà. Mio padre ha sempre lavorato sodo per non fare mancare nulla alla nostra famiglia e non ha mai comprato oggetti di valore per se stesso. Grazie ai suoi sacrifici, ora ho una vita piuttosto

agiata. Per questo desideravo tanto fargli un grande regalo per fargli capire quanto lo stimo. Le uniche cose che so sono che suona da oltre 50 anni, che la sua marca preferita è la Taylor (ma non saprei quale modello) e che gli azione un'action bassa. Con queste informazioni "esaurienti" a mia disposizione, ho iniziato a cercare una chitarra adatta a lui. Dopo molte ricerche su Internet, sono andato in un negozio di strumenti musicali (Sam Ash a Charlotte, North Carolina) in cerca della 416ce. Una volta in negozio, ho chiesto se avessero per caso anche una 716ce. Ce l'avevano, nuova di zecca, ancora imballata così come la avevano ricevuta da Taylor. Era bellissima, così ho deciso di comprarla. Una volta tornato a casa, sono rimasto molto deluso nel notare che la tastiera era scolorita. Ho chiamato il negozio e l'addetto alla vendita mi ha raccontato qualcosa su Bob Taylor e dei suoi sforzi per cercare di salvaguardare l'ebano. Il suo discorso mi ha un po' incoraggiato, perché non riuscivo proprio a capire come fosse possibile che dal vostro stabilimento di produzione fosse uscita una chitarra "rovinata". Poi ho guardato il video realizzato da Bob sui suoi sforzi per salvaguardare l'ebano anche se ciò significa utilizzare dei legni rovinati. Dopo aver visto il video, non solo ho deciso di non riportare la chitarra in negozio, ma mi sono sentito fiero di regalare a mio padre una chitarra con due piccole macchie bianche situate tra l'11° e il 14° tasto. Se un giorno dovessi decidere di imparare a suonare la chitarra, lo farò solo su una Taylor.

**Steve Bruno**

## Una chitarra eccezionale, personale fantastico

Oggi sono stato presso il negozio Sam Ash della mia città. In negozio c'erano due rappresentanti Taylor, Mike (Ausman) e Zach (Arntz), due persone fantastiche. Ho portato con me la mia 614ce del 2007. La manopola del volume presentava una certa staticità, così Zach l'ha controllata. Ha sostituito il preamplificatore, una manopola di sintonizzazione e ha montato una nuova muta di corde. Ora suona che è una meraviglia, come nuova! La nuova 614 mi piace, ma non mi separerò da quella che ho già. Ho anche una nuova 416ce che amo. E una 150e a 12 corde. Ho messo gli occhi su una 814 ma dovrò risparmiare per poterla permettere. Volevo solo farvi sapere che Zach e Mike sono il vostro migliore biglietto da visita. Dovreste essere orgogliosi di avere dei collaboratori così validi. Ogni volta che ho avuto a che fare con i

vostrì dipendenti, mi sono sempre trovato bene. Grazie per il fatto di costruire strumenti così meravigliosi.

**Fred Olen**  
New Port Richey, FL

## I consigli per gli acquisti di Bob

Nel numero di primavera, Bob (Taylor) ha risposto alla mia domanda relativa all'orientamento del taglio rispetto al tono per le chitarre in acero. In sintesi, la sua risposta è stata "se ti piace come suona una chitarra, comprala senza pensarci più di tanto". L'ho preso in parola ed ho acquistato una 616ce del 2013 come nuova. Wow! Ha un suono stupefacente. Mi sono spinto oltre acquistando una 416 del 2015 come chitarra di riserva e sono rimasto stupito dal suo suono davvero magnifico. Ora ogni domenica mattina scelgo quella che più si adatta alle canzoni che suoneremo in chiesa. Secondo me la GS (in vari stili del corpo) diventerà la vostra chitarra più venduta. Grazie Bob!

**Dave West MI**

## Un bluegrass migliore con la GS Mini

Devo confessare di amare alla follia la mia GS Mini Koa. È la mia chitarra preferita per le performance live. Non vedo l'ora di potermi permettere una delle vostre chitarre di fascia alta. La Mini ha aumentato la mia velocità e precisione nella mia bluegrass band consentendomi di migliorare notevolmente la mia capacità di fare assoli. È una chitarra davvero incredibile ad un prezzo conveniente. Grazie di cuore per il prezioso contributo che date alla musica!

**Richard Sharpless**

## Lodi incondizionate a una custom

Sono poco più di due anni che ho una 814c, una chitarra che ha ampiamente superato tutte le mie aspettative. È davvero uno strumento eccellente ed è una vera gioia suonarla, ascoltarla e vederla. Ovviamente si sta aprendo molto bene, la suono spesso e il top sta iniziando ad assumere una tonalità attraente e più profonda. Avevo deciso di farla personalizzare con un manico a scala corta, meccaniche Gotoh 510, una spalla mancante senza elettronica, battipenna e attaccacchingia assenti e un fondo a tre pezzi. Persino ordinando queste personalizzazioni, siete riusciti a farmela avere in meno di due mesi, superando ampiamente non solo le mie aspet-

tative ma anche gli standard del settore. Una volta ricevuta, ho aggiunto alcuni elementi personalizzati come un reggicinghia in ebano con punto in abalone, pioli in avorio fossile di tricheco, una selletta e un capotasto in avorio duro dell'Africa occidentale (risalente a prima del divieto) e il coperchio dello scasso del truss rod in ebano con intarsio in madreperla e abalone. La profondità tonale, la chiarezza e il sustain sono veramente impressionanti. Questa chitarra è il sogno di ogni fingerpicker e una delizia per i flatpicker. Sono inoltre rimasto piacevolmente sorpreso da come risalta, facendo la sua parte proprio bene quando si suona con altri strumenti. Grazie di cuore per aver creato una chitarra così bella!

A chiunque stia valutando l'acquisto di un modello standard con alcune personalizzazioni o una Taylor interamente personalizzata, dall'alto della mia esperienza mi sento di dire "Fatele senza esitazioni!" Dalla progettazione fino alla consegna ed ai ritocchi finali, è stata un'esperienza del tutto divertente ed educativa. Suonare uno strumento che è esattamente come lo desideravo e maturare insieme ad esso è un piacere autentico che ripaga alla grande i soldi spesi e la breve attesa.

**Steve Mohr**  
Tiffin, OH

## Il significato dell'amicizia

Quando è arrivato il momento di acquistare una nuova chitarra, il mio vecchio amico dai tempi del liceo Gary Shaw che lavora presso Island Music a Neenah, nel Wisconsin, mi ha suggerito la mia nuova Taylor 816ce. Da suonatore frustrato di chitarra elettrica e suonatore appena mediocre di chitarra acustica, volevo uno strumento in grado di soddisfare ogni mia esigenza. Abbinando alla Taylor un registratore digitale Zoom H4n, una tastiera Yamaha e un amplificatore per chitarra acustica Crate, ho creato il mio mini studio. E dal momento che la Taylor suona in modo divino sia amplificata che unplugged, devo dire che sono davvero entusiasta della scelta. Grazie per aver creato un prodotto fantastico!

**Ralph Rizzo**  
Raleigh, NC

## Ho trovato la mia compagna ideale

Nel 2011 ho fatto una pazzia decidendo di acquistare la mia prima chitarra acustica made in USA, una Taylor DN3. Successivamente ho acquistato una GS Mini standard, una GS Mini in mogano e

Wood&amp;Steel

NUMERO 83 | AUTUNNO 2015

&gt; INDICE &lt;



## IN COPERTINA

### 12 L'INTERVISTA DI WOOD&STEEL: AMERICA

I fondatori Gerry Beckley e Dewey Bunnell riflettono sulla loro lunga e ricca carriera musicale insieme.

FOTO DI COPERTINA (S-D): DEWEY BUNNELL E GERRY BECKLEY SUL PALCOSCENICO DEL FESTIVAL DU BOUT DU MONDE IN BRETAGNA (FRANCIA), AGOSTO 2014. FOTO DI JEAN-MICHEL SOTTO



18

Trovaci su **Facebook**. Iscriviti al nostro canale **YouTube**. Seguici anche su **Twitter**: @taylorguitars

## CARATTERISTICHE

### 6 IL GIUSTO MIX TRA APPARISCENZA E SOTTIGLIEZZA

Un virtuosismo appariscente può far guadagnare punti nella classifica dello stile ma saper intessere sottili sfumature vi darà una gamma espressiva più ricca.

### 8 AGGIORNAMENTO SUI LEGNI STAGIONATI: LA PRESENTATION SERIES

Abbiamo aggiornato la nostra linea più elaborata di chitarre passando dal cocobolo all'ebano Macassar splendidamente striato.

### 18 LE LIMITED EDITION DI QUESTO AUTUNNO

I modelli Grand Auditorium in sassofrasso blackheart, sapele trapuntato e mogano fiammato formano un trittico armonico grazie ai dettagli condivisi e ad una sensazionale spalla mancante fiorentina Inoltre: una Grand Symphony in koa di alto livello abbinato al cedro e una 314ce in palissandro e cedro particolarmente indicata per il fingerstyle.

### 22 LA 300S SPECIAL EDITION

Il top in mogano shaded edgeburst conferisce un carattere vintage, mentre i modelli baritonici, a 12 tasti e Dreadnought a 12 corde assicurano fresche varietà tonali.

### 24 PROFILO: DAVID HOSLER

Da trapezista ad alta quota a designer innovativo di pickup, David Hosler ha superato ogni limite in qualsiasi campo. Prima di cessare il suo rapporto di lavoro con Taylor nello scorso mese di giugno, ci ha raccontato ciò che ha imparato esplorando l'ignoto e facendo nuove scoperte.

### 26 AD OGNUNO IL SUO PLETTRO

Andy Powers spiega in che modo il suono acustico viene influenzato dalle proprietà di un plettro suggerendo alcuni nuovi plettri Taylor per gentile concessione dei nostri amici della Dunlop.



22

## COLONNE

### 4 L'ANGOLO DI KURT

Kurt ricorda la decisione alla base della filosofia che ispira le nostre relazioni con gli artisti.

### 5 LA PAROLA A BOB

Aggiornamenti sulla crescita della produzione e sulla salvaguardia dell'ebano in Camerun

### 32 IL MESTIERE

Le più recenti tecnologie di costruzione delle chitarre hanno più aspetti in comune con i metodi tradizionali di quanto non siamo abituati a pensare.

## REPARTI

### 10 CHIEDILO A BOB

Come si taglia il legno multistrato, la larghezza del capotasto, i tasti zero e l'etica legata all'ebano

### 28 ECHI

Il sogno di un giovane fan degli U2 si avvera. Bob Weir, beta tester dell'ES2. Lo She Rocks Showcase a Nashville punta i riflettori sulle donne nella musica. L'Americana dei The River Pilots e il loro ultimo album registrato con le Taylor.

### 30 CALENDARIO

Abbiamo in agenda numerosi road show per questo autunno.

### 33 TAYLORWARE

Nuove T-shirt, tracolle per chitarra e molto altro ancora a marchio Taylor.

26





## L'ANGOLO DI KURT

### L'integrità artistica

L'intervista rilasciata a Jim Kirlin da Gerry Beckley e Dewey Bunnell e pubblicata in questo numero mi è piaciuta. Gerry e Dewey fanno parte di quella speciale cerchia di artisti che hanno scoperto le chitarre Taylor agli inizi degli anni '90 quando la Taylor era una piccola azienda conosciuta soprattutto dagli "addetti ai lavori". Man mano che il nostro marchio acquisiva una notorietà sempre maggiore all'epoca, gli artisti che optavano per una chitarra Taylor lo facevano perché le chitarre funzionavano alla perfezione. Erano affidabili, rimanevano accordate, avevano un sound meraviglioso, erano facili da suonare ed erano particolarmente indicate per le esibizioni dal vivo.

Agli inizi del 1977, a soli pochi anni di distanza dal nostro esordio, ci trovammo di fronte alla prima richiesta di avviare relazioni con un artista. Un artista che si trovava a Los Angeles per i Grammy Awards aveva scoperto una chitarra Taylor in un negozio di strumenti musicali e si era offerto di sponsorizzare pubblicamente l'azienda in cambio di quella chitarra. Dopo averne discusso con Bob, decidemmo che non solo non potevamo permetterci di dar via una chitarra ma eravamo assolutamente convinti che se a un artista piaceva davvero uno dei nostri strumenti avrebbe dovuto acquistarlo. Tale decisione costituì la base della nostra filosofia che ispira le nostre relazioni con gli artisti. Desideriamo che gli artisti usino le

Taylor perché le nostre chitarre soddisfano le loro esigenze artistiche meglio di ogni altra marca.

Per questo motivo, ci siamo sempre astenuti dal chiedere insistentemente agli artisti di suonare le nostre chitarre. Noi vogliamo che gli artisti suonino gli strumenti più adatti alle loro esigenze, sperando ovviamente che scelgano una Taylor. Non vogliamo utilizzare le nostre chitarre come merce di scambio dando via i nostri strumenti così che artisti famosi possano suonarli pubblicamente. Fortunatamente, quello delle chitarre è un settore di piccole dimensioni, a differenza ad esempio di quello degli articoli sportivi. Pertanto, è molto raro vedere un artista ricevere denaro per sponsorizzare una determinata marca!

Tuttavia non costruiamo sempre lo strumento che una determinata persona ha in mente. Abbiamo la fama di collaborare con vari artisti per realizzare un determinato strumento e siamo persino disposti a costruire una sola chitarra per aiutarli a trovare lo strumento che stanno cercando. Speriamo sempre di riuscire nel nostro intento e che l'artista si senta ispirato a utilizzare la chitarra che abbiamo costruito per lui. Abbiamo anche lavorato con artisti associati ad altre marche che si sono avvicinati a noi per esplorare nuove idee di progettazione. Siamo sempre stati disposti ad aiutarli pur consapevoli che difficilmente avrebbero suonato in pubblico la chitarra che avevamo costruito per loro.

Siamo disposti a investire negli artisti e nella realizzazione di nuovi strumenti senza sapere che cosa otterremo in cambio.

Non abbiamo accordi di sponsorizzazione esclusiva con alcun artista. Crediamo che un artista debba utilizzare qualunque strumento lo ispiri. Il nostro lavoro consiste nel progettare e realizzare gli strumenti che lo rendano possibile. Molti artisti pubblicamente associati ad altre marche suonano anche chitarre Taylor e utilizzano le nostre chitarre per creare nuovi brani, comporre musica per film o incidere.

Negli ultimi 41 anni, l'approccio da noi avuto nei confronti delle relazioni con gli artisti ci è servito. Facciamo business di qualità in cui crediamo e abbiamo mantenuto inalterati i nostri valori. Non abbiamo dovuto cambiare strada o scendere o compromessi. Siamo stati ricompensati con la crescita, la prosperità e ottimi rapporti. Un ringraziamento speciale va a tutti quegli artisti che hanno continuato a collaborare con noi nel corso degli anni e soprattutto a Gerry e Dewey per la fedeltà dimostrata nel corso degli anni nei nostri confronti.

— Kurt Listug,  
L'amministratore Delegato

<p><b>Wood&amp;Steel</b> Numero 83 Autunno 2015</p> 
<p><b>Editore</b> Taylor-Listug, Inc.</p>
<p><b>Rivista a cura dell'Ufficio Marketing di Taylor Guitars</b></p> <p><b>Vice Presidente</b> Tim O'Brien</p> <p><b>Editore</b> Jim Kirlin</p> <p><b>Direttore artistico</b> Cory Sheehan</p> <p><b>Grafico</b> Rita Funk-Hoffman</p> <p><b>Grafico</b> James Bowman</p> <p><b>Fotografo</b> Tim Whitehouse</p>
<p><b>Collaboratori</b></p> <p>Wayne Johnson / David Kaye / Kurt Listug</p> <p>Shawn Persinger / Andy Powers / Shane Roeschlein</p> <p>Bob Taylor / Glen Wolff / Chalise Zolezzi</p>
<p><b>Consulenti tecnici</b></p> <p>Ed Granero / Gerry Kowalski / Crystal Lawrence</p> <p>Andy Lund / Rob Magargal / Andy Powers</p> <p>Bob Taylor / Chris Wellons / Glen Wolff</p>
<p><b>Fotografi collaboratori</b></p> <p>Rita Funk-Hoffman / Katrina Horstman</p>
<p><b>Stampa/Distribuzione</b></p> <p>Courier Graphics / CERUS - Phoenix</p>
<p><b>Traduzioni</b></p> <p>The Language Lab</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 &amp; CASES and Design; WOOD&amp;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 KOTIKE SIGNATURE MODEL; DYNAMIC STRING SENSOR; GRAND ORCHESTRA; GO; TAYLOR ROAD SHOW; JASON MRAZ SIGNATURE MODEL; NOUVEAU; ISLAND VINE; CINDY; HERITAGE DIAMONDS; TWISTED OVALS; DECO DIAMONDS; EXPRESSION SYSTEM BABY; ASCENSION; and SPIRES are trademarks of Taylor-Listug, Inc.</small></p> <p><small>ELIXIR and NANOWEB are registered trademarks of W.L. Gore &amp; Associates, Inc. D'ADDARIO PRO-ARTE is a registered trademark of J. D'Addario &amp; Co., Inc. NUBONE is a registered trademark of David Dunwoodie.</small></p> <p><small>Prezzi, specifiche e disponibilità sono soggette a modifiche senza preavviso.</small></p>
<p><small>Wood&amp;Steel viene distribuito gratuitamente ai proprietari di chitarre Taylor registrati ed ai rivenditori autorizzati Taylor. Per abbonarsi basta registrare la propria chitarra Taylor su <a href="http://www.taylorguitars.com/registration">www.taylorguitars.com/registration</a>. Per modificare l'indirizzo di spedizione o cessare l'abbonamento, vi invitiamo ad andare all'indirizzo <a href="http://www.taylorguitars.com/contact">www.taylorguitars.com/contact</a>.</small></p>
<p><b>Wood&amp;Steel Online</b></p> <p><b>Per leggere questo numero e gli altri numeri arretrati di <i>Wood&amp;Steel</i>, vi invitiamo ad andare su <a href="http://taylorguitars.com">taylorguitars.com</a></b></p>



## LA PAROLA A BOB

### Room for Improvement

Spesso provo a scrivere qualcosa di profondo nella mia rubrica, ma oggi mi limiterò a condividere alcune notizie. Ce ne sono così tante che è difficile per me concentrarmi su un determinato argomento in questo numero. Da dove inizio?

La nostra produzione è ai massimi storici, non solo per noi ma anche per tutti quelli che fanno qualcosa di buono nel mondo che oserei definire "delle buone chitarre". Un motivo per il quale Taylor ha una quota di mercato enorme si spiega con il fatto che Kurt e io abbiamo sempre cercato di ampliare la nostra produzione. Lo abbiamo fatto indipendentemente dalle vendite. Ho sempre detto che non possiamo avere una quota di mercato se non costruiamo chitarre. Io mi baso sulla produzione e la qualità è l'ingrediente principale per stimolare una maggiore produzione. Costruire chitarre di qualità superiore significa fare meno sforzi e migliorare la produzione.

In passato, quando le vendite superavano la produzione, consideravamo questo aspetto come un successo. Al giorno d'oggi, però, lo consideriamo un po' un problema perché parte di quello che rappresentiamo è la disponibilità. Pertanto, se le vendite sono elevate, la domanda è in aumento e noi non riusciamo a stare al passo, non manteniamo la promessa di consegnare i nostri strumenti. È un atto di perfetto equilibrio!

La domanda di chitarre in legno multistrato prodotte dal nostro stabilimento di Tecate, in Baja California, è spaventosamente elevata. Così abbiamo deciso di costruire un nuovo stabilimento che è probabilmente la fabbrica di chitarre più bella del mondo. Ma il trasferimento nel nuovo stabilimento sta durando un anno intero e al momento stiamo lavorando simultaneamente sia nella fabbrica vecchia che in quella nuova. La nostra produzione sarà limitata quest'anno, anche se gli ordinativi sono molto elevati.

La GS Mini è diventata così richiesta che stiamo valutando di aprire una fabbrica solo per questo modello. Steve McMinn, che taglia i nostri toni in abete, l'ha ribattezzata *The Volks-Guitar* (la chitarra del popolo) per via della sua popolarità. Soddisfare la domanda è una grande opportunità. Naturalmente, per fare in modo che ciò avvenga, abbiamo ancora una volta bisogno di metodi migliori. Al momento, da Taylor Guitars si costruiscono solo chitarre di prima fascia. Tuttavia, ciò deve migliorare, così stiamo aggiungendo alcuni grandi talenti al nostro organico di ingegneri, macchinisti e artigiani. Ci divertiamo a non finire. Nel frattempo, l'ebano mi è entrato nelle vene. Non il legno quanto risorsa, ma la foresta da cui proviene, il popolo e il paese. Non sto dicendo che non amo il legno perché lo adoro, ma sono più gli aspetti sociali ed ecologici ad appassionarmi oltre ogni limite. È

incredibile come questo legno abbia aperto le porte per un volume di lavoro ancora maggiore. Stiamo cominciando a studiare la sua propagazione ed eventuali metodi di rimboscimento. Ne sappiamo ancora poco e in passato non è stato fatto molto per coltivarlo. Stiamo raccogliendo quelle che sono le conoscenze attuali e stiamo piantando i semi per acquisire un po' di esperienza. È incredibile quello che ho imparato finora. Ad esempio, non sapevo che l'ebano non può crescere sotto l'albero madre. Infatti muore. Ecco perché gli uccelli, le scimmie, gli elefanti e tutti gli altri animali della foresta sono importanti. Infatti, i semi si attaccano ad essi, che li portano in aree in cui hanno la possibilità di crescere. La gente sarà costretta a spostarli manualmente per fare crescere nuovi alberi, a meno che non smettano di uccidere gli animali. Ciò fa capire come il mondo intero sia retto da sottili interdipendenze.

I liutai hanno iniziato a capire quello che stiamo facendo con l'ebano, in modo particolare il motivo per il quale usiamo ebano che non è interamente di colore nero, che ha striature marroni o addirittura bianche. Dopo un paio di anni, ora sono in molti a contattarmi per dirmi che vorrebbero partecipare alla nostra iniziativa. Vorrebbero far parte della soluzione piuttosto che del problema. In questo caso, il problema è l'abitudine di utilizzare solo la parte nera pura dell'albero e sprecare il resto. Trovo

che ciò sia molto gratificante, poiché ho la possibilità di condividere idee con gli altri costruttori che poi iniziano a cambiare il modo in cui costruiscono i loro strumenti così da riflettere la realtà della foresta pluviale. Penso che nei prossimi anni inizieremo a vedere più ebano con strutture colorate sulle tastiere delle chitarre di altre marche.

Essendo lo spazio della mia rubrica limitato, mi appresto a concludere. Non ci crederete, ma è vero. Qui potete vedere una foto di Henriette in posa con le pianticelle di ebano da noi coltivate presso il vivaio del nostro stabilimento a Yaoundé. È molto felice, così come lo sono altri camerunensi. E lei a rifornirci di ebano. Questa donna sa come si fa! Dirige un team di persone provenienti dai villaggi vicini che fanno ricerche e individuano gli alberi che diventeranno le tastiere delle vostre chitarre. Il tutto avviene in virtù di autorizzazioni speciali e in conformità con le restrizioni vigenti.

Recentemente l'abbiamo contattata perché l'Ambasciata degli Stati Uniti voleva intervistarla e filmare l'intervista. Lavora in un'area in cui le comunicazioni sono inesistenti. Ecco come l'abbiamo contattata. Facciamo una telefonata a Bertoua, che dista sei ore di auto. Il messaggio viene trascritto e mandano un ragazzo su una piccola moto a recapitare il messaggio. Guida la moto per due o tre ore finché non raggiunge un punto in cui è impossibile andare

veloci con una moto. Il messaggio viene quindi diffuso a distanza (che può essere di 150 km) nella foresta con dei tam-tam. Sì, avete capito bene. Dei tam-tam. Diffondono il messaggio con le percussioni e una persona del posto lo interpreta per lei. Lei risponde e il tam-tam trasmette la sua risposta al ragazzo della moto, che torna a Bertoua e ci chiama per dirci che ha ricevuto il messaggio e che si presenterà.

Quando dicono che i cespugli hanno le orecchie, non ho mai pensato a questo! Il mondo in cui viviamo è semplicemente fantastico...

— Bob Taylor, Il Presidente



### Visite guidate negli stabilimenti Taylor e festività nel 2015

È possibile partecipare gratuitamente a una visita guidata della fabbrica di Taylor Guitars dal lunedì al venerdì alle ore 13 (festività escluse). Non è necessario prenotare in anticipo. Basta registrarsi alla reception del nostro Visitor Center situato nella hall dell'edificio principale prima delle ore 13. Per i gruppi numerosi (composti da oltre 10 persone), è necessario telefonare anticipatamente al numero (619) 258-1207.

