LE MONDE DES GUITARES TAYLOR / NUMÉRO 85 ÉTÉ 2016

Wood&Steel

Le manche Taylor
Anatomie d'un concept idéal

Le retour du palissandre
La nouvelle Série 700

Pat Simmons des Doobie Brothers
Rencontre entre *fingerstyle* et rock classique

Des Dreadnoughts dynamiques
7 modèles indispensables

Guitare baryton : les bases
Élargissez votre palette musicale

QUALITY Taylor GUITARS

Courrier

Amour inconditionnel

Je fais de la musique depuis toujours. J