Pur non essendo impegnativa fisicamente, la visita prevede una lunga camminata. A causa della sua natura tecnica, la visita potrebbe non essere indicata per i bambini piccoli. La visita dura circa un'ora e 15 minuti ed ha inizio dall'edificio principale sito in 1980 Gillespie Way a El Cajon, California.

Di seguito sono riportate le date in cui non sarà possibile effettuare la visita. Ulteriori informazioni (comprendenti tra l'altro l'itinerario per arrivare alla fabbrica) sono riportate su [taylorguitars.com/contact](http://taylorguitars.com/contact).

Non vediamo l'ora di darvi il benvenuto!

### Giorni di chiusura della fabbrica

**12 ottobre**  
(Anniversario della fondazione di Taylor Guitars)

**26-27 novembre**  
(Festa del Ringraziamento)

**Da lunedì 21 dicembre a venerdì 1° gennaio incluso**  
(vacanze di Natale)

# Il giusto equilibrio tra appariscenza e sottigliezza



Di Shawn Persinger

**Se il virtuosismo chitarristico impressiona, suonare in modo più compassato aiuta spesso ad esprimere una dichiarazione musicale più profonda**

**N**oi esseri umani siamo spesso attratti da cose appariscenti e vistose. Ci piacciono le esplosioni, dai fuochi d'artificio e i film d'azione di stile hollywoodiano fino ai fragorosi power chord in Mi. Ci piacciono le dimostrazioni di forza, dal record mondiale di sollevamento pesi e gli indomabili monster truck fino al potente bending di due toni sulla quarta corda. E ci piace la velocità, dai bolidi di Formula 1 e i velocisti olimpionici alle cascate di biscome suonate sulla tastiera di una chitarra.

Per fortuna, la maggior parte di noi apprezza anche le sottigliezze più sfumate come il delicato aroma di un vino pregiato, la sottile tinta brunastra del tratto di un dipinto di Rembrandt o la sobria maestosità di uno dei sospiri prodotti con la leva del vibrato da Jeff Beck. Ciononostante, accade ancora troppo di frequente che i chitarristi si concentrino più sul desiderio di aggiungere più elementi appariscenti al loro modo di suonare piuttosto che sulla bellezza di una sfumatura. Perché succede? Penso che la risposta sia scontata: perché suonare in modo appariscente fa e suona "figo"! È anche un modo per fare pensare agli altri "quel tipo è davvero bravo". Ma suonare in modo appariscente è un bene? Ritengo che abbia sicuramente un suo perché. Tuttavia, senza l'equilibrio delle sfumature, suonando in modo appariscente si corre il rischio di trasformarsi in fenomeni da baraccone lasciando chi ascolta con una sensazione di affaticamento o suscitando la sensazione che manchi qualcosa. Allora come si possono conciliare in maniera intelligente le espressioni contrastanti ma complementari di appariscenza e sottigliezza?

## Contrasti in armonia

Credo che il modo migliore per diventare un chitarrista pienamente realizzato sia quello di esercitarsi con pezzi di vario genere, da quelli più notevoli a quelli più attenuati. Ciò vale sia per i generi che per le specificità stilistiche e tecniche. Se da un lato ritengo che per essere considerati degli specialisti la strada sia piuttosto lunga da percorrere, il meglio sotto questo aspetto sia rappresentato dal blues di B.B. King, dal flamenco di Paco de Lucia e dai Beach Boys e la loro musica, in quanto mostrano sprazzi di altri influenze come il gospel, la musica classica e il jazz.

Noterete inoltre che ciascuno degli artisti sopra citati è perfettamente in grado di bilanciare abilmente appariscenza e sottigliezza. Prendiamo ad esempio B.B. King: il suo leggendario vibrato "colibri" consisteva nel suonare solo una nota alla volta, eppure nella sua semplicità è uno degli effetti sonori (oltre che visivi) più riconoscibili e appariscenti della storia della chitarra (e anche pressoché impossibile da riprodurre). Paco de Lucia era noto per le sue improvvisazioni ultraveloci e fluide su singole note, ma era anche in grado

di suonare musica di accompagnamento profonda e ritmicamente impegnativa per i ballerini di flamenco. E se alcuni ascoltatori meno attenti potrebbero percepire nelle tipiche armonie vocali dei Beach Boys poco più di un *surf sound* trito e ritrito, un ascolto più attento mette in luce alcune delle performance più virtuosistiche dell'intero repertorio vocale.

Inoltre, molti dei musicisti più importanti e (passateci il termine) "maturi" hanno lasciato un'eredità che mette in risalto l'inclinazione e l'aspirazione di trovare la forza attraverso l'equilibrio tra appariscenza e sottigliezza. Basti pensare al modo iperzelante di suonare di Eric Clapton (pur sempre impressionante) con i Cream e paragonarlo alla sua sobria performance in *Unplugged*. O mettere a confronto le performance iniziali di Sting con i Police, così veloci e "sparate in faccia" con il suo album *Into The Labyrinth* per voce e liuto con musiche del compositore rinascimentale John Dowland. Tutto questo per dire che più si invecchia più si suona lentamente? Certo che no! Leo Kottke suona *Vaseline Machine Gun* alla velocità della luce esattamente come la suonava a 20 anni pur avendo superato la soglia dei 60 anni. Tuttavia oggi, avendo maggiore equilibrio, le sue performance risultano più raffinate. Allora come si riesce a raggiungere questo equilibrio?

## Coltivare un equilibrio

Cercare un proprio equilibrio personale può essere un istinto elementare come sentirsi a proprio agio sia strimpellando gli accordi di una canzone dei Beatles che suonando un assolo (*I've Just Seen a Face* o *And I Love Her* rappresentano un buon punto di partenza sia per gli accordi che per gli assoli). Un accostamento più estremo potrebbe comportare l'esecuzione di una gamma di variazioni impercettibili e appariscenti su una melodia semplice. Tale esercizio rappresenta un modo eccellente per dimostrare sia un gusto raffinato che un audace esibizionismo evidenziando i benefici di entrambi gli aspetti.

I nostri esempi musicali sono tutte variazioni di *Brilla brilla la stellina*, un esercizio praticato da grandi nomi della musica come W.A. Mozart e il violinista/insegnante di musica Shinichi Suzuki (creatore dell'omonimo metodo di didattica musicale). Gli esempi si limitano alla linea melodica della sezione A. Tuttavia, con un po' di applicazione dovrete essere in grado di trovare quella della sezione B.

Gli esempi 1 e 2 illustrano due estremi in termini di sottigliezza e appariscenza. Nell'esempio 1 abbiamo aggiunto delle semplici note di abbellimento (il termine suggerisce eleganza e sfumature) alla melodia (è possibile suonarle con slide e/o hammer-on). L'esempio 2 è un'elaborata variazione chiamata "turn". Quella del "turn" è una tecnica usata di frequente sia nel violino barocco che nella musica

per violino irlandese che, per qualche strano motivo, non è mai riuscita a farsi strada nel glossario dei chitarristi. Con il "turn" si suonano note ornamentali che si trovano sia sopra che sotto la nostra nota melodica primaria utilizzando un mix di hammer-on, pull-off e slide. Gli esempi 1 e 2 sono archetipi di come si possa prendere qualsiasi idea e renderla più semplice o più complicata, a seconda dei gusti.

Per quanto riguarda le tre variazioni restanti, lascio ai lettori decidere l'equilibrio tra sottigliezza e appariscenza, poiché penso che siano tutti relativamente impegnativi rispetto all'esempio 1. Nell'esempio 3 viene illustrata la melodia utilizzando ottave in modo non dissimile da come sarebbe stata suonata da Wes Montgomery o Django Reinhardt. L'esempio 4 è un ottimo esercizio di bending che metterà realmente alla prova la vostra capacità di eseguire il pitch bending. Consiglio questa variazione per la chitarra elettrica, dal momento che il bending di un tono sulla terza corda potrebbe risultare molto difficile da eseguire su una chitarra acustica. L'esempio 5 è un metodo per arpeggiare a tutto campo. Infine, l'esempio 6 ci offre qualcosa che si basa meno sull'esercizio ed è un metodo che utilizza tutte le cinque variazioni per raggiungere un equilibrio funzionale e soddisfacente.

Consiglio inoltre di sperimentare altre tecniche come il tremolo picking, i double stop (iniziando con intervalli di terza e sesta), i trilli (utilizzando note sotto o sopra la melodia), un arrangiamento fingerstyle alla Chet Atkins, bending all'unisono e molto altro ancora. Indipendentemente dall'intento o dal proposito, queste variazioni potrebbero andare avanti all'infinito; l'unico limite è dato dalla vostra immaginazione. Inoltre, tutte queste variazioni possono essere applicate a tutte le melodie. Ovviamente, più semplice sarà l'originale, più facile risulterà l'applicazione.

## Provarci comunque

Permettete un'ultima considerazione sull'aspetto dell'equilibrio. E se semplicemente non foste interessati a realizzarlo? Può darsi che detestate il modo di suonare del Signor Sembiscroma ritenendolo rozzo ed egocentrico. O forse vi trovate sul lato opposto della barricata e ritenete che il modo di suonare del Signor Ballatalenta sia noioso e banale. Ci può stare, del resto tutti noi abbiamo le nostre preferenze personali. Tuttavia, non sarà male esplorare altre tecniche che potrebbero non riguardare direttamente il vostro stile attuale. Il fatto di sviluppare alcune diversità vi offrirà perlomeno scelte più espressive che vi consentiranno di costruire atmosfere drammatiche dando al vostro modo di suonare una traiettoria arcuata altrimenti impossibile da ottenere. Ciò vi consentirà inoltre di ampliare i vostri orizzonti musi-

## Appariscenza contro sottigliezza

### Es. 1

### Es. 2

### Es. 3

### Es. 4

### Es. 5

### Es. 6

cali aiutandovi a evitare (o a sfuggire) da determinate consuetudini. Credo che un musicista non debba mai sminuire l'importanza di un determinato metodo senza prima averlo almeno provato.

Immaginate che sia come prendere una strada inesplorata lungo un tragitto che avete fatto molte altre volte in passato. Indipendentemente che si tratti di una scorciatoia che vi permette di arrivare a destinazione in modo più rapido o di un

percorso panoramico che si dipana in modo un po' più lento ma molto più piacevole, ciascuno di essi ha i suoi vantaggi. Inoltre, questi metodi sconosciuti vi terranno svegli. E se la nuova strada proprio non vi piace, potrete sempre tornare a quella vecchia e attivare il pilota automatico. **W&S**

Shawn Persinger, alias Prester John, possiede una Taylor 410, due 310s, una 214ce-N e una baritona a 8 corde.

La sua musica è stata descritta come una miriade di deliziosi paradossi musicali: complicata ma accattivante, virtuosistica ma affabile, intelligente e capricciosa. Il suo libro intitolato "The 50 Greatest Guitar Books" è stato accolto entusiasticamente sia dai lettori che dalla critica. ([www.GreatestGuitarBooks.com](http://www.GreatestGuitarBooks.com))

# OCCHI PUNTATI SU: LA PRESENTATION SERIES

**L'ebano di macassar riccamente variegato sostituisce il cocobolo nelle nostre serie che presentano i dettagli più ricchi**

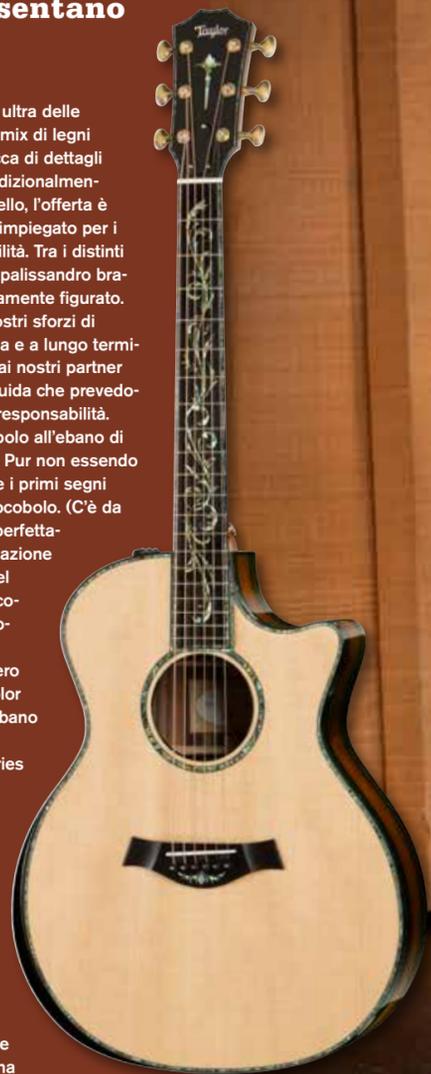
La nostra Presentation Series incarna il non plus ultra delle chitarre acustiche Taylor in vari modi con un mix di legni stagionati di sublime bellezza, un'estetica ricca di dettagli e una suprema artigianalità. Poiché la serie mette tradizionalmente in mostra i nostri legni rari ed esotici di più alto livello, l'offerta è spesso limitata e nel corso degli anni il legno da noi impiegato per i fondi e le fasce è cambiato a seconda della disponibilità. Tra i distinti legni stagionati dei modelli PS precedenti figurano il palissandro brasiliano, il koa hawaiano di livello eccelso e l'acero altamente figurato. Ovviamente, ora più che mai è fondamentale che i nostri sforzi di approvvigionamento sostengano una prospettiva sana e a lungo termine per i legni che utilizziamo, ragion per cui insieme ai nostri partner fornitori operiamo in conformità con le nostre linee guida che prevedono una politica di acquisto del legno improntata alla responsabilità.

Ecco perché abbiamo deciso di passare dal cocobolo all'ebano di Macassar a partire dal mese di agosto di quest'anno. Pur non essendo considerato in pericolo, abbiamo iniziato a riscontrare i primi segni di una maggiore vulnerabilità allo sfruttamento del cocobolo. (C'è da puntualizzare che il possesso di questo legno resta perfettamente legale e che non esiste alcun divieto di importazione o esportazione. Il cocobolo figura nell'appendice II del CITES come specie a rischio). Le nostre scorte di cocobolo esistenti verranno impiegate per le finiture opzionali offerte tramite il nostro programma Custom.

Le nostre scorte di ebano di Macassar sono davvero sorprendenti e presentano lussuosi strati screziati color cioccolato e caramello. Oltre ai fondi e alle fasce in ebano di Macassar, i modelli avranno anche un backstrap in Macassar. Tutti gli altri dettagli della Presentation Series resteranno invariati.

Timbricamente, la densità dell'ebano di Macassar produce un suono chiaro, forte e concentrato e anche con armoniche piuttosto accentuate. Produce bassi intensi e tonalità medie meno accentuate, chiare tonalità alte e, come il palissandro, timbri un po' poveri di frequenze medie. Nonostante la ricchezza delle armoniche vada a vantaggio di chi suona in modo più lento e morbido (fingerstyle compreso) facendo soffermare le note più piacevolmente sull'orecchio, l'ebano di Macassar è anche in grado di adattarsi alla perfezione a uno strumming più aggressivo trasformandosi in una specie di camaleonte tonale a seconda della tecnica di chi suona.

I modelli della Presentation Series includono tutti i cinque stili del corpo Taylor, più una Grand Concert a 12 tasti e una Grand Symphony a 12 corde. Le specifiche complete sono riportate sul sito [taylorguitars.com](http://taylorguitars.com).



Da sx a dx: Parte anteriore di una PS14ce. Fondi di una PS18e e una PS14ce

# Chiedilo a Bob

## legno multistrato, la larghezza del capotasto e l’etica legata all’ebano

**Sono molto interessato al legno e le tue spiegazioni sono sempre molto precise e puntuali. Ecco la mia domanda. Il legno laminato viene prodotto e utilizzato per risparmiare sui costi e i materiali. È composto da vari strati sottili di legno assemblati tra loro. Come vengono prodotti questi strati? Immagino che non vengano segati, altrimenti la perdita di materia-le sarebbe ancora maggiore.**

**Christophe Ollivier**  
**Francia**

Ottima domanda, Chris. Hai ragione, se gli strati venissero segati sarebbe un disastro in termini di utilizzo di materiale perché la segatura porterebbe via più legno di quanto non ne lascerebbe. In realtà, il legno laminato viene tagliato utilizzando una lama gigantesca le cui dimensioni sono difficilmente immaginabili. Avrai probabilmente visto da qualche parte come vengono impilate e tagliate le banconote. Ecco, ora immagina che per il legno laminato la procedura sia analoga. In questo modo non viene prodotta segatura e vengono prodotte 40 fette per pollice anziché quattro pezzi per pollice per le chitarre in legno massello.

\_\_\_\_\_

**Ho notato che il capotasto della mia 214ce-K DLX ha una larghezza di 1-11/16” mentre quello della mia 314 è di 1-3/4”. Perché questa differenza tra i due modelli? Come ci si deve regolare sulla larghezza del manico? Dipende più dalle dimensioni delle dita o dal modo di suonare?**

**Gordon Stein**

Gordon, per rispondere alla tua domanda credo che sia opportuno riportare alcuni brevi cenni storici sulle chitarre con le corde in acciaio. Quando iniziai a costruire chitarre negli anni '70, la larghezza standard più comune per i manici era di 1-11/16” (43 mm). Quasi tutte le chitarre acustiche avevano quella larghezza e venivano considerate “larghe” poiché c’era anche un grosso segmento di chitarre da 1-5/8” (41,2 mm) sul mercato. Tutte le nostre chitarre avevano un capotasto di 1-11/16”. Nel corso degli anni, abbiamo iniziato a venire maggiormente incontro alle esi-

genze dei chitarristi fingerstyle offrendo in alternativa chitarre con un capotasto da 1-3/4” (44,5 mm). Molti chitarristi apprezzarono questa scelta perché erano in tanti a suonare la chitarra in fingerstyle. Alla fine abbiamo deciso di adottarla come larghezza standard, nonostante fosse considerata “wide” per gli standard del settore. Dal momento che le chitarre Taylor sono molto amate e fanno tendenza, anche gli altri produttori iniziarono ad adottarla come larghezza standard. Al momento di creare la Baby Taylor, sapendo che sarebbe stata acquistata da principianti decidemmo di realizzarla con un capotasto avente una larghezza che una volta era quella standard, ovvero 1-11/16”. Con la diffusione dei modelli di chitarra in legno multistrato come la 100 Series, la 200 Series e la GS Mini, abbiamo deciso di mantenere inalterate tali dimensioni poiché probabilmente la maggior parte delle chitarre hanno ancora dimensioni più simili a queste, forse leggermente inferiori. Semplicemente, non volevamo costringere la gente ad acquistare le chitarre dal manico più largo perché sappiamo che queste serie vengono acquistate perlopiù da persone con meno esperienza nel suonare. Alcuni considerano questi manici stretti anche se, storicamente parlando, non lo sono.

\_\_\_\_\_

**Recentemente ho partecipato a un Taylor Road Show, in cui ho avuto la fortuna di ascoltare e acquistare una 12 corde Grand Concert custom interamente in noce. È una bella chitarra dal suono caldo che ha esattamente il tono che stavo cercando. Avendo le mani piccole, ho notato come sia molto più facile fare accordi con questa chitarra [a scala corta] rispetto a una chitarra a scala più lunga (25,5”). La mia domanda riguarda l’effetto del numero di tasti non a contatto con il corpo sulla distanza tra i tasti e se una chitarra a scala corta a 12 o 14 tasti non sia più indicata per chi come me ha le mani relativamente piccole. Avete mai prodotto tastiere a scala corta e/o a 12 tasti per dimensioni del corpo differenti? L’effetto sarebbe simile (con una maggiore potenza nei medi)? Personalmente, mi piacerebbe**

Geoff, per alcuni la scala corta risulta molto più facile da suonare essenzialmente per due motivi: lo spazio più breve tra i tasti, che è molto ridotto ma percepibile, e la bassa tensione delle corde. La tensione è inferiore perché una corda più corta, in sostanza, deve essere accordata più bassa per risultare intonata. Inoltre, questi aspetti influenzano positivamente il tono. Se la chitarra si unisce al corpo in corrispondenza del 12° tasto, il primo tasto è più vicino a chi suona e la chitarra risulta più compatta. Ciò fa inoltre risultare il ponte più al centro del top, il che influenza il tono. Puoi aspettarti lo stesso tipo di variazioni nel tono della tua chitarra in una Grand Auditorium, esattamente nel modo in cui l’hai descritto.

\_\_\_\_\_

**In un recente annuncio di Stewart-MacDonald si parlava di capotasti Zero Glide. Mi ricordo che alcuni anni fa diverse chitarre erano provviste di tasto zero. Ciò è sempre sembrata una grande idea, visto che l’altezza delle corde, in caso di capotasto convenzionale, si basa sul fatto che le scanalature del capotasto vengono realizzate con estrema precisione e un tasto zero elimina questo problema. Inoltre, prevedo che dei cambiamenti radicali nello spessore delle corde rendano necessarie delle modifiche al capotasto. Pur non avendo mai suonato con un capotasto (non riesco mai a ricordarmi in quale chiave mi trovo), ho notato che quando si usa un capotasto le corde “aperte” sembrano avere una tonalità leggermente più brillante di quando non si usa il capotasto. Inoltre, l’action sembra essere leggermente migliore. Tuttavia, avendo apportato varie modifiche su diverse chitarre nel corso degli anni con risultati diversi, sicuramente non mi verrà mai in mente di rimuovere il capotasto dalla mia bella 614ce per sostituirlo con un tasto zero. Ritengo che voi abbiate i vostri buoni motivi per usare un capotasto convenzionale. Solo che non riesco a capire quali siano questi motivi. Vorrei sapere perché avete deciso di non utilizzare il tasto zero sulle vostre chitarre.**

**John Telling**  
**Sacramento, CA**



**Perché le chitarre acustiche non hanno ponti regolabili? Vedo che le chitarre elettriche ce li hanno... Secondo me, un ponte regolabile su una chitarra acustica consentirebbe di cambiare l’altezza delle corde e regolando il ponte di conseguenza. E visto che siamo in tema, sulle chitarre acustiche si vedono raramente delle meccaniche autobloccanti. Esiste un motivo specifico per il quale ponti regolabili e meccaniche autobloccanti sono delle rarità sulle chitarre acustiche?**

**Mark Von Till**  
**Green Brook, NJ**

Mark, ha a che fare con il suono sul ponte. Il miglior suono viene prodotto da una selletta leggera inserita in una stretta fessura di un ponte di legno. Viti e bulloni metallici semplicemente non lo permettono. Per quanto riguarda le meccaniche autobloccanti, sono state appositamente inventate per consentire un uso estremo della leva del vibrato sulla chitarra elettrica. Alla fine sono diventate le meccaniche standard di molte chitarre elettriche. Tuttavia, le chitarre acustiche sono una cosa ben diversa, l’estetica è diversa e non vediamo alcuna necessità di aggiungere altro materiale.

John, un tasto zero ha senso per tutti i motivi che hai descritto. Tuttavia, quando si costruiscono delle chitarre c’è anche una tradizione da rispettare. Non ho intenzione di difendere in questa sede la nostra decisione secondo cui sia molto meglio avere un capotasto normale. Ci sono vantaggi e svantaggi in entrambi i casi. Tuttavia, molti di noi liutai considerano il tasto zero brutto a vedersi e ci fa sentire come se stessiimo barando. Per questo preferiamo il capotasto tradizionale. Mi rendo conto che una dichiarazione del genere possa sembrare strana detta da chi adotta il sistema di assemblaggio del manico al corpo “bolt-on”. Tuttavia, ci tengo a sottolineare che il manico delle nostre chitarre non è diverso per aspetto o fattura ad un manico tradizionale a coda di rondine. L’estetica assume un ruolo importante nelle nostre decisioni e l’opzione di adottare un tasto zero nelle nostre chitarre semplicemente non ha superato l’esame di estetica. È essenzialmente questa la risposta chiara e semplice alla tua domanda.

\_\_\_\_\_

**Sono un grande estimatore delle vostre chitarre. Inoltre, mia moglie è la fiera proprietaria della vostra meravigliosa GS Mini che le ho regalato quattro anni fa in occasione del nostro 30° anniversario di matrimonio e che mi fa suonare solo di rado. Recentemente, ho letto con grande interesse in Wood&Steel degli sforzi da voi intrapresi per affrontare il problema rappresentato dalla decimazione degli alberi di ebano su scala mondiale per diversi motivi, tra cui, fatto degno di nota, l’uso intensivo da parte dei costruttori di strumenti musicali. Trovo che nell’intervista rilasciata su questo argomento tu sia stato molto sincero nel riconoscere il ruolo chiave svolto dal fabbisogno di ebano per la produzione di strumenti musicali in questa catastrofe ecologica. Quello che non riesco a capire è come i vostri continui sforzi per aumentare l’uso dell’ebano nei vostri strumenti siano compatibili con il tuo desiderio dichiarato di voler preservare in qualche modo l’ultima risorsa legale di ebano esistente in Camerun.**

**Due esempi riportati nel numero dell’estate 2015 di Wood&Steel non fanno che alimentare le mie preoccupazioni. Nell’articolo di copertina dedicato alla nuova 900 Series, sostenete chiaramente l’uso di ebano, che esteticamente risulta più appariscente, per “aumentare l’attrattiva delle curve ricche di dettagli” del nuovo bracciolo e dei profili in ebano. Nello stesso numero, Taylor celebra i 5 anni di successo della Mini GS, una nuova linea con 125.000 strumenti**

**finora venduti con la tastiera in ebano. Perché la vostra azienda non prende un’iniziativa forte iniziando a ridurre il fabbisogno complessivo di ebano sostenendo con convinzione legni alternativi e materiali sintetici in sostituzione dell’ebano per le tastiere, i profili ecc. invece di celebrare il fascino rappresentato dall’ebano scuro e la sua “forza attrattiva nelle curve”?**

**Rallentare il processo di decimazione delle foreste di ebano del Camerun utilizzando ebano colorato è solo una tattica dilatoria che permette di continuare ad abbattere alberi finché non ce ne saranno più. Il vostro apparente quasi-monopolio su questa ultima risorsa legale di ebano è molto significativo per il fatturato netto della vostra azienda così come lo è, a quanto pare, la scelta di utilizzare più ebano nelle nuove linee di strumenti. Tuttavia, la dice anche lunga su ciò che sta guidando il vostro impegno in Camerun. Purtroppo, non si può avere la botte piena e la moglie ubriaca, soprattutto se per produrre un numero sempre maggiore di queste botti fa aumentare complessivamente l’uso di ebano. La verità è una sola: più sostenete e utilizzate l’ebano, più alberi vengono abbattuti.**

**Peter H.D. McKee**  
**Seattle, WA**

Peter, la tua domanda è quella che potrebbe legittimamente porsi chiunque abbia una mente lucida e sono contento che tu me l’abbia posta. Lasciami spiegare. Potrai anche avere una reazione negativa ad alcune delle mie risposte se non vuoi lasciarti convincere. Risponderò in modo appassionato. Innanzitutto, gli alberi di ebano verrebbero abbattuti comunque, indipendentemente da me. Ciò avviene prevalentemente in modo illegale. Persino le ONG più ragionevoli sono d’accordo sul fatto che in assenza di un operatore buono ce ne sarà uno cattivo. In secondo luogo, le persone che vivono nelle zone in cui vengono abbattuti gli alberi di ebano sono indigeni, poveri e si guadagnano da vivere vendendo alcuni alberi dalla loro foresta. Non si tratta di un’operazione che comporta un abbattimento di alberi su larga scala, ma è limitato a un villaggio. Durante il mio lavoro in Africa ho imparato molte cose. Una di queste è che, se consideriamo la situazione con la nostra mentalità di abitanti della parte opulenta del mondo, non abbiamo la più pallida idea di come sia la vita degli indigeni. Ora lo so e sostengo fortemente la loro opportunità di guadagnarsi da vivere. In terzo luogo, quello che stiamo facendo in particolare è usare ebano che in sostanza è un sottoprodotto dell’ebano che viene abbattuto. Partendo da una mentalità improntata a “prendere

la polpa e scartare la corteccia”, la resa risulta talmente bassa da dover necessariamente tornare nella foresta per abbattere più alberi. Noi di Taylor cerchiamo faticosamente di aggiustare l’ebano ricorrendo a processi sviluppati internamente. Se si può fare un paragone, è come otturare le crepe presenti in un diamante. Ben oltre la metà delle nostre chitarre viene costruita utilizzando ebano di scarto o bruciato. Probabilmente in futuro il 90 per cento delle nostre chitarre verranno costruite con questo tipo di materiale. Stiamo insegnando ad altri liutai a fare lo stesso. Inizialmente, alcuni di loro erano piuttosto refrattari a questo tipo di discorso ma recentemente molti di loro mi stanno contattando per dirmi che vogliono essere parte della soluzione piuttosto che del problema. Ciò rappresenta indubbiamente un progresso notevole.

Da quando siamo arrivati abbiamo ridotto le quote prendendo il 20 per cento in meno di alberi e fabbricando un maggior numero di chitarre. Si tratta di una tendenza molto positiva. Abbiamo iniziato a imparare come propagare gli alberi di ebano, un processo non ancora molto conosciuto ai più perché è difficile da mettere in pratica. Le prime piantine stanno già crescendo. L’aspetto determinante alla base della decisione del Dipartimento di Stato americano di assegnarci l’ACE award (Award for Corporate Excellence) nel 2014 è stato il lavoro che stiamo facendo per utilizzare l’ebano “cattivo” e scartato. La cosa sensazionale è che il Dipartimento di Stato ne fosse a conoscenza e fosse preoccupato del destino dell’ebano.

Ciò di cui l’ebano ha bisogno è un buon operatore e che il mondo sia a conoscenza della difficile situazione in cui versa questo tipo di legno. Distanziarsi da questa problematica potrebbe farci star bene e pensare di non aver nulla a che fare con il suo declino, ma sarebbe come dichiarare di non aver nulla a che fare con la sua preservazione. È come allontanarsi da un moribondo. A differenza del palissandro brasiliano o dell’avorio, l’ebano è legale. Pertanto, se non lo usiamo, gli indigeni continueranno comunque ad abbattere quegli alberi. Ma noi siamo lì e collaboriamo con loro sotto ogni aspetto ed è la prima volta che accade nella loro vita. Abbiamo un atteggiamento proattivo e siamo fermamente convinti che per salvare l’ebano dobbiamo utilizzarlo. Siamo noi quelli che possono aiutare a risolvere il problema. Permettimi di dire che oggi ci sono più persone come te che ne sanno qualcosa e se ne occupano rispetto a prima che iniziassimo questo progetto. Grazie a quello che stiamo facendo, abbiamo riscontrato una tendenza sempre più diffusa a usare sempre meno alberi per fabbricare un

numero maggiore di chitarre. In futuro assisteremo alla piantumazione di alberi di ebano mentre, per quanto riguarda il presente, vediamo già indigeni africani prosperare e cominciare a prendersi cura di loro stessi.

Potrei scrivere un libro su questo argomento e quello che ho esposto qui ne è il riassunto. Spero che non ti sia pentito di avermi fatto questa domanda. Da parte mia sono molto contento che tu me l’abbia fatta.

\_\_\_\_\_

**Ho appena acquistato una nuova 616ce e devo dire che è una delle chitarre più incredibili che abbia mai suonato. Da un punto di vista sonoro, è molto calda, ha molto sustain e un suono cristallino. La fattura è assolutamente di un altro pianeta, praticamente non ho notato alcun difetto! La mia domanda riguarda il manico in acero canadese. Qual è la differenza tra questo tipo di acero e l’acero grandifolia? Potrebbe essere utilizzato per il corpo delle chitarre in acero come accade già per l’acero grandifolia?**

**Bob S.**

Si Bob, l’acero canadese (o acero saccarino della East Coast) consente di produrre dei corpi eccellenti. Tuttavia, preferiamo l’acero grandifolia perché consente di avere un tono migliore, è più bello da vedersi, ha una migliore disponibilità e un migliore potenziale di ricrescita. Ciononostante, i manici in acero grandifolia sono scadenti! Ma non essendo possibile fare tutto con un unico tipo di legno, usiamo l’acero saccarino per i manici in quanto è più stabile per quella determinata forma oltre ad avere una maggiore disponibilità. La differenza è data dal fatto che l’acero della East Coast è duro e stabile una volta tagliato. L’acero grandifolia ha la tendenza a deformarsi ma in pezzi sottili è stabile. È più leggero ed ha un suono ottimo. Sono solo due alberi diversi, ognuno con determinate caratteristiche.

\_\_\_\_\_

**Mi trovavo presso una segheria di campagna con 40 anni di attività alle spalle e mentre aspettavo che alcu-**

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**Hai una domanda da fare a Bob Taylor?**

**Mandargli un’e-mail all’indirizzo: [askbob@taylorguitars.com](mailto:askbob@taylorguitars.com)**

**In caso di problemi specifici legati a riparazioni o all’assistenza, vi invitiamo a contattare il nostro servizio clienti al numero (800) 943-6782. Un nostro operatore si occuperà del vostro problema.**



Foto di scattate da Jean-Michel Sotto durante un concerto al Festival du Bout du Monde in Bretagna (Francia), agosto 2014.

# Un viaggio in America

**ALCUNE RIFLESSIONI DEI CO-FONDATORI DEGLI AMERICA GERRY BECKLEY E DEWEY BUNNELL SUL LORO VIAGGIO MUSICALE LUNGO 45 ANNI**

DI JIM KIRLIN

**C**on i loro arrangiamenti vocali strettamente intrecciati e una ricca interazione acustica, gli America sono sinonimo del sound californiano riccamente armonico del rock dei primi anni '70. Mentre altri artisti leggendari sono più strettamente legati alla scena musicale del Laurel Canyon che si diffuse sulle colline di Hollywood dalla metà degli anni '60 fino ai primi anni '70, un melting pot musicale che generò nuovi ceppi ibridi di rock acustico con artisti del calibro di Joni Mitchell, Linda Ronstadt, Crosby, Stills & Nash, Neil Young, gli Eagles, The Byrds, i Mamas and the Papas, Jackson Browne e molti altri ancora, gli America si fecero strada a Los Angeles nel 1971 grazie alla Warner Bros. Records e non impiegarono molto tempo per farsi notare.

La band fondata da Gerry Beckley, Dewey Bunnell e Dan Peek ha composto alcuni dei brani più celebri di quel periodo. Alcuni sono riccamente evocativi di classici paesaggi western, come le immagini del deserto del loro brano di successo *A Horse With No Name* o l'atmosfera idilliaca della California descritta in *Ventura Highway*. Altri, come il vivace classico *Tin Man* di Bunnell, evocano uno stato d'animo malinconico su un letto di accordi di settima maggiore, mentre il pop allegro di *Sister Golden Hair* mette in luce l'attitudine della band per la composizione di brani melodici e l'amore per i Beatles.

Considerando il nome ed il sound della band, il fatto curioso è che i tre membri hanno gettato le basi della loro carriera musicale nel Regno Unito. Tutti e tre avevano padri che lavoravano per la US Air Force e si conobbero al liceo che frequentavano nei dintorni di Londra, dove i loro padri erano di stanza verso la fine degli anni '60.

A posteriori, la rapida ascesa della band è impressionante. Dopo il diploma di liceo conseguito nel 1969, la band nasce nel 1970. La firma del loro primo contratto discografico importante con

la filiale londinese della Warner avviene nel 1971. Nello stesso anno esce il loro primo album e un anno dopo sono protagonisti della loro personale *British invasion* e si trasferiscono a Los Angeles, dove ben presto porteranno a casa un Grammy come *Best New Artist* del 1972.

"Fummo fortunati" riconosce oggi Bunnell. "Il tempismo è tutto. Eravamo nel posto giusto al momento giusto".

I brani che ebbero il più grosso successo commerciale per gli America vennero composti nei primi anni della loro carriera, che sono anche i più prolifici (dal 1971 al 1977) e uscirono con l'etichetta Warner. I brani composti durante questo periodo sono stati recentemente ripubblicati sotto forma di cofanetto da 8 CD intitolato *America: The Warner Bros. Years, 1971-1977*, che propone la versione rimasterizzata dei loro primi sette album in studio, più il loro ultimo album dal vivo per la stessa etichetta. Cinque di questi album vennero prodotti dal leggendario "quinto Beatle" George Martin.

Nonostante la loro popolarità, la band venne aspramente criticata dalla critica musicale di quel periodo che liquidò un po' troppo frettolosamente la loro sensibilità melodica e le atmosfere acustiche rilassate come emblematiche di una nuova ondata di soft-rock antitetica alla tradizione sia folk che rock (c'è da dire che anche gli Eagles ricevettero lo stesso trattamento). Dopo che Peek lasciò la band nel 1977, Beckley e Bunnell continuarono cambiando etichetta, pubblicando nuovi album e andando in tournée con il nome di America. (Peek rinnovò la sua fede cristiana ed ebbe un discreto successo interpretando alcuni brani che scalarono le classifiche del pop cristiano. È scomparso nel 2011).

Mentre la musica di Beckley e Bunnell si spostava gradualmente in un territorio contemporaneo più adulto, i loro nuovi album non riuscirono a

eguagliare il successo commerciale dei primi anni. Ciononostante, continuarono a produrre nuova musica. L'album del 2007 della band, *Here and Now*, co-prodotto da Adam Schlesinger dei Fountains of Wayne e James Iha ex Smashing Pumpkins (entrambi fan sfegatati della band), rappresenta qualcosa in più di un semplice album del ritorno, riconfermando la popolarità di Beckley e Bunnell come autori convincenti tra le generazioni più giovani di artisti famosi e riproiettando la band nelle classifiche pop. La loro passione per le esibizioni live rimane inalterata se si considera che negli ultimi 30 anni hanno dato in media circa 100 concerti all'anno.

Dopo 45 anni di carriera alle spalle, Beckley e Bunnell si trovano in una posizione invidiabile avendo sopravvissuto agli alti e bassi dell'industria musicale, per non parlare delle trappole della fama e del successo. La loro amicizia è rimasta intatta così come il loro desiderio di fare musica insieme e interagire con i fans.

Li abbiamo raggiunti per scambiare due chiacchiere ad agosto, durante una pausa del loro tour estivo. Beckley ci ha parlato dalla sua casa di Los Angeles, mentre Bunnell si è messo in contatto con noi dalla sua dimora sul lago nel Wisconsin. Entrambi ci hanno raccontato delle loro influenze musicali, degli esordi della band, della collaborazione con George Martin, della chimica esistente tra di loro in termini di composizione dei brani, e, naturalmente, delle loro Taylor, che rappresentano un punto fermo delle loro esibizioni live ormai da 25 anni. Ci hanno inoltre parlato di alcuni recenti ritrovamenti nei loro archivi musicali comprendenti registrazioni in studio inedite che costituiscono la base del loro ultimo album intitolato *Lost and Found*, oltre a qualche raro demo degli esordi.

continua alla pagina seguente

***Entrambi i vostri padri lavoravano per l'aeronautica e vennero trasferiti in Inghilterra. Crescendo, avete cambiato residenza molte volte? Avete trascorso la vostra prima infanzia nella California meridionale?***

**Gerry Beckley**: Fino al nostro trasferimento per motivi professionali nel '72, non ero mai stato nella California meridionale. Dewey invece, seguendo gli spostamenti della sua famiglia, aveva abitato presso la Vandenberg Air Force Base sulla costa californiana. Non credo che Dan vi fosse mai stato. Ma quando si inizia una carriera nell'aeronautica o nell'esercito, è normale essere trasferiti ogni uno o due anni. In realtà sono nato in Texas, ma mi sono trasferito in Inghilterra con la mia famiglia quando avevo un anno.

***Che tipo di background musicale hai avuto da bambino?***

**GB**: Ho iniziato a suonare il pianoforte quando avevo 3 anni ed ho continuato a prendere lezioni fino a quando avevo circa 10 anni. Ho imparato a leggere (la musica) da piccolo. Pur avendo sempre suonato ad orecchio, per me era difficile non leggere gli spartiti. Poi arrivarono i Kingston Trio e la musica surf e decisi di passare alla chitarra. Ho iniziato a suonare quando avevo all'incirca 10 anni nel '62. I primi a piacermi furono ovviamente i Beach Boys, seguiti dai Beatles che segnarono il destino di molti. Tom Petty ed altri di quell'epoca sostengono la necessità di attribuire il giusto valore al *The Ed Sullivan Show*, visto che ogni settimana erano tutti incollati davanti allo schermo per vedere la band di turno. Non erano soltanto band inglesi. C'erano anche i Byrds e tutte le altre grandi band americane. Era davvero un periodo fantastico.

**Dewey Bunnell**: Sono nato in realtà in Inghilterra, nello Yorkshire, e come spesso accade alle famiglie dei militari, anche la mia veniva trasferita con una certa frequenza. Abbiamo vissuto a Biloxi, nel Mississippi, in due momenti diversi perché era la sede di una base di addestramento, quindi se mio padre doveva riaddestrarsi dovevamo tornare. Abbiamo anche vissuto in Florida, Nebraska, Massachusetts, Long Island ( New York) per un po' e anche in California. Arrivai in California quando avevo circa 10 anni. Era il '62 e la musica surf iniziò a conquistarmi. Fu allora che decisi di imparare a suonare quei pezzi strumentali allora così in voga. Erano brani mononota facili da suonare tipo *Walk Don't Run* e c'erano band come Dick Dale e i suoi Del-Tones, i Surfaris e naturalmente i Beach Boys. Fu la prima volta che pensai “Wow, è questo il tipo di musica che mi piace!”. I ragazzi suonavano questo

tipo di musica e anch'io volevo imparare a suonarla. Ricordo che un mio vicino di casa aveva una chitarra: fu quella la prima chitarra che presi in mano e con cui iniziai a strimpellare. Poi mio padre mi regalò una vecchia chitarra acustica usata con cui mi sono fatto le ossa. Mia madre mi diceva “Suona questa!” ed era *Sleepwalk*. Suonavo pezzi mononota.

***Così siete andati entrambi ad abitare fuori Londra e vi siete conosciuti al liceo...***

**DB**: La nostra famiglia si trasferì a Londra nel '66. Penso che Gerry sia arrivato l'anno dopo. Frequentammo

## “Sono stato il primo del gruppo ad avere una macchina, una vecchia Morris Minor. A volte provavamo in macchina e le parti vocali avevano qualcosa di magico. Era una cosa che ci entusiasmava”.

insieme il terzo e l'ultimo anno del liceo (il diploma arrivò nel 1968-69) e durante quel periodo la gente come gli interessi gravitavano. Lui aveva una band al liceo... eravamo in sintonia e creammo la nostra band, che più tardi si trasformò.

***Analizzando le tempistiche, si potrebbe dire che tutto è avvenuto molto rapidamente.***

**DB**: È proprio così. Trascorrevamo gran parte del nostro tempo libero ad ascoltare musica, andare a concerti e trastullarci con la musica. Gerry era cresciuto con un pianoforte in famiglia, prendendo lezioni di pianoforte e ascoltando anche un po' di musica classica. Io ero più autodidatta, in un certo senso selvatico. Non ho mai avuto alcun tipo di formazione musicale.

***In che modo ha influenzato la percezione di ciò che stava accadendo musicalmente e culturalmente il fatto che in quel momento della vostra vita vivevate nel Regno Unito?***

**DB**: Pensavamo che fosse una cosa molto cool. Restavamo svegli fino a tardissimo ascoltando i Beatles. Gerry Dan e io confrontavamo le note e ognuno di noi attendeva con il fiato sospeso l'album successivo dei Beatles... Poi all'improvviso iniziammo a interessarci ai Byrds, agli Yardbirds ed ai Beach Boys, quindi c'era sempre un nuovo album da ascoltare. Non dimenticherò mai quando supplicai mia madre in ginocchio di portarmi a Carnaby Street per vedere da vicino tutta la scena londinese che stava

svilupandosi rapidamente. Quando finalmente arrivò il momento in cui eravamo in grado di badare a noi stessi, verso i 16-17 anni, iniziammo ad andare a vedere concerti presso il Lyceum Ballroom ed altri luoghi in cui poi avremmo suonato con la nostra band. Ricordo che vidi la Jimi Hendrix Experience alla Royal Albert Hall nel '69, l'anno del diploma. Quel concerto mi aprì letteralmente gli occhi.

***Voi suonavate in cover band. Suonavate negli stessi gruppi o in band diverse?***

**GB**: Abbiamo suonato tutti nello stesso

### Che strumenti usano

Come chitarre acustiche principali durante i loro concerti, sia Beckley che Bunnell hanno usato per anni delle Taylor Grand Auditorium in acero. Quando Beckley iniziò a suonare le Taylor intorno al 1990, la GA ancora non esisteva (il suo debutto risale al 1994). Aveva dei modelli custom Jumbo a 6 e 12 corde entrambi con una macchia nera, oltre a una 6 corde di colore chiaro.

"Volevo una cosa stile Everly Brothers" ci ha rivelato nel 2013.

"Inoltre da purista quale sono, la spalla mancante non era esattamente quello che desideravo".

Beckley è stato uno dei primi ad usare la GA sin dagli inizi ritenendo le sue dimensioni ridotte fisicamente più confortevoli e da un punto di vista sonoro più adeguata al loro sound dal vivo sul palco, con basso, batteria e tastiere. Nello specifico, la sua era una GA in acero.

"Quando un artista sale sul palco, la prima cosa che un tecnico del suono cerca di catturare è quel suono pieno tipico di un'acustica di ottima fattura" rivela. "Quei toni medio-bassi cupi possono sembrare l'ideale se ci si trova in una caffetteria da soli con la propria chitarra, ma se ti trovi su un palco con un basso, un Wurliizer, un Rhodes e un sacco di altre cose impostate sulla stessa frequenza, sono davvero d'intralcio. Ho sempre pensato che con l'acero fossimo già a metà strada perché penetra".

La preferenza di Beckley per la GA in acero l'ha anche spinto a fare pressione su Taylor per avere una versione a 12 corde, che alla fine abbiamo realizzato. Beckley la suona a lungo durante i concerti.

"La dodici corde è sempre stata una componente caratteristica del nostro sound, pur non essendo la chitarra principale" racconta. "La uso per *Sister Golden Hair*, a volte per *A Horse With No Name*, *Sandman* e *Don't Cross the River*".

Relativamente all'elettronica delle sue acustiche, Beckley usa dei pickup Fishman che sono stati installati nelle sue Taylor per anni prima che uscisse l'Expression System. Per questo motivo tende a non separarsene, soprattutto per ricavare un suono amplificato più luminoso dalle sue chitarre. Rivela inoltre di preferire le manopole del volume e del tono più alte del preamplificatore integrato alle manopole più discrete dell'ES.

"Per me è più facile arrivarci" spiega. "(Sul palco) cambio costantemente il volume. Passo spesso dalla ritmica agli assoli e lascio sempre un po' di margine, così quando arriva il momento di fare un assolo ho sempre un po' di spazio a disposizione, se necessario".

Tra i dettagli personalizzati per le chitarre di Beckley figurano degli intarsi a stella prominenti, un top con bordo in abalone e il suo nome intarsiato in un arabesco al 15° tasto. Gli intarsi a stella, tra l'altro, vennero originariamente proposti come dettaglio personalizzato nei primi anni di attività della Taylor per venire incontro al desiderio di alcuni clienti a cui piacevano gli intarsi a stella del modello Gibson Everly Brothers J-185.

Beckley preferisce inoltre avere le sue Taylor senza battipenna, anche se, da plettratore pesante qual è (per sua stessa ammissione), i suoi top in abete sono stati penalizzati (guardate il grado di usura dovuto alle pennate della chitarra raffigurata nella foto in copertina). Tuttavia, per lui è diventato un aspetto di cui andare fieri di una Taylor.

"Se guardiamo chi ha suonato (le Taylor) e per quanti anni, credo che siamo ai primi posti della classifica" dice. "Ecco perché mi piace ostentare le chitarre usurate che possiedo, perché non raccontano bugie. Queste chitarre sono veramente state suonate, percosse e aggiustate".

Se Beckley ha avuto quasi 20 Taylor nel corso degli anni, Bunnell, che tende alla semplicità, ha avuto solo un paio di 614e nere. Le specifiche delle custom includono finiture in abalone sul top e segnatasti laterali intarsiati.

"Gerry è molto più collezionista e appassionato di chitarre di me" confessa. "Mi piace quello che suono e quello che faccio e non ho bisogno di cercare oltre. Abbiamo creato un bel po' di arrangiamenti per chitarra acustica nel corso degli anni, tutti con il marchio Taylor. Ovviamente agli inizi i criteri fondamentali erano un sound e una suonabilità ottimali, poi anche la durata e la resistenza sono diventati fattori essenziali perché è importante poterle portare dentro e fuori le varie sedi dei concerti, gli autobus e simili senza danni. Amo quelle che ho avuto. Sono stato fortunato, le mie sono resistenti e me le porto in camera d'albergo quando mi capita. Quando sono in tour, me ne porto dietro solo due".

macchina, una vecchia Morris Minor. Ci sedevamo in macchina e le parti vocali creavano un'atmosfera davvero magica lì dentro. Così iniziammo a credere seriamente che ce l'avremmo potuta fare, credevamo davvero in noi stessi. Decidemmo di continuare a comporre canzoni diventando tre autori diversi con tre stili diversi ma fino a in un certo punto. Gli arrangiamenti vocali ci riuscivano davvero bene. Gerry e Dan erano molto bravi ad arrangiare i pezzi e le parti di chitarra. Io sono più uno strummer. Ancora oggi, Gerry rimane il vero direttore musicale in quel senso.

## Le prime esibizioni in pubblico a Londra

Uno degli aspetti più eccezionali degli esordi degli America è sicuramente la rapidità con cui firmarono il loro primo contratto discografico. La band nacque nel 1970, al ritorno di Dan Peek a Londra. Scelsero di chiamarsi "America" per evitare che si pensasse che fossero inglesi che cercavano di sembrare americani. Dewey ricorda alcune figure chiave della scena musicale londinese.

**DB**: C'era questo Bob Harris che era, ed è ancora oggi, un disc jockey molto influente della BBC. All'epoca conduceva uno show televisivo intitolato *The Old Grey Whistle Test* sulla BBC. Ci sostenne e se questo avviene in una città come Londra, dove tutto è concentrato, il passaparola si diffonde in un lampo.

A quanto pare, la gente aveva sentito che c'era in giro “una band americana di adolescenti con dei pezzi molto forti”. Avevamo trovato due o tre mentori/manager davvero influenti che ci portarono da un ufficio all'altro per proporre la nostra musica. In particolare, c'era Jeff Dexter, un nome molto ricorrente nelle cronache inglesi dell'epoca. Era un DJ, un lanciatore di tendenze, comunque lo vogliate chiamare, che presentava le band sui palchi dei grandi festival. Ci inserì in alcuni di questi concerti e riuscimmo a racimolare i soldi per comprare un furgone bianco così iniziammo a suonare nei vari college e pub. Mi ricordo che suonammo un paio di cover, *Coming in to Los Angeles* di Arlo Guthrie e *New York Mining Disaster 1941*, che credo fosse una canzone dei Bee Gees".

***Sbaglio o agli inizi apriste un concerto degli Who?***
**DB**: Sì, fu uno dei nostri primi concerti sul palco. Aprimmo per Elton John, che stava iniziando a esplodere. Gli Who erano il piatto forte della serata. Jeff Dexter ci fece aprire anche per i

Pink Floyd e mi ricordo che facemmo da gruppo spalla anche per i Traffic in un college di Londra. C'era Johnny Winter che salì sul palco e disse “Che aspettate a salire?” Eravamo ragazzi dalla faccia fresche e nuove e avevamo di fronte a noi Johnny Winter che ci chiedeva di andare sul palco per fare una jam con Steve Winwood e Dave Mason e tutti gli altri... Rifiutammo educatamente l'offerta...

***Così dopo il diploma, creaste la band e nel giro di un anno arrivò il contratto con la Warner?***
**GB**: Sì, firmammo con la Warner nel Regno Unito. Praticamente ogni major aveva una filiale a Londra, che era uno dei centri nevralgici del settore. Tuttavia, ciò non vuol dire che Warner UK firmasse solo con band del Regno Unito. (Con noi) successe soltanto perché il primo album e di conseguenza il singolo (*A Horse With No Name*), che in realtà venne registrato separatamente, divennero entrambi dei grandi successi in Inghilterra. Ciò fu notato dai radar di Burbank, che ci dissero “Facciamolo qui, OK?” Tutti ciò di cui abbiamo bisogno è un impegno. Possono venire a promuoverlo?” Rispondemmo che l'avremmo fatto senz'altro.

***Ma “Horse” non era la versione originale dell'album d'esordio negli Stati Uniti?***

**DB**: No. Nel momento stesso in cui pubblicammo l'album ci chiesero: “Cos'altro avete? Si torna subito in studio a registrare”. Così, *Horse* venne eliminato perché avevano deciso che sarebbe diventato un singolo di grande successo. Infatti, diventò numero 1 nel Regno Unito e quando quelli di Burbank si accorsero che l'album stava andando bene, diedero per scontato che il singolo fosse parte dello stesso progetto. Quando le parti che si usano per pressare il vinile vennero spedite a Los Angeles per la pressatura, prima di accorgersi che il singolo non c'era nell'album erano già state prodotte centomila copie. Così, le prime copie in cui *Horse* non è presente sono considerate pezzi da collezionisti.

***Dewey, quale fu l'ispirazione per i testi di “Horse”?***

**DB**: Erano sicuramente le immagini ed i suoni del deserto, dopo aver trascorso del tempo a visitare mio zio e la sua famiglia nel New Messico e dopo aver guidato attraverso il deserto del Mojave. Ero l'unico dei tre ad aver vissuto in California finché non ci trasferimmo nel '72. *Ventura Highway* è la stessa identica cosa. Ricordava le atmosfere cariche di sole e surf del '62 e del '63 di quando vivevamo in California. Vivere in Inghilterra significa pioggia e cielo grigio,

il che annoia dopo un po' di tempo. E nel '71 era diventato particolarmente insopportabile visto che ci vivevo già dal '66.

***L'accordatura corretta è DEDGB (Re-Mi-Re-Sol-Si-Re)?***

**GB**: Sì, è praticamente l'unica canzone con questa accordatura perché Dewey e Dan ed io incasinavamo sempre tutto. Il Mi basso diventa Re, mentre il La si abbassa completamente fino a diventare un Mi, poi abbiamo Re Sol Si e il Mi cantino si abbassa al Re. La cosa strana in tutto ciò è il La che si abbassa completamente fino a diventare un Mi, ma Dewey prende entrambe le corde Mi al secondo tasto e il Re al secondo tasto, quindi abbiamo questo specie di (suono) E E E G B E (Mi Mi Mi Sol Si Mi). È quella corda in La slappata e abbassata di un quarto a creare davvero quel sound così caratteristico.

***Dewey, come ti venne in mente di adottare questa accordatura?***

**DB**: All'epoca ascoltavamo tantissimo Joni Mitchell e David Crosby. Voglio dire, avevamo entrambi dei grandi successi in Inghilterra. Ciò fu notato dai radar di Burbank, che ci dissero “Facciamolo qui, OK?” Tutti ciò di cui abbiamo bisogno è un impegno. Possono venire a promuoverlo?” Rispondemmo che l'avremmo fatto senz'altro.
***Hai dei buoni ricordi di altri artisti con cui avete suonato insieme?***
**GB**: In quel periodo facevamo tante

## Il trasferimento in California

***Quando vi trasferiste a Los Angeles dopo il primo album, i vostri manager erano David Geffen ed Elliot Roberts?***

**GB**: Nel momento in cui il primo album ebbe successo, lasciammo il nostro management inglese. Avevamo semplicemente la sensazione che non fossero all'altezza e sia David Geffen che Elliot Roberts erano stati Londra. Elliot, in particolare, perché stavano seguendo Neil Young e Joni. Elliot lanciò la proposta: “Ragazzi, dovrete venire con noi a Los Angeles”. Ovviamente non ci facemmo tanto pregare...

***Non so in che misura interagivate con gli altri artisti locali, ma vi sentivate ben accolti o eravate i classici novellini venuti più o meno dal nulla o almeno dall'Inghilterra con***

***un brano di successo al loro attivo?***

**GB**: Quelli dell'ufficio erano molto, molto gentili. In realtà ci trasferimmo nella casa di David Geffen e iniziammo ad abitare da lui. Elliot era il manager di Neil. Nel frattempo, non solo il nostro album e il singolo erano diventati delle hit ma *Horse* conquistò il primo posto in classifica fino ad allora occupato da *Heart of Gold* e *Harvest*... Dopo tutto il lavoro meraviglioso con i Buffalo Springfield e tre album da solista, Neil riuscì finalmente a raggiungere la vetta della classifica per essere scalzato dalla prima posizione dopo solo una settimana da tre ragazzini di cui chiaramente tutti pensavano essere solo dei cloni a livello musicale. Capisco le tensioni che si accumulano in situazioni come queste. Neil era un po' scostante. Detto questo, l'ho incontrato un paio di volte e lui è sempre stato davvero gentile. Sono molto amico di David Crosby da decenni e conosco molto bene Graham. Eravamo tutti nello stesso ufficio con Don (Henley) e Glenn (Frey) e anche loro stavano lottando per cercare di farcela. Penso che nel '72, anno in cui abbiamo vinto il Grammy come Best New Artist, gli altri candidati fossero gli Eagles, Loggins & Messina, Harry Chapin e John Prine.

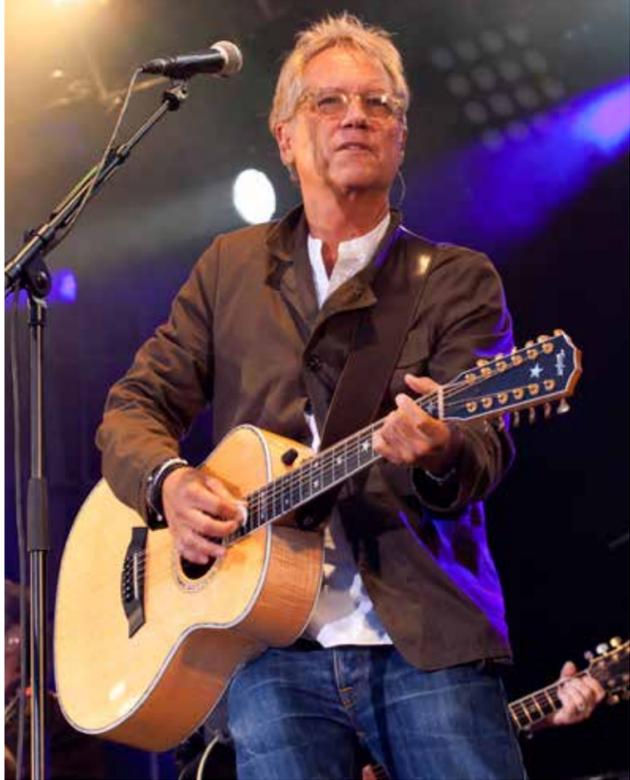
***Quando iniziaste a suonare dal vivo nel Regno Unito, avevate un locale fisso in cui vi esibivate come i Beatles ad Amburgo dove poter perfezionare il riff da suonare del vivo e il vostro modo di suonare e cantare insieme sul palco?***

**GB**: Per noi fu una vera e propria prova del fuoco perché nella maggior parte dei casi aprivamo i concerti per band conosciute. Facemmo da gruppo spalla per Cat Stevens durante il suo tour europeo

***Hai dei buoni ricordi di altri artisti con cui avete suonato insieme?***

**GB**: In quel periodo facevamo tante

continua alla pagina seguente





e per i Family, allora molto popolari nel Regno Unito. Di solito suonavamo per una mezz'ora o giù di lì. Quando arrivammo negli Stati Uniti per promuovere il nostro primo album, ci chiesero di aprire per gli Everly Brothers in un paio di posti. Facemmo una settimana a Washington e ogni sera c'era la fila intorno all'isolato perché *Horse* nel frattempo era diventato il disco più venduto a livello nazionale. Venivano tutti per vederci suonare mezz'ora per poi andarsene, nonostante Phil e Don fossero molto conosciuti. Nella loro band suonavano Warren Zevon alle tastiere e Waddy Wachtel alla chitarra. Ma non appena finivamo di suonare, la sala si svuotava, il che ovviamente era sconcertante per loro. La settimana successiva avremmo dovuto fare un'altra settimana insieme a loro a Boston ma diedero misteriosamente forfait, ufficialmente perché uno di loro si era ammalato. Arrivati a Boston, il tipo ci disse: "OK, allora gli headliner sarete voi". Noi rispondemmo di non avere un repertorio abbastanza lungo. Per tutta risposta ci disse: "Non vi preoccupate, abbiamo un ragazzo del college che fa l'attore comico, si esibirà per mezz'ora prima di voi. Si chiama Jay Leno".

**Dopo il vostro primo album, foste in grado di autoprodurvi il secondo, il che era qualcosa di incredibile per degli artisti così giovani. Doveste lottare con l'etichetta per questo motivo?**

**GB:** Sinceramente non ricordo di aver dovuto faticare più di tanto. Ci limitammo a dire: "Abbiamo questo materiale".

L'unica cosa in cui Elliot e forse David ci aiutarono fu cercare un batterista e un bassista perché volevamo anche batteria e basso. Sul primo album ci eravamo alternati al basso Dan ed io. Pensammo che sarebbe stato bello avere una sezione ritmica e cercammo di contattare il batterista Russ Kunkel e il bassista Lee Sklar. Non so se rifiutarono perché non avevamo ancora abbastanza credibilità. All'epoca loro erano i migliori, infatti avevano suonato su tutti i dischi di James (Taylor) e Jackson (Brown). Può anche darsi che fossero semplicemente troppo occupati. Così pensammo a chi altro contattare. Elliot rispose: "Abbiamo (il batterista) Hal Blaine e (il bassista) Joe Osborne". (Entrambi facevano parte del leggendario gruppo di turnisti di Los Angeles conosciuto con il nome *The Wrecking Crew*). Li contattammo e la risposta fu positiva! Fu così che due di loro finirono per suonare sul nostro secondo album *Homecoming*, che vendette di più rispetto all'album di esordio. Avevamo iniziato con il piede giusto.

**Raccontami di come riusciste a lavorare con il produttore George Martin. Era un nome presente nella vostra lista dei desideri?**

**GB:** Il terzo album (*Hat Trick*) da noi prodotto era un progetto di più ampio respiro ed io stavo mettendo un po' troppa carne al fuoco. C'era un sacco di lavoro da fare, infatti per realizzare quell'album ci vollero dei mesi assorbendo gran parte dell'anno. Mi sentivo piuttosto esaurito. Dan e io decidemmo di valutare l'ingaggio di un produttore prima di

rituffarci nel progetto poiché la maggior parte dei concerti negli USA erano stati programmati considerando l'uscita di un album all'anno e di tempo non ne rimaneva molto visto che avevamo anche altre date in Brasile. Così ci riflettammo su e decidemmo che la prima scelta dovesse essere George, pur convinti che non vi fosse alcuna possibilità di successo. Ma non costava nulla chiedere. A quel punto non eravamo proprio gli ultimi arrivati. Avevamo già un album che aveva conquistato la vetta delle classifiche e due dischi di platino alle spalle. Nonostante George fosse impegnato con molti progetti interessanti, stava cercando qualcosa di nuovo di cui occuparsi. Il tempismo fu semplicemente fantastico. Ci disse: "L'unica cosa che vi chiedo è di venire in Inghilterra. Ho uno studio davvero bello (gli AIR Studios) e semplicemente non posso andarmene per tre mesi o giù di lì". Diede un'occhiata alla sua agenda e immaginò che questo progetto avrebbe potuto richiedere del tempo. Così andammo a Londra e lo incontrammo. Ci disse: "Sentite ragazzi, ho riservato due mesi per voi. Non sto dicendo che dovremo completare l'album entro due mesi, vediamo cosa riusciamo a fare". Riuscimmo a terminare l'intero album *Holiday* con *Tin Man* e *Lonely People* in soli 13 giorni, sovraincisionsi, archi e missaggio compresi.

**I pezzi erano già stati scritti e arrangiati?**

**GB:** I pezzi erano già stati scritti, li avevamo provati e arrangiati. Il tecnico del suono Geoff (Emerick) era il nostro asso nella manica. Registrammo alcune take e ci disse "Penso che questa sia la migliore, è fantastica!" e ancor prima di accorgercene ne stavamo preparando tre o quattro al giorno. Una volta terminato di registrare, George ci disse: "Quest'album non potrà essere un successo. Non è possibile che le cose facili abbiano successo". Iniziò così una serie di sette album prodotti da George e seguiti da *Hearts*, l'album con *Sister Golden Hair* che conquistò la vetta delle classifiche, primo grande successo di George al di fuori dei Beatles. Fu un periodo davvero memorabile.

**Qual è l'aspetto che ti colpì maggiormente lavorando con lui durante la realizzazione di questi album?**

**GB:** La cosa che mi colpì maggiormente è la concentrazione. Quando sei giovane e inizi a sperimentare con delle nuove attrezzature e i sintetizzatori iniziano a entrare nel processo di missaggio, l'intera nozione di "vediamo quali sono le possibilità a disposizione" diventa letteralmente un ciclo infinito. George era invece capace di restare concentrato sulla (canzone) e sulla direzione in cui ci stavamo dirigendo. Ciò non significa

che non vi fosse grande varietà. Se pensate all'ambito del suo lavoro con i Beatles, dal quartetto d'archi in Eleanor Rigby a quegli incredibili nastri fatti scorrere all'indietro passando per vari collage e altre cose, non stavano percorrendo una sola strada ma più strade. Ciononostante, George era in grado di concentrarsi su ciò di cui ogni brano aveva bisogno. Lavorare con George mi aprì nuovi orizzonti. Una regola d'oro che imparai e che cerco sempre di seguire ancora oggi è la seguente: bisogna evitare di complicare le cose oltremodo. George invitava a non strafare (imitando la voce di Martin esclama): "Ragazzi, evitiamo di strafare!".

## La chimica nella composizione dei brani

**Gerry, ora una domanda sulla natura del tuo rapporto di collaborazione con Dewey nel corso degli anni. Scrivete canzoni da 45 anni e presumibilmente avete iniziato condividendo la passione per lo stesso tipo di musica. In cosa consiste la vostra chimica musicalmente parlando? Come interagite l'uno con l'altro?**

**GB:** Prima di tutto, c'è una certa compatibilità tra di noi a cui entrambi abbiamo contribuito in ugual misura. Voglio dire che gli America si sono imposti con *Horse with No Name*, *Ventura Highway* e altri contributi di Dewey. Anche se, esaminando la quantità di brani composti, potrei sembrare il più prolifico dei due, non discutiamo mai su ciascuno dei nostri (contributi), a differenza di una certa dinamica in cui ci si siede a giudicare la qualità del materiale composto dall'altro. In alcuni gruppi, il materiale viene fondamentalmente composto da

un solo membro della band. Inizialmente non era un discorso che riguardava solo me e Dewey, ma coinvolgeva chiaramente anche Dan perché a comporre eravamo in tre. Quel particolare processo si consolidò molto presto, quando facemmo uscire *I Need You* dopo *Horse With No Name*, che non era soltanto una canzone dallo stile completamente diverso rispetto alla seconda, ma era composta e cantata da un altro membro del gruppo... Inoltre, ciò ci ha incoraggiato ad assumerci maggiori responsabilità e a fare del nostro meglio creando così uno spirito di sana competizione. Detto questo, il nostro rapporto è sempre stato molto democratico. Se Dewey fosse venuto da me dicendomi: "Scusami Ger, ma quel pezzo proprio non mi suona" si sarebbe certamente rimesso alla mia volontà e io mi sarei comportato allo stesso modo su qualsiasi altro brano. Non credo che mi avrebbe mai detto: "Questo proprio non mi piace".

Inoltre, appartengo dalla scuola di chi sostiene che bisogna scrivere 10 pezzi per averne 2 buoni, quindi ho sempre un sacco di materiale a disposizione... Inoltre, c'è sempre stata collaborazione. Ho spesso aiutato Dewey con gli incisi, se penso che un determinato brano abbia bisogno di un po' di spazio qua e là. D'altronde lui è abbastanza aperto a quel genere di roba strutturale.

**A livello di testi, pensi che abbiate dei punti di vista diversi?**

**GB:** Seguiamo due strade completamente diverse. Per fare una battuta, diciamo che Dewey scrive canzoni all'aria aperta mentre io scrivo canzoni al chiuso. Una volta Dewey stava venendo a casa mia mentre io stavo cercando di abbozzare una melodia... Misi insieme alcune settimane maggiori e iniziai a (creare) una cosa "alla Dewey". Non potendo più venire per un contrattempo, alla fine



**Da sx a dx:** Peek, Beckley e Bunnell in un servizio fotografico per il loro secondo album *Homecoming* nel 1972. Foto di Henry Diltz

## Direttamente dagli archivi: Lost & Found e rarità

L'ultimo album degli America, *Lost & Found*, è una raccolta di brani in studio inediti registrati tra il 2000 e il 2011. Il materiale è stato rintracciato negli archivi dello studio di casa di Gerry Beckley a Los Angeles dall'amico e collaboratore musicale Jeff Larson, un talentuoso cantautore/produttore (nonché proprietario di varie chitarre Taylor), che ha lavorato con Beckley su una serie di progetti nel corso degli anni. Il progetto è nato inizialmente da un'esigenza di catalogazione tardiva dell'ampio repertorio di registrazioni di Beckley.

"Lavoro costantemente" spiega Beckley "e non sono sempre abbastanza diligente nel fare il backup e copie sui vari dischi rigidi. È stato allora che ho pensato che avremmo dovremmo iniziare a tenere traccia di tutte queste cose perché nel mondo digitale si può andare avanti all'infinito. Poi, mentre stavo divorziando, è arrivato il momento di chiudere lo studio. Ma prima di arrotolare e legare per bene tutti i cavi, abbiamo pensato che sarebbe stato meglio copiare tutto".

Beckley dice che, nonostante avessero iniziato con i dischi rigidi, l'archiviazione abbracciava varie epoche e dispositivi di registrazione. "C'erano scatole di mix ADAT e nastri DAT, poi Fostex a 16 tracce e per finire una bobina da due pollici. Ci siamo detti "Vediamo cosa c'è in questa roba analogica".

Larson ha esaminato tutto, in alcuni casi resuscitando dischi danneggiati, trasferendo dati per consolidarli in un'unica unità e poi catalogando tutto in base a criteri quali brani completi o parziali, pezzi di Beckley da solista o canzoni degli America, compreso un numero di sessioni che Beckley e Bunnell avevano iniziato tra la pubblicazione di un album e l'altro. Questo materiale ci ha dato spunto per *Lost & Found*. Larson si è occupato di selezionare i brani, creare un medley e inviare un mp3 a Gerry e Dewey da esaminare.

"Sono proprio convinto che non si ricordassero affatto di alcune di esse" racconta Larson "così è stata una piacevole riscoperta per loro". Uno dei criteri di selezione stabiliti da Larson era che dovevano essere brani senza ospiti o produttori esterni, per cercare di catturare la personalità essenziale della band.

"Ci sarebbe molto da dire sui due che lavorano insieme in questo ambiente come agli inizi" continua. "Penso che ciò emerga chiaramente da queste tracce. Sono le loro canzoni, le loro voci, le loro chitarre, il loro pianoforte, ecc., oltre ai valori della produzione dietro la band". Beckley ricorda la natura collaborativa di quel periodo.

"Potevo costruire una traccia e dire: "Dew, vieni da me, ti faccio sentire questa traccia, la assomiglio dopo di che torni a casa. La prossima volta che vieni, porta con te alcuni testi. Era l'ingrediente essenziale per avere un contributo da parte di Dewey. Altrimenti sarebbe stata solo una raccolta di lavori registrati nel mio studio di casa. Jeff si rese conto che avevamo cinque brani completi con le parti cantate da Dewey. Avendo Dewey anche un paio di cose sue, Jeff pensò "Se facciamo questa cosa allora forse dovremmo valutare questa traccia. Ecco com'è nato l'album".

Larson è stato accreditato come produttore esecutivo e si è occupato anche di gran parte del missaggio ed editing.

"Jeff ha iniziato a masterizzarci i CD. Durante la loro realizzazione, iniziavano a sembrare sempre più degli album" racconta Beckley. "C'era prima uno dei miei pezzi, poi una cosa cantata da Dewey. L'ho visto gestire il progetto da produttore per perfezionare l'esperienza di ascolto. Penso che abbia fatto un ottimo lavoro".

Uno dei altri vantaggi casuali derivanti dagli sforzi prodotti da Larson per archiviare il materiale è stata la riscoperta di alcune registrazioni d'epoca degli America, tra cui alcuni demo della band dei primissimi tempi. Tra queste figura una bobina da due pollici con la registrazione della sessione originale di *A Horse With No Name* del 1971, alcune versioni alternative di *Ventura Highway* con diversi approcci armonici (1971), un demo originale a 4 tracce di Gerry di *Sister Golden Hair* (1973-74) ed altre rarità. Secondo Larson, vi sono buone probabilità che questo materiale venga pubblicato in un prossimo futuro.



la completai io e il risultato finale fu una canzone "estroversa". Ma è una cosa che succede piuttosto raramente. Di solito, scrivo cose un po' più intime.

**Dewey, potresti dirci come prendono forma i tuoi testi?**

**DB:** Ho sempre con me un piccolo elenco di frammenti di pensieri o parole che vanno bene insieme o una citazione di qualcuno o qualche mio pensiero, che elaboro nel momento in cui metto insieme alcuni accordi. Il mio sistema consiste fondamentalmente nel sedermi e iniziare con un po' di strumming, come stamattina, fino a individuare una progressione di accordi che mi piace. Una volta definita questa progressione di accordi, creo una melodia. Quando trovo una strofa e un ritornello (non sono bravo a creare incisi), a meno che durante il processo iniziale non siano saltati fuori una parola, una frase o un verso, inizio a scorrere il mio elenco e... "ah sì ecco, ho sempre voluto scrivere una canzone su questa cosa" oppure "ah sì, quel verso, ora ricordo". Alla fine ho due versi in rima che memorizzo nel notepad del mio portatile o nel cellulare. E così che funziona. Mi piace pensare che ero relativamente prolifico negli anni '70, perché in quegli anni composi brani poi abbandonati perché non soddisfacevano i miei standard.

**Come ha spiegato Gerry, devi scrivere 10 brani per averne 2 validi alla fine.**

**DB:** Gerry è davvero bravo in questo. Devo dargli merito: ci ha sempre dato dentro. È sempre stato in studio. Ha acquisito dimestichezza con le attrezzature, la tecnologia, ha lavorato in Pro Tools, il che è fantastico perché mi ha aiutato. Dopo un anno dal nostro arrivo a Los Angeles, mi trasferii a San Francisco. Quindi fisicamente non ero

presente più di tanto. Mi spostavo spesso dalla Bay Area fino a Los Angeles perché era lì che avevamo stabilito il nostro quartier generale dal '72. Gerry ci vive sin da allora.

Con Gerry, posso portare i miei pezzi nel (suo studio) e buttare giù la struttura. Lui stando seduto dice "Questo va bene" oppure "mettiamo questa parte di pianoforte qui", poi inizia a canticchiare un inciso e propone "Perché non proviamo con un sax o qualche altro strumento?" e tira fuori i suoi campioni così iniziamo a completare il brano in questo modo. C'è un bellissimo pezzo intitolato *Ohlolo*, che avevo scritto su un viaggio in Africa. Gerry riuscì a trovare dei suoni incredibili che assomigliano a quelli dei guerrieri Masai quando percuotono lance e scudi insieme. Li usammo per le percussioni. Molto originale. Quando siamo immersi in una cosa, entriamo davvero in uno stato di meditazione e ci intendiamo subito. È simile a quando (cantavamo) in macchina e ci perdevamo letteralmente in quello che ne scaturiva.

**È una cosa speciale, che non è così scontata.**

**DB:** Molto è dovuto al fatto che Gerry e io siamo davvero inseparabili sin dai tempi del liceo. Non abbiamo mai avuto grossi contrasti. Abbiamo avuto momenti in cui non eravamo molto uniti, ma abbiamo sempre saputo di essere legati da qualcosa di molto più forte di qualsiasi stronzata potesse accadere. Quando eravamo al top e avevamo un bestseller nel '75, era un periodo piuttosto disgregativo. Ricevemmo riconoscimenti, alcuni giustificati altri meno, perché eravamo molto in voga all'epoca.

**Avere avuto il successo che avete avuto in tempi così rapidi riuscendo ad uscirne quasi del**

**tutto indenni dopo alti e bassi è fantastico.**

**DB:** Lo apprezziamo molto di più ora. Non diamo affatto per scontato il fatto di essere ancora qui, di essere ancora in grado di dare concerti con una grande affluenza di pubblico. Abbiamo raggiunto la vetta ma non in senso cattivo. Dalla metà/fine anni '80 fino a circa la metà/fine degli anni '90 eravamo sulle montagne russe. Avremmo davvero potuto scomparire e penso che ci abbia aiutato molto quel restare sospesi cercando comunque di produrre un album qua o là... Siamo rimasti per conto nostro per un po' ma abbiamo saputo perseverare. Ammettiamolo pure, abbiamo famiglie e bambini e cose che sono molto importanti per noi, ma professionalmente questo è il nostro mestiere e siamo cresciuti in questo settore.

**È bello rivivere un periodo forse non con lo stesso successo commerciale degli anni d'oro ma mantenendo il piacere di suonare insieme.**

**DB:** Abbiamo davvero la necessità di lavorare. Non è come per gli Eagles o altre band a cui basta amministrare le royalties perché hanno un catalogo che rende e sono ricchi. Da parte nostra non possiamo certo lamentarci, ma dobbiamo sempre fare quel centinaio di concerti ogni anno. Se potessimo scegliere di non lavorare, penso che lo faremmo comunque. Credo che il fatto di doverlo fare crei uno stimolo, dobbiamo prepararci ogni volta, non vediamo l'ora e i concerti... Alla fine di una serata, scendiamo dal palco e commentiamo "Abbiamo suonato davvero bene, ce l'abbiamo fatta anche stasera" e pensiamo già alla prossima data.

**Ai vostri concerti, oltre allo zoccolo duro rappresentato dai vostri fan di lunga data, vedete anche volti giovani che stanno scoprendo la vostra musica?**

**GB:** Sì, ora più che mai. Suppongo che sia una cosa ciclica. Anni fa, mentre eravamo in tournée con i Beach Boys, davo sempre un'occhiata al pubblico. Vedevo sempre i figli dei nostri fan della prima ora cantare con noi tutti questi pezzi incredibili e pensavo ogni volta "Non ci posso credere, questi ragazzi non erano neanche nati quando abbiamo composto questi pezzi eppure conoscono i testi a memoria!". È semplicemente incredibile. Ora la cosa si ripete. Abbiamo quasi tre generazioni, spesso si vedono interi famiglie sedute a cantare o suonare una batteria immaginaria sulle note di *Sister Golden Hair*. **W&S**

# TAGLI DI PRIMA QUALITÀ

UN TRIO DI MODELLI ESOTICI CON SPALLA MANCANTE  
FIORENTINA REGALA UN DECISO TOCCO DI STILE ALLE  
LIMITED EDITION DEL PROSSIMO AUTUNNO Di Jim Kirlin

**PER** il team di Taylor che si occupa di progettare gli strumenti, valutare attentamente le riserve di legno stagionato è come la passeggiata di buon mattino di uno chef al mercato rionale per cercare nuove ispirazioni per i piatti del giorno. Tra gli appetitosi ingredienti accuratamente selezionati per le limited edition di questa stagione figurano tre legni rari e seducenti: il mogano fiammato, il sapele trapuntato e il sassofrasso blackheart. Ognuno di essi è in grado di risvegliare i sensi con un aspetto esotico e di soddisfare ogni preferenza a livello tonale. I legni stagionati sono il fulcro del nostro mix stagionale rappresentato da un trio di modelli unici Grand Auditorium, allineati in un'armonia estetica a tre parti con una sensazionale spalla mancante fiorentina e un assortimento di dettagli condivisi.

Altri due "piatti" consigliati del nostro menu stagionale includono le calde tonalità legnose di un top in cedro abbinato a diversi legni per fondo e fasce: una Grand Symphony in koa di prima qualità sovrastato da cedro e una 300 Series Grand Auditorium in palissandro/cedro. Per saperne di più, vi invitiamo a continuare con la lettura. Per ammirare di persona questi strumenti irresistibili, vi consigliamo di recarvi di persona presso il vostro rivenditore Taylor di fiducia.

## La Fiorentina Limited Edition

### 514ce-FM LTD

**Fondo/fasce:** mogano fiammato  
**Top:** abete Sitka

### 514ce-QS LTD

**Fondo/fasce:** sapele trapuntato  
**Top:** abete Sitka

### 714ce-S LTD

**Fondo/fasce:** sassofrasso blackheart  
**Top:** abete Sitka

Andy Powers, capomastro di Taylor, ci racconta di aver deciso di parlare dei legni da lui selezionati, ovvero il mogano fiammato, il sapele trapuntato e il sassofrasso blackheart, non individualmente ma collettivamente come se si trattasse un'unica serie poiché hanno in comune un certo livello di rarità visiva oltre che una determinata compatibilità tonale.

"Se da un lato ognuno di essi possiede una qualità visiva e sonora unica, tutti e tre hanno aspetti simili della loro personalità" spiega. "Il sapele è simile al mogano per lucidità, pur essendo leggermente più vivace e con un suono melodico nei registri più alti. Il sassofrasso blackheart ha un proprio equilibrio esattamente come il mogano e sapele, ma con una risposta leggermente più presente nelle armoniche medie. Insieme, questi tre legni costituiscono una singolare suite di tre strumenti che compongono un'unica collezione, pur avendo delle sottili differenze a livello tonale".

Sia la figurazione fiammata del mogano che quella trapuntata del sapele rappresentano una rarità, dal momento che è risaputo che entrambi i legni hanno una struttura di crescita a venatura dritta. Il sassofrasso blackheart è stato selezionato da una coltivazione Taylor ubicata in Tasmania e appositamente utilizzata per creare una serie di limited edition lo scorso autunno. I legni in questione provengono da alberi abbattuti da tempeste ed altri alberi sovramaturi provenienti da terreni agricoli di proprietà privata. Come per i modelli dello scorso anno, ogni lotto di sassofrasso è visibilmente diverso da un altro, spesso anche con notevoli differenze, con un mix di sfumature sottili bionde, rosa, marroni ed altri colori. Lo spettro di colori unico è accentuato da linee audaci dovute alla presenza di funghi che si formano nell'albero quando durante una tempesta si spezzano dei rami, lasciando gocciolare l'acqua all'interno dell'albero mentre cresce.

"Questo lotto in particolare è molto colorato e variegato" dice Andy. "In effetti, un sassofrasso con questo tipo di colore blackheart e questa figurazione è quasi impossibile da trovare. Non mi aspetto mai di vedere una specie del genere con una colorazione così sensazionale finché non si rende disponibile un albero, il che è un evento molto raro".

Tutti i tre legni stagionati sono stati abbinati a dei top in abete Sitka con incatenatura CV Adirondack per una maggiore potenza sonora. Per tutti e tre è stato selezionato un unico stile del corpo, ovvero un Grand Auditorium con spalla mancante fiorentina accentuata per conferire al trio una caratteristica rassomiglianza familiare. Nell'assortimento Taylor, la fiorentina rappresenta uno stile a spalla mancante molto più raro rispetto

alla veneziana poiché la sua fabbricazione richiede molto tempo. (Per saperne di più, cfr. la sezione "Come effettuare il taglio" nella barra laterale.) Oltre al suo fascino accattivante, Andy fa notare che il contorno scavato della fiorentina mette in risalto la suonabilità dei registri superiori dei manici Taylor coinvolgendo l'intera gamma sonora dei legni selezionati per questi strumenti.

"Stimola davvero i chitarristi ad esplorare le note alte articolate ed espressive di queste chitarre", spiega Andy.

## L'Italia come fonte di ispirazione estetica

Un'altra componente estetica comune ai modelli in questione è il pacchetto di dettagli di alto livello. I dettagli includono un nuovo motivo decorativo "capstone" per gli intarsi della tastiera con il palissandro abbinato alla madreperla con rosetta analoga. Andy rivela che l'ispirazione per il capstone è nata durante il periodo trascorso a Sarzana per un evento Taylor nel mese di maggio in concomitanza con il meeting annuale dedicato alla chitarra acustica che si svolge in città.

"Il motivo decorativo "capstone" è ovunque e apparentemente antico" commenta. "Le strade sono "lastricate" con queste pietre leggermente cuneiformi che formano archi ad incastro. Questo motivo decorativo è visibile anche sopra le porte e le finestre. Ho pensato che fosse una forma interessante da riproporre".

Andy mette in relazione la forma alla tradizione degli intarsi segnata a blocchi del mondo delle chitarre, specialmente quelle "archtop".

"Mi sono reso conto che, mescolando i due tipi di blocchi tradizionali avrei potuto creare una forma dall'aspetto moderno e in grado di adattarsi alla personalità della chitarra pur mantenendola ben radicata nello stile classico".

Le chitarre sono provviste di profili in palissandro (buca compresa) con rifiniture del bordo del top in acero mazzato, una striscia di palissandro sul fondo e un corpo tutto lucido, meccaniche Gotoh Gold ed elettronica Expression System® 2. I tre modelli sono inoltre dotati di un'etichetta recante la dicitura "limited edition" e vengono forniti con un rigido deluxe Taylor.

*continua alla pagina seguente*

## Come effettuare il taglio

Rispetto alla spalla mancante arrotondata veneziana dei modelli a spalla mancante standard Taylor, la versione fiorentina di punta è notevolmente più complicata a laboriosa da costruire. (Questa differenza è ancora più accentuata da quando il processo di piegatura per la spalla mancante veneziana è diventato prevalentemente automatizzato grazie all'utilizzo di macchine piegafasce costruite dal nostro team interno). Per la fiorentina, il processo inizia con un corpo non a spalla mancante interamente assemblato, da cui viene tagliata via parte della sezione superiore del lato degli acuti utilizzando una sega a nastro e una dima sottovuoto. I bordi esposti della sezione scavata vengono quindi levigati utilizzando una levigatrice a mandrino. Successivamente, alcuni pezzi di controfasce tagliati al laser (simili alle strisce delle controfasce che rivestono i bordi interni del corpo della chitarra dove il top e il fondo si incontrano con le fasce) vengono inseriti e incollati accuratamente lungo i bordi tagliati per rinforzare l'area ed avere una superficie incollata solida per il pezzo della spalla mancante eventualmente da fissare. Una striscia supplementare di mogano viene incollata verticalmente sulla punta o «corno» dell'area della spalla mancante tra il top e le controfasce della chitarra per rinforzare le fasce.

Successivamente, il pezzo di legno destinato a formare la spalla mancante scavata (un pannello piatto abbinato alle fasce al momento di selezionare inizialmente i blocchi per il fondo e le fasce della chitarra), viene piegato manualmente su un tubo riscaldato avvolto in un panno carta bagnato. (Il vapore che si sprigionerà consente di permeare il legno e aiuta a piegarlo.) Una volta piegato in forma corretta, il pezzo viene raffreddato in una dima così da conservare la forma. I bordi di legno da accoppiare vengono puliti, levigati e montati a secco. Successivamente, il pezzo della spalla mancante piegato viene tagliato fino a raggiungere le dimensioni corrette. Viene quindi applicata della colla per legno sulle superfici delle controfasce e il pezzo della spalla mancante piegato viene allineato e incollato. Per fissare insieme le superfici vengono utilizzate una pressa per incollaggio e una lastra per legno. L'area viene ispezionata per verificare che sia delle misure adeguate ed eventuali fuoriuscite di colla e la colla in eccesso viene rimossa. Una volta asciugata la colla, il corpo viene trasferito al reparto che si occupa del binding e della levigatura. Per rimuovere il materiale in eccesso della spalla mancante dal top e dal fondo viene utilizzata una levigatrice a nastro lungo, successivamente una levigatrice a nastro per rimuovere il materiale in eccesso da entrambi i lati vicino al corno ed alla giunzione del manico. La punta del corno viene quindi carteggiata per levigarla, dopo di che viene preparato, montato e incollato al corno una copertura in legno per la spalla mancante (che viene accoppiata ai pezzi del top, delle fasce e della spalla mancante) per coprire la linea di giunzione. Il materiale in eccesso verrà rimosso, e una volta asciugata la colla, la copertura viene levigata e opportunamente sagomata con una levigatrice a nastro.



Il motivo decorativo "capstone" per la tastiera e la rosetta in palissandro abbinato alla madreperla. Tra gli altri dettagli presenti figurano profili in palissandro con rifiniture del bordo del top in acero mazzato

## 314ce-RW LTD

**Fondo/fasce:** palissandro indiano  
**Top:** cedro rosso occidentale

Come recita il proverbio, in alcuni casi meno è meglio. Una chitarra in palissandro e cedro è indicata per i chitarristi con una velocità d'attacco più moderata, dal fingerstyle allo strumming, con una voce calda e riccamente musicale. Rispetto ad una chitarra con top in abete, un top in cedro ha un suono maturo e ben articolato fin da subito e chi ama le armoniche ricche si diventerà a suonare questa Grand Auditorium limited edition. La freschezza delle tonalità medie data dal cedro rappresenta un arricchimento meraviglioso per i medi messi in risalto dal palissandro e la vivacità degli acuti.

"Il cedro conferisce una componente armonica forte e legnosa al mix" spiega Andy. "Il suo complesso profilo armonico è più immediato rispetto all'abete rosso. Abbinato al carattere delle armoniche superiori tipo campana del palissandro, conferiscono insieme un aroma davvero di spessore ad ogni nota, anche se si suona con delicatezza".

La reattività della Grand Auditorium sia nel fingerpicking che nello strumming da leggero a moderato è un accostamento perfetto per il profilo tonale dei legni. Chi suona con una velocità d'attacco più rilassata può aspettarsi una voce espressiva e facilmente accessibile. I dettagli puliti

ereditati dalla 300 Series standard sono i seguenti: battipenna e profili neri, intarsi per segnatasti acrilici italiani, rosetta a 3 cerchi, filetto decorativo di colore bianco per il top, fondo con verniciatura satinata e fasce con top lucido ed elettronica Expression System® 2.

## K16ce LTD

**Fondo/fasce:** koa di categoria AA  
**Top:** cedro rosso occidentale

Questa Grand Symphony a 6 corde mette in risalto le tonalità marro-ne-miele e la ricca figurazione del koa di categoria AA abbinato a un top in cedro. È stato volutamente selezionato un cedro più scuro da abbinare alla tonalità del colore del koa, mentre uno shaded edgeburst avvolge abilmente l'intera chitarra con il calore dell'effetto tostato, manico in mogano compreso.

L'abbinamento koa/cedro fa venire in mente alcuni dei modelli Koa Series Grand Auditorium da noi realizzati alla fine degli anni '90 e nei primi anni di questo millennio prima che nascesse la Grand Symphony. I due legni si completano a vicenda, con armoniche centrate sui toni medi e calde come solo il cedro sa fare che abbelliscono fedelmente il calore e la dolcezza delle armoniche di questa chitarra in un suono chiaro e riccamente amplificato.

"Il koa esalta i toni medi come il mogano offrendo un po' più di dolcezza e melodia nei registri superiori"

dice Andy. "C'è un po' di dolcezza in più. Quando si mettono insieme il cedro e il koa, si ottiene questa gamma di medi densa e calda con dei toni bassi dolci".

Il corpo della Grand Symphony apporta una gamma dinamica espressiva al modo di suonare grazie all'abbinamento dei legni, rispondendo bene a un tocco più leggero ed aumentando la profondità complessiva e l'output tonale.

"La GS ha dei polmoni un po' più potenti per sostenere le note di fascia bassa e sembra avere una personalità un po' più seriosa" continua Andy. "La sua voce è anche un po' austera."

Tra i dettagli eleganti figurano profili in acero figurato (corpo, tastiera, paletta, buca e rivestimento del tacco) con un striscia del fondo intonata, che aggiungono un contrappunto cremoso in contrasto con il trattamento edgeburst. Tra gli altri dettagli presenti figurano un intarsio di Split Diamonds e legno di bosso dorato sulla tastiera, una rosetta in abalone completa di pioli in abalone, un corpo brillante e lucente e meccaniche Gotoh Gold. Il pickup Expression System 2 trasforma fedelmente il calore e la dolcezza delle armoniche di questa chitarra in un suono chiaro e riccamente amplificato.

Per maggiori informazioni su tutti i modelli limited edition, tra cui le specifiche complete, vi invitiamo a visitare il sito [taylorguitars.com](http://taylorguitars.com).



## Perché si chiama "fiorentina"?

Secondo molti, l'origine del termine "fiorentina" usato per indicare una chitarra a spalla mancante risale all'epoca dei mandolini Gibson. Andy Powers ci racconta alcuni particolari raccolti nelle ricerche da lui effettuate nel corso degli anni.

"Per quanto ne so, l'aggettivo "fiorentina" veniva usato da Gibson per indicare un design "fantasioso" a cavallo del XX secolo. Lo stile artistico fiorentino era pieno di curve, ricci e filigrane, con foglie d'oro e ornamenti dorati e intarsiati. I primi mandolini americani avevano questo particolare stile intarsiato elaborato. Gibson fu la prima a realizzare un mandolino con una chiocciola o ghirigoro e tre punte, una delle quali andava a formare una spalla mancante aguzza. Ciò venne riproposto alcuni anni più tardi con una delle prime chitarre a spalla mancante, la Style O Artist, che era a forma di chitarra nella sezione inferiore ed aveva una chiocciola e una spalla mancante appuntita nella sezione superiore. Inizialmente, Gibson era solita chiamare un corpo di chitarra simile "in stile fiorentino". Si trattava fondamentalmente di un mandolino gigante con le corde di una chitarra. È noto che questo strumento veniva suonato dalla leggenda del blues Big Bill Broonzy. La punta aguzza restò legata al termine "fiorentina". Più tardi, poco prima della Seconda Guerra Mondiale, si iniziarono a costruire chitarre archtop con spalle mancanti arrotondate. Anche stavolta, fu Gibson ad indicare per prima la chitarra a spalla mancante arrotondata "veneziana", nonostante fosse in un primo tempo commercializzata con il nome "Premier". Si potrebbe anche ipotizzare che abbia a che fare con la forma delle finestre arcuate dalle influenze more-sco/gotiche presenti negli edifici architettonici intorno a Venezia e che se lo stile fiorentino è ricco di chiocciole e punte elaborate, lo stile veneziano si contraddistingue per queste tipiche finestre arcuate. Alla fine, i liutai adottarono gli aggettivi "fiorentina" e "veneziana" per indicare i due tipi di spalla mancante".



Da sx a dx: La Grand Symphony baritona, la Grand Concert a 12 tasti e la Dreadnought a 12 corde

# FRESCHEZZA D'ANNATA

## I top in mogano shaded edgeburst e i nuovi modelli baritoni a 12 tasti e 12 corde conferiscono un carattere ricco di tradizione alle special edition della 300 Series

La 300 Series, che rappresenta la prima linea di chitarre Taylor in legno massello, è in sapele/abete ed ha avvicinato molti chitarristi alle delizie del sound acustico che solo il legno massello riesce a regalare. Negli ultimi anni abbiamo perfezionato questa serie sia esteticamente che acusticamente per accrescerne l'attrattiva. Nel 2013 abbiamo aggiunto alcuni modelli dal top in mogano in concomitanza con l'ampliamento della nostra 500 Series "hog-top". Nei primi mesi di quest'anno abbiamo aggiornato l'intera linea di acustiche/elettriche della 300 Series aggiungendo il pickup Expression System® 2 e introducendo una Grand Symphony a 6 corde. Per il prossimo autunno è previsto il lancio di una serie special edition dal look vintage con top in mogano shaded edgeburst (SEB), tre voci di chitarra caratteristiche mai viste prima in questa serie: una Dreadnought 12 corde, una Grand Symphony baritona e una Grand Concert a 12 tasti. A completare la linea ci pensano i modelli con spalla mancante e senza spalla mancante Grand Concert e Grand Auditorium, una Grand Symphony con spalla mancante e una Dreadnought 6 corde senza spalla mancante. A cavallo tra l'estetica tipicamente vintage e la moderna artigianalità Taylor, queste chitarre sono molto promettenti per il loro aspetto, la sensazione che emanano e il loro sound.

### Uno stile retrò

Il mogano, tradizionalmente usato per le chitarre classiche, è stato sottoposto a trattamento estetico particolare soprattutto nella parte anteriore e centrale della tavola armonica. Il top in mogano dal colorito scuro a grana arricchita ha un aspetto terroso che acusticamente viene compensato ottimamente da una voce carnosa che esalta le tonalità medie. Nella nostra 300 Series special edition, l'abile applicazione a mano di uno shaded edgeburst aggiunge un sottile tocco di calore visivo dalla tonalità seppia che sottolinea il carattere naturale del legno. Partendo da questo aspetto, alcuni semplici dettagli aggiungono una raffinatezza di alto livello senza scadere in una decorazione eccessiva. Il battipenna nero opaco si sposa ottimamente con il ponte e la tastiera in ebano insieme agli accenti con venature scure presenti nel top in mogano. La verniciatura satinata conferisce allo strumento una raffinata e tenue lucentezza mettendo in risalto la venatura

del legno del corpo e del manico senza dissimulare eccessivamente la sensazione retrò. Il trattamento satinato migliora inoltre la coesione visiva naturale tra mogano e sapele, soprattutto per quanto riguarda il manico in mogano ben abbinato al fondo e alle fasce in sapele. Il filetto decorativo intorno al corpo e la rosetta rappresentano due ulteriori elementi visivi frizzanti che mettono in risalto i singolari contorni del corpo di ciascun modello. Il risultato finale è un look classico con un'innequivocabile vocazione per il palco.

### Punti salienti del modello

#### La potenza di una Dreadnought con corde doppie

Mentre la maggior parte delle chitarre a 12 corde Taylor sono provviste di corpo Grand Symphony, la nostra Dreadnought special edition 360e-SEB è caratterizzata da uno stile del corpo tradizionale e da un sound irresistibile tipico della 12 corde. La forma Dreadnought produce una voce robusta con un potente registro basso che aggiunge autorevolezza e compensa il carattere naturalmente scintillante della 12 corde. L'abbinamento sapele-mogano produce tonalità medie chiare, legnose e asciutte che vengono messe in particolare risalto dal top in mogano.

"Il top in mogano ha un effetto unificante nel modo di comprimere l'attacco iniziale" spiega il capomastro di Taylor Andy Powers. "Ciò consente di equilibrare il volume nell'intera gamma tonale. Il risultato è un sound tipico da 12 corde eccezionalmente chiaro e potente unito a un equilibrio fluido tra una corda e l'altra." L'elettronica Expression System® 2 di Taylor convoglia tutti i dettagli acustici in un suono amplificato e dinamico che garantisce performance e registrazioni ottimali.

#### La spavalderia della chitarra baritona

Le chitarre baritone Grand Symphony di Taylor hanno una voce roca (accordate da Si a Si) e sprigionano calore, hanno una ricca fascia dei bassi, tonalità medie ringhiose e presenza negli acuti. Il registro basso piacerà ai cantanti dall'estensione vocale baritonale mentre la voce della chitarra aggiunge una trama acustica complementare per intessere linee di bassi con un'altra chitarra acustica in un contesto di duo. Il top in mogano della nostra 326e Baritone-SEB livella il carattere scuro e legnoso della fascia bassa per una risposta piacevolmente equilibrata nell'intera gamma tonale. Per chi desi-

dera una tavolozza timbrica fresca per rinverdire il proprio modo di suonare o comporre, può rappresentare un'aggiunta ispiratrice al proprio arsenale acustico. Il nostro pickup Expression System® 2 dal sound così naturale è in grado di catturare una profondità baritonale ideale per garantire registrazioni o performance dal vivo ottimali.

#### Il divertimento striscia sulle 12 corde

Vi presentiamo un nuovo gioiello per il fingerpicking che non mancherete di apprezzare. La 322e a 12 tasti SEB senza spalla mancante è un concentrato di caratteristiche che vanno incontro alle esigenze del chitarrista offrendo un corpo Grand Concert comodo e compatto. Dall'abbinamento tra sapele e top in mogano e dall'ubicazione del ponte tipica del design di una 12 corde, ci si può aspettare calore, energia nelle tonalità medie e una proiezione impressionante per un corpo di dimensioni ridotte rispetto al normale. Il manico da 24-7/8 pollici rende più scorrevole il passaggio delle dita sui tasti ed il bending e invita a pizzicare le corde in modo più brillante, mentre il top in mogano si presta allo strumming vivace nonostante le dimensioni ridotte del corpo Grand Concert. Si può inoltre contare su un tono ben mirato ed equilibrato nella gamma di frequenza, che rende questo modello una valida opzione sia per i solisti sia per chi suona in band. La presenza del pickup ES2 lo rende inoltre indicato anche per concerti e le registrazioni. Tra i tocchi estetici particolari di questo modello figurano la paletta provvista di tacche e piccoli intarsi diamantati nella tastiera al posto dei pallini presenti negli altri modelli special edition.

Tra i modelli aggiuntivi della 300 Series special edition figurano le seguenti versioni:

**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

Per conoscere la disponibilità dei modelli proposti, vi invitiamo a contattare il vostro rivenditore autorizzato Taylor di fiducia. Per ulteriori foto e le specifiche complete, vi invitiamo a consultare il sito [taylorguitars.com](http://taylorguitars.com).



326ce-SEB



## Le invenzioni prevalgono sulle consuetudini

**Il pensiero creativo di David Hosler ha incarnato per vent'anni lo spirito innovativo dell'azienda trasformando la risoluzione dei problemi legati alle chitarre in pickup senza precedenti**

Di Jim Kirlin

**P**ilota di idrovolante. Trapezista di circo. Stuntman. Archeologo subacqueo. David Hosler ha portato un insolito mix di competenze professionali nella Divisione Riparazioni di Taylor quando è arrivato nel 1996. Fortunatamente, ha anche portato con sé un vasto background musicale. Hosler è anche stato un chitarrista e tecnico del suono per concerti dal vivo molto esperto e negli anni '80 e '90 ha partecipato a vari tour con molte band. Ha anche avuto un negozio di chitarre in South Carolina, dove costruiva e curava la manutenzione degli strumenti (incluse le riparazioni in garanzia per Taylor) per oltre un decennio.

Da Taylor, Hosler ha trovato un posto in cui crescere grazie a Bob Taylor e ad una cultura pervasa da una mentalità improntata all'innovazione nel bel mezzo di un periodo di crescita. Nel corso di una permanenza di 19 anni che è giunta al capolinea nel giugno scorso, ha avuto l'occasione di mettere a frutto la sua competenza di strumentista, costruttore, tecnico del suono e tecnico riparatore in una varietà di ruoli che hanno aiutato Taylor ad evolversi su diversi fronti. Ultimamente, si era ritagliato un posto speciale come risolutore di problemi oltre ogni limite all'interno dei team che si occupa dello sviluppo dei prodotti di Taylor. Probabilmente, ai più sarà noto per essere stato a capo del team di progettazione dei nostri esclusivi pickup Expression System®.

"David è un grandissimo individuato-

re e risolutore di problemi, un mix raramente riscontrabile in un'unica persona" dice David Judd, un vero veterano che vanta ben 23 anni di esperienza alla spalle in Taylor e membro del team che si occupa dello sviluppo dei prodotti, che ha lavorato gomito a gomito con Hosler come nessun altro nel corso degli anni diventandone buon amico. "Penso che gran parte del nostro lavoro qui sia legato alla risoluzione dei problemi e dal momento che nessuno di noi era bravo a scuola, abbiamo sempre delle idee fuori dagli schemi".

Hosler racconta di aver avuto molti problemi in gioventù a Sarasota, in Florida, dove è cresciuto.

"Negli anni '60 ero un ragazzo tormentato" rivela. "Fui arrestato a tredici anni per furto d'auto perché ci entravo dentro con un gruppo di ragazzi. Poi quando la droga arrivò in Florida, fu la fine. Presi il primo LSD a tredici anni e da lì iniziarono i problemi".

Ma Hosler era anche un atleta di talento che amava lo sport. Suo padre era un pilota di idrovolanti autore di vari record, così seguendone le orme inizia a partecipare a gare all'età di 12 anni. "Dicevano a tutti che avevo 14 anni così potevo partecipare" ricorda.

Partecipa anche a varie gare come ginnasta e quando provare a partecipare alle Olimpiadi per la categoria juniores, il suo allenatore lo convince a provare a diventare trapezista per il Sailor Circus

di Sarasota, un circo di giovani fondato da artisti dalla famosa compagnia circense Ringling Bros.

"Willie Edelston, che era uno dei trapezisti di spicco dello spettacolo dei Ringling negli anni '40 e '50, riuscì in qualche modo a convincermi a provare" dice Hosler. "Essendo una persona allergica agli impegni, non mi presentai un paio di volte. Quando mi ripresentai, mi fece passare un brutto quarto d'ora. Fece esattamente quello che un buon allenatore avrebbe dovuto fare. Non ti trattava male dicendoti "Vattene" ma piuttosto "Hai intenzione di darti una regolata?" Ero proprio quello che mi ci voleva".

Il fatto di avere delle guide giuste in gioventù si rivelerà un tema ricorrente e fondamentale nella crescita di Hosler. Uno di questi fu Jarl "Doc" Malwin, un grosso e carismatico norvegese di circa 20 anni più anziano di Hosler, un innovativo subacqueo fluviale.

"Fu uno dei primi subacquei degli anni '50" ricorda Hosler. "In quegli anni, nessuno faceva quello che lui e il suo gruppo facevano. Furono i primi a cimentarsi con questo tipo di cose con i primi autorespiratori, nel periodo in cui Jacques Cousteau iniziò a diventare famoso. Diciamo che erano le Les Paul di quel tipo di attività".

Malwin e altri esplorarono i fiumi della Florida scoprendo centinaia di manufatti antichi. Fondarono inoltre la

Florida Indian Foundation per promuovere la ricerca archeologica. Malwin iniziò Hosler alle immersioni nei fiumi dalle acque scure.

"Il colore scuro di questi fiumi è dovuto alla presenza di acido tannico" dice. "Non si riesce a vedere nulla. È come andare in una palude e immergersi".

E nuotare con alligatori e serpenti. Hosler ricorda la sua prima escursione subacquea con Malwin nel fiume Steinhatchee nel nord della Florida.

"Decisi che "Steinhatchee" tradotto dalla lingua degli indiani dovesse significare "Questa sarà la tua tomba" ride. Malwin lo aiutò a superare questa sua fobia e Hosler fece il grande passo. Da allora iniziò a fare molte immersioni con lui, nuotando con l'ausilio di luci alimentate a batteria per auto per cercare di vedere in quelle acque nere come l'inchiostro.

Nonostante la presenza di alligatori, non è mai stato attaccato. L'incontro peggiore avuto finì in un quasi annegamento dovuto al fatto di essere inseguito da un grande mocassino acquatico.

Nelle sue esperienze di immersione nei fiumi con acque scure, Hosler riuscì a trovare manufatti mai trovati prima in zona, come ossa mastodontiche e resti di altri animali ormai estinti come quelli di una tartaruga gigante delle dimensioni di un Maggiolino Volkswagen e di un gliptodonte, un animale preistorico molto simile all'armadillo. Le numerose scoperte e le lunghe conversazioni avute con Malwin

durante le loro escursioni in diversi fiumi su qualsiasi argomento, dalle immersioni alla fisica e alla vita in generale, lo aiutarono a capire, tra le altre cose, l'importanza di affrontare le proprie paure.

"Quando finalmente hai il coraggio di non avere paura a fare qualcosa perché puoi rischiare di imbatterti in un alligatore (può sempre succedere e non è una cosa divertente), ti rendi conto che affrontando le tue paure sei veramente in grado di fare cose che normalmente non faresti perché hai paura" dice. "Doc andava alla radice delle cose che ci rendono timorosi nella vita. Oltre a ciò, era sempre uno di quelli che diceva "Ogni cosa che vale la pena fare deve essere fatta in modo estremo".

È una caratteristica che Hosler ha rivisto in Bob Taylor nel momento in cui è entrato a far parte dell'azienda.

"Bob è un grande a fare quello che fa perché non ha paura di sbagliare, perché pensa che continuerà a lavorarci sopra finché non inizierà a funzionare" dice Hosler. "Oppure dirà: Va bene, ho imparato talmente tanto che mi sarà di aiuto la prossima volta". Quando hai la fortuna di lavorare con Bob, ti rendi conto che una delle cose che gli riescono meglio è metterti nelle condizioni di scoprire le cose come se non esistesse regole al mondo".

Nel corso di un pranzo di addio svoltosi presso il quartier generale di Taylor a giugno, Hosler ha avuto l'occasione di riflettere su come le sue esperienze da subacqueo abbiano influenzato la sua metodologia presso la Divisione Ricerca e Sviluppo e la progettazione dei pickup da Taylor.

"Essenzialmente, se si vogliono fare nuove scoperte, spesso bisogna guardare là dove altre persone non hanno mai guardato" dice. "Penso che molto spesso cerchiamo di fare le cose in un certo modo senza neanche prendere in considerazione l'idea che vi sono altri modi per farla".

Si riferisce in particolare al lavoro che ha portato alla realizzazione dell'originale sistema di pickup e preamplificatore Expression System di Taylor.

"Quando abbiamo iniziato, ho contattato chiunque avesse mai fatto un pickup facendogli le stesse domande: Perché hai fatto quello che hai fatto? Perché scelto di utilizzare dei cristalli piezoelettrici? La cosa sorprendente è stata, innanzitutto, la mancanza di informazioni reali su come funzionano le chitarre. Inoltre, non c'erano materiali disponibili per fare nient'altro. In questo modo, l'approccio è diventato radicato. Mi ha aiutato a capire che se si hanno a disposizione nuovi materiali e maggiori informazioni, forse è il caso di battere un altro sentiero".

Hosler ha trovato un'altra guida intellettuale geniale nell'audio designer Rupert

Neve, le cui console di registrazione sono letteralmente venerate nel mondo della musica e con cui ha lavorato a stretto contatto alla realizzazione dell'ES.

Tra me e lui c'è una sintonia totale" rivela. "Ho assorbito con naturalezza tutto ciò che mi ha insegnato".

Riflettendo sul suo lavoro in termini di sviluppo dei prodotti per Taylor nel corso degli anni, Hosler dice che la cosa di cui probabilmente va più fiero è il design dell'Expression System 2, il cui aspetto innovativo principale, ovvero il riposizionamento dei sensori piezoelettrici dietro la selletta della chitarra anziché al di sotto, è stato ispirato dal ricordo di come metteva su le tende ai tempi del suo lavoro circense. (Ciò dimostra come l'esperienza circense si sia rivelata effettivamente utile).

"Per mezzo secolo, tutti l'hanno fatto in un modo chiaramente meno efficace" dice. "Ora ne stiamo installando quasi 400 al giorno e si bilanciano così facilmente... Ti fa sentire come se avessi imparato a costruire una macchina in grado di percorrere oltre 30 km al litro. Ma ho solo avuto un'idea e costruito un prototipo funzionante. A dirla tutta, sono stati Matt (Guzzetta), David Judd e un team a trasformare l'idea in un qualcosa che potesse funzionare e successivamente a scoprire come costruire i componenti per farlo funzionare".

"Dave è un tipo molto curioso" rivela Guzzetta, guru del design industriale di Taylor da tempo immemorabile (ora quasi in pensione) e spirito affine in termini di sviluppo di soluzioni innovative per il perfezionamento del processo di costruzione delle chitarre. "È uno che non molla mai e non ha paura ad avventurarsi in territori sconosciuti".

Il pickup magnetico di Hosler per la ES originale ha gettato le basi per i design successivi per le chitarre elettriche di Taylor, prima con la T5 e poi con la T3 SolidBody. Ha soprattutto dei bei ricordi legati al modo in cui la T5 è stata lanciata sul mercato e all'accoglienza positiva riscontrata tra rivenditori e clienti.

"Nessuno si aspettava che quella chitarra fosse così richiesta sin da subito" dice. "Non dimenticherò mai in che modo tutto ciò sia accaduto ed il modo in cui i diversi reparti dell'azienda hanno collaborato. È successo addirittura due anni prima che riuscissimo a soddisfare la domanda".

Nel corso degli anni, Hosler è stato determinante nell'attuazione di vari cambiamenti in altre modalità all'interno di Taylor. Ha gestito le divisioni Riparazioni e Assemblaggio finale dal 1999, anno in cui Taylor ha messo in produzione il design del manico NT brevettato, contribuendo a rimodernare il flusso lavorativo per il processo di assemblaggio dei manici. Da Vicepresidente della Divisione Assistenza, Riparazioni e Controllo qualità, Hosler

venne trasferito in Europa nel 2008 per creare dei centri di riparazione e assistenza Taylor in quattro diversi paesi mentre Fender si occupava della nostra distribuzione in Europa. Un paio di anni più tardi si trasferì ad Amsterdam per stabilirvi il nostro quartier generale per l'Europa creando un'infrastruttura adeguata che avrebbe consentito a Taylor di gestire direttamente la propria distribuzione, compresi il magazzino, le vendite e un centro di assistenza in grado di fornire la stessa gamma completa di riparazioni Taylor offerta dalla nostra sede di El Cajon.

Dopo quasi 20 anni trascorsi da Taylor, Hosler ha capito che era giunto il momento di occuparsi di altre sfide creative. Sottolinea come la nostra Divisione Elettronica sia in gran forma grazie alla presenza del veterano Trenton Blizzard (12 anni di esperienza alle spalle in Taylor), un brillante progettista di pickup e preamplificatori, che gestisce il tutto.

"Amo la Taylor" spiega Hosler. "Ma ho sentito semplicemente l'esigenza di lasciare per consentire ad altri di fare le loro cose e per trovarmi altre sfide da affrontare".

E le ha trovate. Al momento della nostra chiacchierata, Hosler era per pochi giorni nella sua Florida con sua moglie Tami e i loro due cani. Ora la sua piccola impresa a St. Petersburg è già operativa. È un negozio che si occupa sia della vendita che della riparazione di chitarre (ovviamente è anche un centro di assistenza autorizzato Taylor) oltre che una piccola galleria/cooperativa per attrezzatura musicale che si chiama *Seven C Music* (www.sevendmusic.com). In questa cooperativa lavoreranno sette piccoli artigiani indipendenti selezionati personalmente da Hosler, che realizzano chitarre, amplificatori e pedali unici e il cui lavoro potrebbe languire in un negozio di strumenti musicali tradizionale. Hosler vede questa cooperativa come un'opportunità per creare un ambiente migliore per fare da vetrina a giovani artisti industriali di talento. È anche felice di fare un po' da guida come altri hanno fatto nella sua vita.

"Ora mi sento realizzato" confessa.



"Mi consente di lavorare a stretto contatto con altri colleghi davvero brillanti e talentuosi che la pensano diversamente da me, il che è fantastico. Posso aiutarli. Conosco moltissime persone in questo mondo. So come ottenere i materiali che servono".

E se mai volessero imparare a fare i trapezisti, ad andare in idrovolante o a fare immersioni in fiumi dalle acque scure, sanno a chi rivolgersi.



### Alcune massime di Hosler

Di seguito sono riportate alcune riflessioni casuali di David Hosler su ciò che ha imparato in tutta la sua carriera, raccolte durante una conversazione avuta nello scorso mese di giugno.

**Ci sono persone brave a raccogliere informazioni, ma meno brave a trarne le giuste conclusioni.** Il fatto di avere persone in grado di analizzare le informazioni e dire: "forse questa *non* è il vero motivo" è una cosa positiva.

**Credo che vi sia una certa differenza tra conoscenza e competenza.** Una competenza la si acquisisce, in altre parole si impara a fare qualcosa. Ricordo che è stato così con le chitarre quando ho iniziato a lavorarci. Sembrava tutto così rozzo, continuavo a leggere per imparare a fare determinate cose e le provavo. Poi un giorno ho iniziato a sapere cosa fare.

**Fare da guida a qualcuno comporta il più difficile dei compiti, ovvero sopportare chi non sa ciò che noi sappiamo e che riteniamo dovrebbe sapere.**

**Per essere un buon leader, si deve essere disposti a farsi disturbare.** La maggior parte delle persone non capiscono perché Bob abbia scelto di avere un ufficio proprio qui. Ne stava scegliendo un altro. Poi ha detto: "No, voglio stare in un luogo dove c'è gente che può entrare nel mio ufficio e disturbarmi. Come faccio a fare quello che sto facendo se non mi rendo disponibile agli altri?"

**Spesso si hanno migliaia di informazioni a disposizione che sembrano completamente scollegate tra di loro ma sono potenzialmente in grado di costruire un mosaico completo.** È il modo migliore in cui riesco a descriverlo: è tutto nella mia mente, raccolgo costantemente delle cose e le "appendo". È tutto lì. So che Bob fa esattamente la stessa cosa. Penso che sia un qualcosa che stiamo perdendo nella nostra cultura, nel nostro mondo: c'è una tendenza generalizzata a suddividere in compartimenti le discipline e la gente non riesce mai a capire veramente come queste sono collegate ad altre cose e il loro valore superiore.

**Tempo fa mi sono interessato a un concetto denominato "cascata di informazioni".** Potremmo chiamarlo "seguire il gregge". Hanno condotto un grande studio sul perché la gente resti intrappolata nelle cose che fa e sull'uso volontario e involontario delle informazioni. L'esempio migliore è questo: supponiamo di decidere di voler mangiare in un ristorante dove siamo mai stati prima. Ci mettiamo alla ricerca e infine ne scegliamo uno, ma dopo aver parcheggiato scopriamo che un altro ristorante affianco è pieno, mentre nel ristorante che abbiamo scelto dopo un'accurata ricerca non c'è nessuno. È così che iniziamo a mettere in discussione la nostra decisione. È questo è il punto cardine del rischio e della ricompensa. Dobbiamo decidere se siamo disposti a seguire tutto ciò che conosciamo e andare in questo locale dove non ci sono auto parcheggiate fuori o andare in quell'altro vicino così affollato. In realtà, se andiamo nel ristorante vuoto, la prossima persona che parcheggerà fuori dal locale vedrà che c'è un'altra macchina parcheggiata...

In senso orario dall'alto verso il basso: Hosler insieme a un collega del circo mentre eseguono la "Trappola francese" sul trapezio. Alla guida di un idrovolante. In un fiume dalle acque scure in Florida con un pezzo di mascella di mastodonte. Mentre tiene in mano l'ambito premio TEC assegnato dalla Mix Foundation per la progettazione del Expression System con Rupert Neve. A sinistra: Con David Judd. Nella pagina a fianco: Con un elemento del pickup Expression System 2

# AD OGNUNO IL SUO PLETTO

IN CHE MODO VIENE  
INFLUENZATO IL  
SOUND ACUSTICO  
DA PLETTRI DAGLI  
ATTRIBUTI  
DIFFERENTI

DI ANDY POWERS

*N.d.R.*: se siete al corrente dei miglioramenti recentemente apportati alle chitarre Taylor per migliorarne il suono (in particolare sui modelli revoiced delle 600, 800 e 900 Series), allora sapete già che Andy Powers, il capomastro di Taylor, ha attentamente valutato ogni singolo componente del materiale di ciascun modello durante la riprogettazione. Un altro fattore chiave che determina il sound di una chitarra è ovviamente rappresentato dalla tecnica del singolo chitarrista. E tra il chitarrista e la sua

chitarra può esserci un'altra variabile: il plettro. Non c'è da sorprendersi quindi che Andy voglia approfondire questo argomento. A seguito della sua sperimentazione, infatti, la Taylor ha iniziato a collaborare con la Dunlop per realizzare alcuni nuovi plettri (disponibili tramite TaylorWare) che, secondo Andy, numerosi chitarristi non potranno che apprezzare.

Abbiamo chiesto ad Andy di condividere il suo pensiero sugli attributi fisici fondamentali che differenziano i vari plettri e come questi possono influenzare la risposta di una chitarra a livello tonale. Le sue osservazioni potranno aiutarvi ad ottenere il sound che desiderate. Andy è tuttavia il primo ad ammettere che la sua ossessione per i dettagli potrebbe talvolta far risultare alcune informazioni un po' troppo tecniche per chi legge. Se volete esplorare le sfumature tonali, con tutta probabilità giudicherete utili i suoi consigli. In caso contrario, poco male. Se non altro, potreste trovare divertente il fatto di sperimentare vari plettri per vedere se riuscite effettivamente a sentire o a cogliere le differenze. Il lato positivo è rappresentato dal fatto che i plettri sono poco costosi, quindi per pochi euro potete avere delle nuove varietà tonali stimolanti a portata di mano.

**D**a chitarristi, è facile fissarsi sugli oggetti del nostro affetto musicale. Andiamo in estasi di fronte a curve e dettagli esteticamente molto validi. Ci piace accarezzare con le nostre mani un manico liscio e invitante. Allora prendiamo un plettro nelle mani. Ma aspettate un attimo. Davvero pensate di poter riversare la vostra anima su quelle corde utilizzando un pezzo di plastica qualsiasi? Da centinaia di anni ormai si abbattono alberi da trasformare in bellissimi strumenti facendo attenzione a dar vita a uno strumento che risulti più dinamico possibile da un punto di vista musicale. Questo strumento e il vostro modo di suonare meritano un plettro che sia il frutto di una scelta ben ponderata.

I plettri vengono usati da millenni per suonare strumenti a corda. Esistono

plettri di qualsiasi tipo in quasi ogni cultura la cui musica include strumenti a corda. Dai plettri lunghi e sottili utilizzati dai suonatori di oud e i bachi di forma vagamente triangolare utilizzati dai suonatori giapponesi di shamisen fino ai plettri dalla tradizionale forma a goccia preferiti dai chitarristi, il plettro rappresenta un elemento fondamentale per suonare uno strumento a corda. Per i musicisti che lo usano, il plettro rappresenta un collegamento vero e proprio, il punto in cui l'espressione musicale si trasferisce dalla mano del musicista allo strumento attraverso le corde.

I plettri sono importanti. Ma che cosa li rende diversi gli uni dagli altri? In un certo senso, i plettri per chitarra hanno fondamentalmente lo stesso aspetto, come del resto la maggior parte delle chitarre acustiche. Sottili distinzioni di forma, spessore e materiale hanno un'importanza significativa dal momento che ogni variabile influisce sulla risposta di una corda alla velocità d'attacco del chitarrista, così come la forma, il design e il materiale di una chitarra ne determinano il suono. Proviamo ad analizzare le principali variabili che differenziano i plettri, ovvero la forma, la superficie di contatto, la rigidità e il materiale con cui vengono realizzati.

## La forma

La forma del plettro determina l'attenuazione delle armoniche durante la pennata. Lungo una corda di chitarra che vibra, vi sono sub-vibrazioni o armoniche oltre alla nota fondamentale o semplice articolata dal chitarrista. Più alta è un'armonica, minore sarà la lunghezza della corda occupata da questi movimenti ondulatori. A frequenze molto alte, la lunghezza fisica di queste vibrazioni è molto breve nella misura in cui un plettro con un'area di contatto larga o tonda smorzerà e ne ridurrà la presenza dal suono che sentiamo. Questa attenuazione delle armoniche determina un suono cupo o più caldo e profondo. D'altra parte, un plettro appuntito contribuirà alla formazione di un suono molto brillante dal momento che il fragile punto di contatto attenuerà pochissime armoniche ad alta frequenza. Spesso capita che, una volta assimilata questa nozione, i chitarristi imparano a maneggiare il loro plettro ruotandolo tra le dita per ottenere suoni diversi dalle aree più ampie o più appuntite del perimetro del plettro.

## La superficie di contatto

La forma della superficie di contatto vera e propria del plettro, o il profilo del bordo, è una sottile estensione del suo profilo. Questo profilo può essere squadrato e perpendicolare rispetto alla parte anteriore del plettro, essere arrotondato oppure smussato come la lama di un coltello a forma conica. Un plettro

in genere viene tenuto in una varietà di angolazioni e raramente tocca la corda con la parte anteriore perfettamente parallela a quest'ultima. Il profilo del bordo si usura con l'uso e la trama che si forma modificherà lentamente la facilità con cui il plettro scivola sulla corda e si stacca da essa, oltre ad influenzare l'attenuazione delle armoniche. L'usura del bordo del plettro ne determina un allargamento graduale rispetto a quando era nuovo. Questo lento allargamento fa aumentare l'attenuazione delle armoniche e incupisce il suono. Se il plettro aveva un profilo affilato e appuntito, questo inizierà ad usurarsi fino a scomparire determinando un suono notevolmente più cupo. La trama che viene a formarsi con l'uso è in genere più ruvida rispetto ad una superficie levigata. Le corde avvolte della chitarra agiscono come lime che macinano il profilo di contatto del plettro. Una superficie ruvida si trascinerà contro la corda durante la pennata afferrandola e tirandosela dietro con il plettro, determinando una certa resistenza e ulteriori rumori provenienti dal plettro. Un plettro dal bordo grezzo determina un rumore più marcato che precede la nota. Ciò non rappresenta necessariamente una cosa negativa dal momento che la resistenza può essere un vantaggio per determinati stili in cui il chitarrista è alla ricerca di un maggiore spazio sonoro davanti ad ogni nota. Per ascoltare esempi straordinari del rumore prodotto dal plettro che precede le note, provate ad ascoltare Eric Clapton nell'album *Bluebreakers* di John Mayall o il fantastico gypsy jazz di Biréli Lagrène. Al contrario, un plettro con un bordo molto liscio scivolerà via dalla corda riducendo il trascinarsi, definendo così una nota precisa e dando una sensazione di velocità e reattività alla mano del chitarrista.

**La rigidità**  
Lo spessore, o rigidità, è una variabile importante nell'equazione del plettro. I plettri sottili e flessibili si comportano come ammortizzatori. Mentre la mano del chitarrista trasmette energia sulla corda, premendo il plettro oltre la corda rigida questo si flette. Ad un certo punto, il plettro si sblocca e scatta oltre la corda. Questa azione flettente e a scatto assorbe energia ed ha la tendenza a controbilanciare la velocità d'attacco del chitarrista. In questo caso, la risposta della corda dipende più dalle caratteristiche in termini di flessione del plettro che dalla forza esercitata dal chitarrista su di esso per farlo andare oltre la corda. Per questo motivo, un plettro più rigido offrirà alla mano del musicista sempre una maggiore gamma dinamica rispetto ad un plettro flessibile. Oltre a ridurre la gamma dinamica, quest'azione flettente richiede tempo. Non molto,

ma comunque affinché il plettro possa piegarsi e scattare oltre la corda ci vuole del tempo. Di conseguenza, un plettro più rigido facilita notevolmente un'articolazione rapida. Quanto detto finora non intende affatto mettere i plettri flessibili in cattiva luce, anche perché hanno una loro collocazione ben precisa nell'universo musicale. Avendo la tendenza ad assorbire energia ed a livellare la risposta della corda, i plettri flessibili possono rappresentare una grande risorsa quando si suona una parte ritmica in cui si vuole avere una risposta della corda uniforme e controllata.

## Il materiale

Infine, anche il materiale di cui il plettro è costituito esercita una certa influenza sui seguenti fattori fisici: la facilità con cui il plettro scivola via dalla corda; la struttura della superficie di contatto sia quando il plettro è nuovo sia quando il materiale inizia a consumarsi; il modo in cui le armoniche della corda sono attenuate dalla morbidezza o dalla durezza del materiale. Il peso del materiale con cui è costituito il plettro fornisce inoltre al musicista una risposta tangibile quando il plettro oscilla oltrepassando la corda, contribuendo così con la propria inerzia alla complessa alchimia dell'articolazione della mano in movimento del chitarrista. In passato, i plettri venivano realizzati utilizzando il guscio di tartarughe embricate, specie da tempo in via di estinzione. Da decenni ormai si usano materiali sintetici, soprattutto celluloidi e nylon. In realtà, si può utilizzare quasi ogni materiale duro e di lunga durata che abbia specifiche proprietà che determinano

in che modo il plettro affronta la corda prima di produrre il suono di una nota e in che modo si usura.

## Alcuni consigli sul plettro da scegliere

Tenendo presente questi parametri, è chiaro che non esiste un plettro perfetto per ogni chitarrista e chitarra. La scelta ottimale dovrebbe essere il risultato di un mix di forma, bordo, rigidità e caratteristiche dei materiali così da completare l'articolazione della mano e lo strumento oltre che il repertorio.

Per un'ampia varietà di stili di chitarra acustica, molti chitarristi tendono a preferire la forma classica a goccia, riconoscibile dalla caratteristica forma del plettro. Questa forma consente di avere un punto più ristretto per i suoni più brillanti e due angoli più largamente arrotondati per avere dei suoni più caldi. Uno spessore extra rappresenta una grande risorsa per la maggior parte dei generi musicali dal momento che la gamma dinamica aiuta a trarre il massimo dalla voce della chitarra.

Noi di Taylor abbiamo il piacere di collaborare con la Dunlop per offrirvi alcuni tra i migliori plettri per chitarra acustica.

## Ultex

I plettri Ultex® sono realizzati con del materiale di lunga durata dinamico e reattivo. I plettri più sottili sono più flessibili a seconda della pressione delle dita e dalla



presa del chitarrista ed hanno la tendenza a uniformare la velocità d'attacco e il volume delle corde. Pertanto, risultano particolarmente indicati per lo strumming e apportano un notevole vantaggio anche in termini di volume oppure per i chitarristi che amano la sensazione di avere un plettro in grado di livellare la loro velocità d'attacco sulle corde. I plettri più spessi consentono di avere una maggiore gamma dinamica e riflettono maggiormente la pressione delle dita della mano destra del chitarrista, offrendo una grande sensibilità al tocco e un collegamento diretto con le corde. Il profilo del bordo di questi plettri accuratamente sagomati consente di avere un distacco regolare dalla corda, dando luogo a una nota ben definita.

## Primetone

I plettri Primetone™ sono realizzati con un materiale analogamente reattivo e di lunga durata. Questi plettri hanno profili sagomati accuratamente smussati per simulare il pattern di usura che si crea su un plettro correttamente usurato, ma con una struttura altamente levigata. Il risultato è un plettro che scivola rapidamente e definitivamente via dalla corda, dando una sensazione chiara e rapida e producendo armoniche meravigliosamente intatte. La presa rialzata assicura una presa sicura e un collegamento positivo tra musicista e strumento.

## Un piccolo esperimento per scegliere il plettro ideale

Ogni chitarrista e strumento sono unici proprio come la musica che creano. Tenendo questo aspetto ben presente, sperimentare rappresenta un ottimo modo per individuare il plettro ideale. Abbiamo abbinato sei dei nostri plettri Dunlop preferiti delle serie Ultex e Primetone in un variety pack in vendita tramite TaylorWare così da offrire ad ogni chitarrista la possibilità di scoprire quale sia il plettro che meglio si adatta al proprio stile e strumento. È anche possibile acquistare package individuali di un solo tipo e spessore.

Un'ultima cosa: se per qualsiasi motivo dovete ritenere che il tono acustico della vostra chitarra lasci a desiderare, la soluzione potrebbe essere rappresentata da un semplice cambio del plettro. Se ad esempio una chitarra ha un suono troppo cupo per i vostri gusti, un plettro dal suono più brillante potrebbe fare la differenza. Ricordatevi: il plettro è lo strumento che ci mette in contatto con le corde della chitarra. Tenendo questo aspetto ben presente, dovremmo essere in grado di sceglierne uno adeguato. **W&S**



## Variabili di un plettro e relativo impatto sul suono

### Forma del plettro

#### Area di contatto più arrotondata

- Maggiore attenuazione delle armoniche
- Suono cupo, più caldo e profondo

#### Forma più appuntita

- Minore attenuazione delle armoniche ad alta frequenza
- Suono più brillante

### Superficie di contatto

#### Profilo a bordo liscio

- Minore attenuazione delle armoniche
- Definizione più accurata delle note e risposta più rapida

#### Superficie rugosa/usurata

- Maggiore attenuazione delle armoniche
- Suono più cupo
- Maggiore resistenza e ulteriori rumori del plettro
- Ulteriore spazio sonoro davanti a una nota

### Rigidità

#### Sottile/flessibile

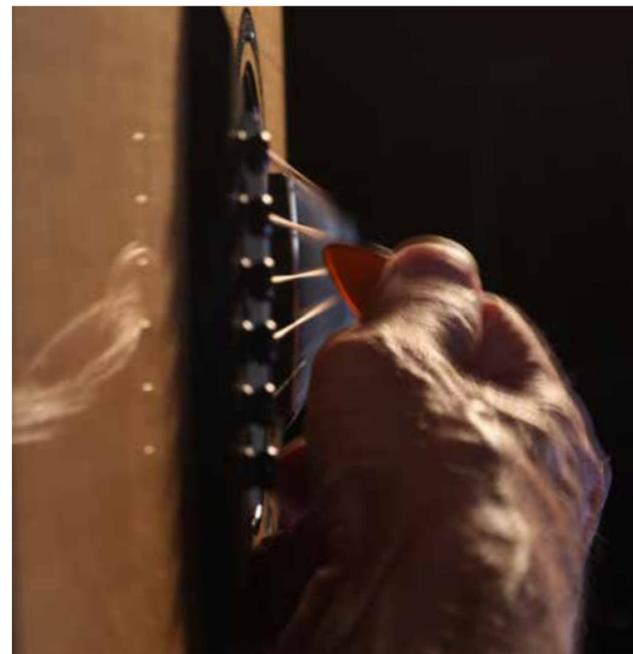
- Assorbe energia; livella la velocità d'attacco del musicista
- Risposta uniforme per le parti ritmiche

#### Più spesso/rigido

- Articolazione più veloce
- Maggiore gamma dinamica

### Materiale

- La maggior parte dei plettri sono realizzati in celluloidi o nylon per una maggiore resistenza all'usura
- Materiali più duri producono una minore attenuazione
- Il peso del materiale incide sia sulla pennata che sul suono



# Echi



## Un doppio sogno che si avvera

Brian Hartman è un fan tredicenne degli **U2**, troppo giovane persino per avere una sua lista dei desideri. Comunque, suonare sul palco insieme alla leggendaria band irlandese farebbe indubbiamente parte di essa. Avendo ricevuto dei biglietti di prima fila a Natale, il fan tredicenne del Massachusetts e chitarrista in erba ha assistito al suo primo concerto degli U2 a Boston lo scorso mese di luglio al TD Garden insieme alla sua famiglia. Sapendo che la band invita ad ogni data spettatori scelti a caso a salire sul palco per cantare insieme a loro i brani *Desire* e *Angel of Harlem*, si era preparato.

"Avevo imparato *Desire*" rivela Brian "ma mio padre mi disse che facevano salire spettatori sul palco anche per *Angel of Harlem*, perciò mi insegnò a suonarla".

Al concerto, Brian porta con sé anche un cartello con su scritto "SUONO LA CHITARRA".

Il sogno di Brian si trasforma in realtà quando a metà concerto Bono si sporge al lato del palco ed esclama: "Tu suoni la chitarra, vero? Allora sali sul palco, giovanotto. Sai suonare *Angel of Harlem*?" Salito sul palco, a Brian viene data la Grand Orchestra

**718e** di The Edge e Bono gli chiedono di accordarla in Do. Per la gioia della folla, inizia a strimpellare i primi accordi.

Brian dice che durante la sua performance non era nervoso. "Ero troppo concentrato sulla band" spiega. "Non mi sono nemmeno reso conto di tutta quella gente che mi stava intorno". Alla fine della canzone, mentre è lì inebetito nell'estasi del momento, Bono dice: "Dovrei riprendermi quella cosa che stringi in mano, giovanotto" indicando la chitarra. "Ma stavolta non lo farò" aggiunge. "È per te". Brian resta a bocca aperta e il boato dalla folla sale al cielo.

"Non mi aspettavo certo di ricevere in regalo quella chitarra" ci ha confessato un paio di giorni dopo. "Sono così felice di averla che la suono tutto il tempo".

Quella sera Brian è tornato a casa con la chitarra ma senza custodia, quindi dopo aver ascoltato il suo racconto abbiamo deciso di regalarci una. Dice che ha intenzione di godersi come un matto il suo regalo irripetibile e di suonare moltissimo.

"Spero un giorno di suonare la mia musica al Garden".



**In alto:** Brian Hartman mentre si esibisce sul palco con Bono e the Edge. **Sopra:** L'espressione di Brian mentre gli viene detto che può tenersi la chitarra (foto di John Gillooly). **In alto a destra:** Lukas Nelson e Bob Weir (foto di Jay Blakesburg). **A destra (da sx a dx):** Gli artisti che si sono esibiti in occasione di She Rocks Showcase: Pearl, Bryce Hitchcock, Katie Garibaldi, Taylor Tote, Chelsea e Grace Constable

## Dietro le quinte con Bob

Il fotografo di San Francisco **Jay Blakesburg** ha immortalato con la sua macchina fotografica alcuni dei più grandi nomi della musica nel corso degli anni. Nel mese di maggio era dietro le quinte dello Sweetwater Music Hall a Mill Valley, in California, per un concerto speciale di beneficenza organizzato da Music Heals International con **Lukas Nelson** e tantissimi amici tra cui il co-fondatore dei Grateful Dead **Bob Weir**. Mentre si trovava nella *green room*, Blakesburg scattò una foto di Nelson e Weir che stringeva in mano la sua Taylor **714ce**. In realtà, Weir è stato uno dei primi beta tester non ufficiali dell'Expression System® 2 nel 2013 diventando un appassionato del pickup. David Hosler, creatore dei pickup Taylor (cfr. il suo profilo a pagina 24) conobbe Weir in occasioni di un'edizione del NAMM di alcuni anni fa. Da qui nacque un'amicizia basata sul loro amore comune per le chitarre e le tonalità acustiche.

"Bob è un vero cultore della qualità audio" dice Hosler. "Nella sua sala prove, ha il sistema acustico Myer Sound Constellation (un sistema audio per sale da concerti). Ci siamo incontrati un paio di volte e appena ho avuto l'occasione gli ho chiesto di provare l'ES2".

Secondo il suo tecnico delle chitarre, Weir apprezza enormemente la 714ce e l'ha usata per vari concerti dal vivo.



## She Rocks Showcase di Taylor a Nashville

Dopo inaugurazione del 2015 Summer NAMM Show a Nashville avvenuta il 9 luglio scorso, il *She Rocks Showcase* ha riempito il locale *The Listening Room*. Sponsorizzato da Taylor Guitars e presentato dal *Women in Music Network*, l'evento ha visto la partecipazione del cantautore **Bryce Hitchcock**, del cantante soul **Pearl** e del duo chitarristico **Constable Sisters** (composto da Chelsea e da sua sorella tredicenne Grace) con una scaletta davvero vivace comprendente varie cover, da Django Reinhardt ai Dire Straits (*Sultans of Swing*). (Guardate i loro video su YouTube, non vi deluderanno!) A seguire le cantautrici **Katie Garibaldi** e **Taylor Tote**. I video di ciascuna performance sono disponibili a questo indirizzo: [YouTube.com/thewimm](https://www.youtube.com/thewimm)



## I co-piloti acustici

L'ultimo album de *The River Pilots*, un duo di Americana composto dai cantautori **Robert Natt e Zach Wiley**, è un caldo fiume di note acustiche. Rispettivamente di Roanoke (Virginia) e Raleigh (North Carolina), i due hanno dato vita a questa band pochi anni fa partendo dai gusti musicali in comune che prediligono un sound melodico acustico, dolci armonie vocali e arrangiamenti distillati con gusto. La collaborazione musicale che ne è scaturita riesce a brillare con ricchezza tonale ma anche grazie alla semplicità di una buona melodia.

"La musica semplice può suscitare sensazioni emotive molto intense" dice Wiley, che ha contribuito al progetto suonando il pianoforte, le tastiere, l'organo, la batteria, la chitarra e cantando. "Basta abbinare la semplicità di una progressione 1-4-5 a una melodia dolce, semplice e orecchiabile per avere una canzone che vale la pena di cantare e che è musicalmente più profonda di qualsiasi altra cosa".

Natt e Wiley hanno usato una **714ce** e una **414ce** con top in cedro in tutto l'album (entrambe sono state acquistate dal rivenditore Taylor Fret Mill Music di Roanoke). Natt dice che, da produttore e arrangiatore, adotta un approccio minimalista.



Da sx a dx: Robert Natt, Zach Wiley

"Sono realmente attratto da un tono grandioso" dice. "Ho voluto che quest'album avesse dei suoni di chitarra immensi e accattivanti. Abbiamo dedicato molta attenzione a voicing di accordi molto ricchi. Cerchiamo di mantenere semplici le melodie costruendo degli accordi lussureggianti e moderni".

"La bellezza" aggiunge Wiley "deriva dal fatto di trovare gli strati musicali giusti per far progredire una canzone semplice. Così facendo, lo studio diventa una tela vuota".

L'interesse del duo per ricche e calde tonalità li ha spinti a utilizzare alcune attrezzature analogiche vintage per la registrazione in studio. Per registrare le sue parti acustiche, Natt ha usato un

Sony C-37A e preamplificatori API dal pedigree musicale impressionante.

"Sono stati recuperati dalla console dello Studio B del Sunset Sound di Los Angeles" svela Natt. "Furono usati per mixare *When the Levee Breaks*, quattro album dei Van Halen oltre a molti altri grandi album".

Ad aiutarli a modellare il loro sound in studio c'erano il produttore Chris Keup (Jason Mraz), il tecnico di studio Stewart Myers (Lifehouse, Jason Mraz, Shawn Colvin), e il tecnico del mastering Fred Kevorkian (Willie Nelson, Ryan Adams, Phish, Dave Matthews). La loro produzione conserva l'essenza melodica dei brani, evidenziando il carattere organico della strumentazione acustica e mettendo in risalto le armonie vocali aggiungendo un tocco di intimità.

*And When It Rains*, una dolce ode all'acquisto di una casa e alla costruzione di una vita insieme, cattura l'accessibilità emotiva della composizione di Natt e Wiley. Il ritmo cadenzato di *Devil Woman* evoca il sound senza tempo dei The Band mentre i testi assumono la prospettiva di un performer intento a osservare dal palcoscenico un fastidioso membro del pubblico. *Come Home* richiama alla mente la malinconia melodica di Elliott Smith mentre le malinconiche armonie di Natt e Wiley galleggiano

## Gli strumenti del mestiere

Robert Natt e Zach Wiley ci parlano delle loro incisioni con le Taylor

**Che cosa vi piace delle vostre Taylor da un punto di vista sonoro? Secondo voi, la 714ce e la 414ce hanno sfumature uniche nella loro personalità acustica? Ne preferite una in particolare per fare determinate cose?**

**Robert:** Vi sono sicuramente delle differenze fondamentali tra le due.



Io ho una 714ce mentre Zach possiede la 414ce, ma le abbiamo usate entrambe indifferentemente su molte nostre incisioni. Abbiamo scritto la maggior parte dei pezzi del nostro album con queste due chitarre. Suonando molto fingerstyle, amo il top in cedro della 714ce. Ha un bel tono caldo e le corde sono in perfetto equilibrio. Uso corde light gauge Elixir Nanoweb Phosphor Bronze. Per il mio modo di suonare, è importante che ogni nota abbia una sua voce e non si perda in un mare di accordi. È come un compressore perfettamente regolato senza alcuna perdita di tono. La 414ce ha sicuramente un'atmosfera più luminosa grazie al top in abete.

L'abbiamo usata per aggiungere un po' di vivacità, a volte abbinandola a una chitarra dal suono più cupo per una nuova dimensione. È un po' più vigorosa e può sopportare uno strumming più intenso senza strapazzare troppo il top.

**Zach:** La mia 414ce tende verso tonalità brillanti e squillanti ed è ottima per le parti ritmiche ottenute con lo strumming, così come la 714ce di Robert che però ha meno acuti e un suono un po' più corposo.

**L'album è pervaso da un fingerpicking liquido. C'è qualcosa di tipico nel vostro stile di plettrata**

**o nel modo in cui suonate sull'album? Siete rigorosamente fingerstyle o usate anche il plettro?**

**Robert:** Sull'album alterno fingerstyle e plettro. Per quanto riguarda il metodo di fingerstyle, sono davvero ossessivo. Da ragazzo impazzivo per la tecnica di James Taylor. Ho anche studiato chitarra classica per un po', aiutandomi

nella mia tecnica con la mano destra. Uso i polpastrelli insieme alle unghie. Il polpastrello dà corpo ad ogni nota mentre le unghie danno l'attacco. Mi limo le unghie arrotondandole e usando un fresa per unghie per avere un bordo simile al vetro che dà un rilascio davvero fluido su

ogni corda. È questo è il vero segreto! Non esistono altri surrogati.

Per le parti plettrate o lo strumming, uso un plettro Dunlop .73 e una velocità di attacco da bassa a moderata. Il bilanciamento delle corde è fondamentale per me, non mi piace scavare troppo.

In *In Time (Our Day is Coming Soon)*, ho usato in realtà solo il lato del pollice senza unghie. Mentre stavamo registrando l'album, Zach ha scritto le parti iniziali di quella canzone ed ha suonato una parte fantastica con una chitarra con le corde in nylon. Mentre provavamo in studio, ho aggiunto la parte dello strumming con un capotasto alto sulla 714ce e un attacco molto leggero. È un mix perfetto.

**Zach:** Il fatto di aver composto praticamente l'intero album con le nostre Taylor, ci ha consentito di avere molto tempo a disposizione per concentrarci sulle nostre parti individuali, che è un aspetto molto caratteristico e prominente del sound sull'album. Per quanto riguarda il fingerpicking, nessuno di noi ha mai usato plettri a meno che non si dovesse suonare una parte ritmica con lo strumming.

**Come sono le Taylor per registrare? Sono curioso di sapere quali microfoni da studio avete utilizzato. Sul vostro sito ho visto una foto di quello che sembrava esse-**

**re un Sony C-37A. Fa parte di un vecchio impianto? Inoltre, avete miscelato l'Expression System come se fosse un'altra sorgente di segnale oppure avete usato solo i microfoni per avere un suono che risultasse il più caldo e analogico possibile?**

**Robert:** Le Taylor si sono rivelate fantastiche anche in studio! Abbiamo fatto molte parti doppie e parti in fingerstyle intrecciato che sono uscite molto bene. Avevo forse 10 chitarre con me, ma le Taylor erano molto versatili.

A parte il tono, la cosa che preferisco delle chitarre Taylor è la suonabilità. È così raro trovare delle chitarre che suonano così bene e sono costantemente suonabili dall'inizio del manico fino alla fine. Io suono utilizzando spesso capotasti e capotasti parziali, pertanto mantenere la corretta intonazione è fondamentale. Con le chitarre Taylor, ciò risulta molto più facile e non hai il fastidio di dover riaccordare in continuazione e ricorrere a continuamente ad altre configurazioni, come sono costretto a fare con altre chitarre che possiedo.

Abbiamo avuto il piacere di usare un grande assortimento di ottimi strumenti sia d'annata che moderni. Ho usato un Sony C-37A vintage per il 99 per cento delle mie parti di chitarra acustica. È uno di quei microfoni da isola deserta che ha alle spalle alcuni incisioni storiche. Per tutte le chitarre abbiamo usato preamplificatori API d'epoca recuperati da una console dello Studio B del Sunset Sounds. Eravamo letteralmente in paradiso!

**Zach:** Quel Sony è stato usato da molti giganti del jazz (Sinatra, Nat King Cole) per le loro performance vocali, quindi poterlo usare è stato da brividi. Parte della gioia del registrare quell'album è stata l'attrezzatura che avevamo a disposizione. Abbiamo cercato di essere i più analogici possibili sfruttando al meglio i microfoni e le attrezzature che avevamo, il che penso abbia contribuito enormemente a conferire all'album quel sound particolare mettendo davvero in risalto il tono tipico delle nostre Taylor.

# Calendario

Per gli eventi Taylor pubblicati di recente, consultate [taylorguitars.com/events](http://taylorguitars.com/events)

È già iniziata una nuova stagione di Taylor Road Show, che vedranno la presenza del nostro tandem di esperti commerciali e specialisti dei prodotti presso i rivenditori autorizzati per far conoscere le ultime novità dal mondo Taylor. Il nostro staff fornirà molte informazioni utili su come scegliere la chitarra giusta basandosi sui vari stili del corpo e legni stagionati, con dimostrazioni dei modelli della linea Taylor 2015. Come sempre, ci sarà anche uno stimolante assortimento di chitarre personalizzate da farvi vedere. Gli show sono vivaci e divertenti. D'altro incontrare appassionati di chitarre e rispondere alle loro domande è la nostra passione...

Di seguito troverete gli ultimi eventi in programma. Vi aspettiamo!

## Calendario dei road show

### Oxford, Regno Unito

P.M.T Oxford  
Martedì 3 novembre, ore 19  
Tel.: 01865-725221

### Romford, Regno Unito

P.M.T East London  
Mercoledì 4 novembre, ore 19  
Tel.: 01708-746082

### Dublino, Irlanda

Walton's Music  
Giovedì 5 novembre, ore 19  
Tel.: +353 (0) 1 475 0661

### Harstad, Norvegia

Marios Musikk / Sound1.Com  
Martedì 10 novembre, ore 19  
Tel.: +47 (0) 77001050

### Genzano Di Roma RM, Italia

Musica Nuova  
Martedì 10 novembre, ore 19:30  
Tel.: +39 06 9391646

### Kristiansand, Norvegia

Gitarhuset  
Mercoledì, 11 novembre, ore 19  
Tel.: +47 (0) 99423777

### Roma, Italia

Your Music  
Mercoledì, 11 novembre, ore 16:30  
Tel.: +39 06 5810704

### Montebelluna (TV), Italia

Esse Music Store  
Giovedì, 12 novembre, ore 17  
Tel. +39 0423 303236

### Barcellona, Spagna

Ume Muntaner  
Martedì 17 novembre, ore 18  
Tel.: 93 200 81 00

### Madrid, Spagna

Ume arenal  
Mercoledì 18 novembre, ore 18  
Tel.: 91 522 62 60

### Madrid, Spagna

Leturiaga  
Giovedì, 19 novembre ore 18  
Tel.: 91 399 45 25

### Berna, Svizzera

Musik Müller  
Martedì 24 novembre, ore 19  
Tel.: +41 31 3114134

### Winterthur, Svizzera

Die Gitarre  
Mercoledì, 25 novembre, ore 19  
Tel.: +41 52 2130000

### Schongau, Germania

Musikhaus Kirstein  
Giovedì 26 novembre, ore 18:30  
Tel.: 08861 9094940

## Trova la chitarra ideale

### Dublino, Irlanda

Walton's Music  
Venerdì 6 novembre, dalle 11 alle 16  
+353 (0)1 960 3232

### Valencia, Spagna

Union Musical Nuevo Centro  
Venerdì 20 novembre, dalle 16 alle 20  
Tel.: 96 347 33 92

### Strømmen, Norvegia

Strømmen Musik  
Martedì 24 novembre, dalle 13 alle 21  
Tel.: 63 80 14 44

### Oslo, Norvegia

Gitarhuset  
Mercoledì 25 novembre, dalle 13 alle 18  
Tel.: 22170230

### Jönköping, Svezia

Nya Musik  
Mercoledì 2 dicembre, dalle 13 alle 18  
Tel. 036-169750



L'esperto di prodotti Taylor Wayne Johnson durante un Road Show al The Guitar Bar di Santa Barbara, California nel mese di settembre

## La 600 Series nominata Best in Show al Summer NAMM

Nel corso dell'evento Summer NAMM di quest'anno, svoltosi a Nashville, Tennessee dal 9 all'11 luglio, la Taylor si è guadagnata una nomination come *Best in Show* per la 600 Series recentemente ridisegnata. Questo riconoscimento è stato

assegnato durante il popolare breakfast panel da uno dei sei esperti di acquisti retail che hanno fatto "shopping" al Summer NAMM selezionando 24 tra i migliori prodotti, aziende o servizi da loro notati durante i tre giorni della manifestazione. Il riconoscimento si

va ad aggiungere a una sfilza di altri premi assegnati alla 600 Series, tra cui *Best of Show* dalle riviste *Guitar Player* e *Guitar World*, un MIPA da Musikmesse e vari altri premi editoriali da riviste di tutto il mondo.



## Consigli di stagione

### Non lasciate seccare la vostra chitarra in autunno

L'arrivo dell'autunno porta temperature più rigide in molti paesi. Ciò significa che molti di voi metteranno accenderanno i riscaldamenti a casa (o in negozio) durante i mesi autunnali e invernali. Ricordate che più riscaldate casa vostra, più l'umidità interna diminuisce, il che a sua volta significa che le vostre chitarre saranno più sensibili a fenomeni di secchezza. Ecco perché è importante monitorare il livello di umidità all'interno di casa vostra. Vi consigliamo di utilizzare un igrometro digitale poiché questo strumento è in grado di fornire i valori più accurati. Probabilmente dovrete utilizzare anche un umidificatore per chitarre per mantenere la vostra chitarra su un livello di umidità adeguato (la percentuale ideale si aggira intorno al 45-55%).

Un prodotto che la nostra assistenza consiglia è il D'Addario Two-Way Humidification System® (in vendita su TaylorWare), che automatizza il processo di controllo del grado di umidità facilitando il mantenimento di una corretta umidificazione della chitarra nella sua custodia. I sacchetti pieni di liquido sono dotati di una membrana permeabile al vapore acqueo a tenuta stagna che assicura un controllo bidirezionale dell'umidità, consentendogli di rilasciare o assorbire l'umidità e mantenere così un livello costante di umidità relativa (RH) al 45-50%. Nel prelevare la chitarra dalla custodia per suonarla, è importante assicurarsi di richiuderla correttamente per preservare l'ambiente umidificato.

Se si dovesse notare che il top della chitarra tende a infossarsi, l'action tende ad abbassarsi e diventare irregolare o le estremità dei tasti danno la sensazione di sporgere leggermente quanto la mano scivola su e giù per il manico, questi sintomi indicano che la chitarra è secca e che è necessario portarla su un livello di umidità più elevato.

Ricordate: se lasciate seccare la vostra chitarra, ci vorrà più tempo (ed eventualmente un processo di umidificazione più intenso) per ripristinare un livello di umidità adeguato.

Per darvi un'idea di che impatto possano avere delle condizioni di secchezza estrema su una chitarra, vi invitiamo a dare un'occhiata alle due foto qui riportate. Il nostro esper-

to di riparazioni Rob Magargal, che attualmente ricopre il ruolo di Service Network Manager e addestra i nostri tecnici autorizzati addetti all'assistenza in ogni parte del mondo, ha intenzionalmente fatto seccare e poi reidratato una 314ce nell'ambito del progetto di formazione. Abbiamo fotografato la chitarra nei suoi diversi stati, evidenziando in che modo il fondo possa cambiare fisicamente quando si secca. Nella foto della chitarra secca, il fondo è concavo. Il regolo arriva a contatto con il fondo solo in corrispondenza dei bordi esterni, mentre lo spazio in mezzo mostra chiaramente quanto il fondo si sia infossato a causa della secchezza. Nella foto della chitarra reidratata, la forma è convessa, con il regolo che viene a contatto con il fondo solo al centro. Si può vedere l'arco corretto che dovrebbe avere il fondo della chitarra. È importante sottolineare che una chitarra secca è già in pericolo molto prima di palesare i sintomi estremi della chitarra secca illustrata nella foto.

Rob Magargal fornisce alcuni consigli su come controllare l'umidità relativa utilizzando un igrometro digitale. La maggior parte degli igrometri sono dotati di un pulsante "Min/Max" che mostra la gamma di fluttuazione dei livelli di umidità. Monitorare questi livelli può essere importante.

"Una persona potrebbe aprire la custodia della chitarra o controllare la loro camera e vedere che il valore corrente è, diciamo, pari al 43%, mentre in realtà la percentuale di umidità è più bassa ed è magari pari al 25%" spiega. "In questo caso, è indispensabile usare un umidificatore per assicurarsi che la chitarra non si danneggi lentamente durante l'inverno. Abbinando i valori, il 43 e il 25% si traducono in un'umidità media molto più bassa. Senza i valori min/max, si potrebbe avere la falsa impressione che tutto vada bene".

Per eventuali domande su come controllare il livello di umidità della vostra chitarra, vi invitiamo ad andare all'indirizzo [taylorguitars.com/support](http://taylorguitars.com/support) oppure a contattare telefonicamente il nostro servizio di assistenza al numero 1-800-943-6782 (numero verde negli USA). I proprietari di chitarre Taylor residenti in altri paesi troveranno ulteriori informazioni su chi contattare sul sito.



Chitarra estremamente secca



Chitarra reidratata



IL MESTIERE

**Lo stesso di sempre**  
Non sempre i metodi moderni sono staccati dal passato come a prima vista potrebbe sembrare. Di Andy Powers

**P**ersonalmente mi sento spesso disorientato di fronte alla varietà di attività legate alla moderna realizzazione di uno strumento, che apparentemente non hanno alcuna attinenza le une con le altre. La giornata tipo di un liutaio si dipana tra conversazioni sulle verniciature trattate con la luce ultravioletta, il legno tagliato con il laser, la metallurgia alla base di un determinato utensile da taglio, le camere d'essiccazione per l'essiccazione e la stagionatura del legno e i metodi elettronici di analisi della qualità del lavoro o di valutazione di uno strumento completo. Occorre costruire macchine e utensili, perfezionare i metodi di lavoro e approvigionarsi di materiali. Spesso chi visita il nostro negozio situato presso il quartier

generale della Taylor se ne torna a casa stupefatto per la modernità della nostra linea di produzione, specialmente dopo aver visto con i loro occhi la fase di lucidatura assistita da robot e la sagomatura computerizzata dei manici. Avendo precedentemente lavorato come artigiano autonomo e utilizzando utensili tramandati da secoli, cerco sempre di vedere cogliere gli aspetti meno evidenti dei sofisticati armamentari dell'era moderna per concentrarmi sull'immagine reale di ciò che significa fabbricare uno strumento. Indipendentemente dal fatto che un artigiano usi utensili del 21°, 20° o 19° secolo, questo mestiere è un'alchimia complessa di processi apparentemente disparati, il cui unico comune denomi-

natore ha la forma di uno strumento. Mi affascina inoltre vedere come la tecnologia attuale si basi sulla saggezza e sui valori degli artigiani delle generazioni precedenti anziché cercare di sfidarli o contrastarli. Recentemente stavo spiegando questo concetto a un visitatore intento a osservare le nostre piegatrici automatiche mentre sagomavano un paio di fasce di legno accuratamente bookmatched nella loro forma elegantemente ricurva. Mentre questo signore fissava incredulo l'utensile in funzione, io gli spiegavo come il processo in corso fosse esattamente identico a quello in cui si usa un tubo caldo per piegare manualmente le fasce o una macchina automatica per guidare lentamente le fasce intorno ad una sagoma riscaldata

per rimodellare le fibre del legno. Pur essendo sicuramente diversi a livello di complessità, dal punto di vista del legno i due utensili sono tuttavia identici. Il legno viene riscaldato, si creano gradualmente delle curve sinuose e si lasciano raffreddare le fibre del legno, ottenendo così la forma e creando i contorni che amiamo così tanto. Un utensile consente di avere una flessibilità pressoché infinita mentre l'altro elimina eventuali incongruenze presenti. Per questo motivo, piego le fasce dei prototipi degli strumenti che progetto utilizzando un tubo caldo. Una volta deciso un disegno, realizziamo un utensile più complesso per fare il lavoro necessario senza variazioni.

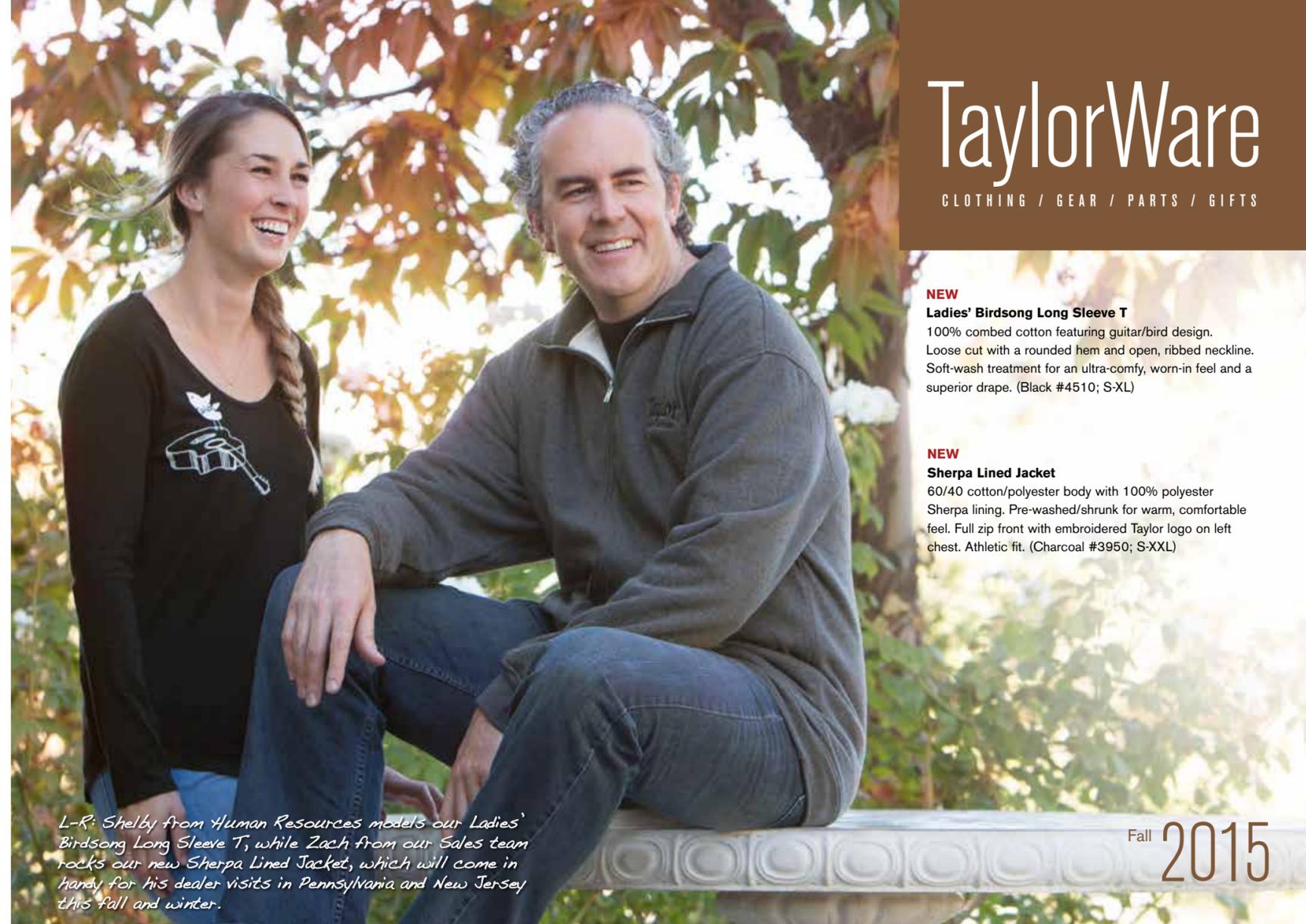
Un vecchio artigiano mi ha insegnato che un buon artigiano utilizza gli utensili che ha a disposizione per fare un lavoro perfetto. Un grande artigiano utilizza gli utensili più appropriati per fare un lavoro perfetto. Nella realtà di tutti i giorni, di solito i grandi artigiani che diventano costruttori di utensili. In modo marginale rispetto alla mia vita futura da liutaio, iniziai a interessarmi in età estremamente precoce della costruzione e della manutenzione di utensili. Quando costruivo uno strumento, sentivo l'esigenza di realizzare un determinato taglio o profilo su un pezzo di legno. Allora smettevo di lavorare sullo strumento per un po' e iniziavo a costruire una piastra appositamente per quel lavoro. Altre volte sostituivo i cuscinetti di una macchina motorizzata o apportavo qualche altra modifica accurata per perfezionare un determinato lavoro. Così facendo, attività apparentemente banali come lubrificare una parte rotante di una macchina o affilare i miei scalpelli diventavano parti integranti del processo di costruzione di una chitarra.

Come per la costruzione di utensili, la verniciatura dello strumento rappresenta un'altra componente fondamentale dell'intero processo. Noi di Taylor usiamo la luce ultravioletta per essiccare gli strati di vernice che applichiamo ai nostri strumenti. Sebbene possa sembrare una tecnica molto all'avanguardia, è opportuno ricordare che Stradivari e varie generazioni di liutai facevano essenzialmente la stessa cosa lasciando asciugare i loro strumenti alla luce del sole. Indubbiamente, se artigiani del calibro di Stradivari e Amati avessero avuto la possibilità di tenere lontana la polvere delle strade di ciottoli dalla vernice fresca dei loro strumenti facendola asciugare in ambienti privi di polvere, avrebbero certamente sfruttato questa opportunità. Analogamente, sebbene l'invio di un SMS sembri una tecnologia molto moderna per comunicare rapidamente, lo stesso SMS non è altro che l'equivalente di un telegramma nel 21° secolo.

Potremmo dire che generazioni di

artigiani che ci hanno preceduto continuano a darci lezioni ancora oggi. Negli ultimi vent'anni, ho imparato a condizionare correttamente il legno. Quando un albero viene abbattuto, contiene molta acqua che una volta fuoriuscita determina una riduzione significativa delle dimensioni dell'albero. Un buon artigiano lo sa e nella maggior parte dei casi farà in modo che l'acqua fuoriesca completamente prima di trasformare il legno nell'oggetto desiderato. In caso contrario, se l'artigiano trasforma prima l'albero in oggetto da lavorare, quando l'acqua fuoriuscirà completamente il legno si restringerà rovinando sia il lavoro che il legno. In passato, rimuovere l'acqua significava semplicemente segare l'albero fino a ricavare delle tavole che venivano accatastate e coperte per anni per consentire al calore in estate e al fresco d'inverno di far fuoriuscire lentamente l'umidità dal legno una molecola alla volta. Generazioni di artigiani realizzarono forni apposti per accelerare questo processo. Oggigiorno, nonostante la miriade di accorgimenti a cui ricorriamo per rimuovere l'acqua dagli alberi appena abbattuti, stiamo valutando l'utilizzo di una copertura per sfruttare il calore d'estate e il fresco delicato d'inverno per far fuoriuscire lentamente l'acqua dal legno prima di utilizzarlo per costruire i nostri strumenti. La California meridionale, dove hanno sede i nostri stabilimenti, è ubicata geograficamente sul margine occidentale di un grande deserto dalle temperature torride e nell'entroterra di un'ampia zona oceanica fresca. Il nostro è il clima ideale per sfruttare la luce e il vento per preparare il legno. Nonostante possa sembrare un concetto talmente datato da rasentare il ridicolo ai nostri giorni, dal punto di vista di un artigiano questo sembra essere il modo più appropriato per fare il nostro lavoro. Dal momento che i parametri restano sempre gli stessi, mi sembra piuttosto logico che un utensile rivelatosi prezioso per secoli continui ad essere appropriato anche oggi.

In un certo senso potremmo dire che più le cose cambiano, più rimangono invariate. L'arte di costruire chitarre è e resta un mestiere tradizionale per noi di Taylor. Da un lato stiamo dalla parte degli artigiani del passato, dall'altro offriamo la nostra conoscenza e le nostre capacità ai futuri artigiani che prendono in mano sega e scalpello per la prima volta. Ci piace celebrare insieme la bellezza intrinseca dei legni speciali come quelle specie che abbiamo utilizzato per creare gli strumenti "limited edition" di questa stagione. Siamo entusiasti di continuare ad imparare e ci sentiamo privilegiati di condividere le nostre capacità e i nostri sforzi tramite gli strumenti che realizziamo.



*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.*

Fall 2015

# 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)



**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)

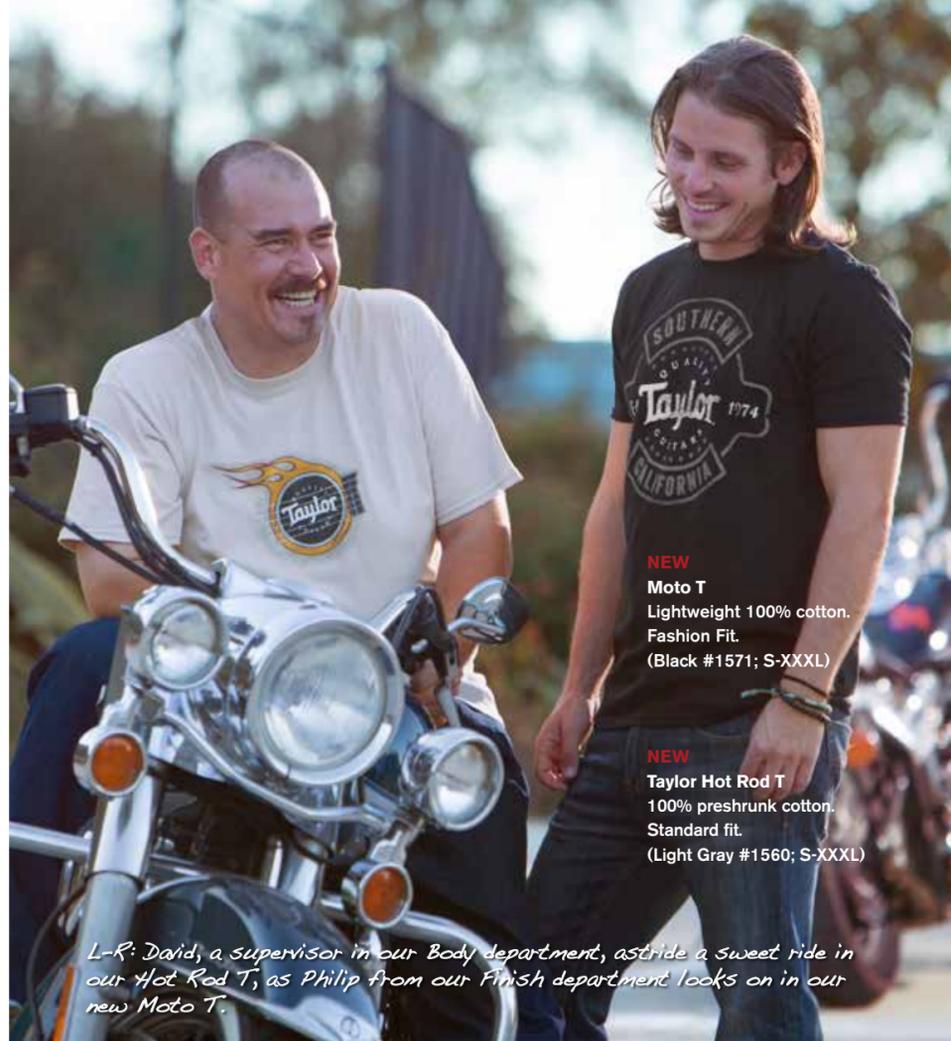


**Peghead Patch Cap**  
Cap sizes:  
S/M (#00165): 22-3/8", 57cm, size 7-1/8  
L/XL (#00166): 23-1/2", 60cm, size 7-1/2 (Gray)



**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)

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

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

**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](http://taylorguitars.com/taylorware) to see the full line.



## Le Pro

Il travolgente fascino elettroacustico della T5z ci ha spinto a elaborare un paio di versioni T5z Pro in edizione limitata la cui uscita è prevista per questo autunno. Ciascun modello sarà provvisto di top in legno duro esteticamente molto valido. La T5z Pro-RW LTD non mancherà di sedurre gli amanti del palissandro, presentandosi con tonalità scure, ricchi colori davanti e al centro e una verniciatura sfumata in tinta sul corpo e il manico in sapele. Nella T5z Pro-QM LTD, l'acero trapuntato è stato sostituito dall'acero marezzato normalmente utilizzato per i modelli T5z Pro, apportando un'ulteriore complessità alla scintillante figurazione del legno. La verniciatura lucida trasparente mette in evidenza le sottili variazioni nel colore dorato mentre la luce riflette la figurazione in vari modi. Entrambi i modelli sono carichi di aromi timbrici grazie alla configurazione dei tre pickup nella T5z, con un sensore acustico situato nel corpo, un humbucker nascosto nel manico e un altro humbucker visibile sul ponte oltre a interruttori a 5 vie ed ai controlli di tono integrati. Per conoscere la disponibilità, vi invitiamo a contattare il vostro rivenditore di fiducia poiché i quantitativi sono limitati.

QUALITY  
**Taylor**  
GUITARS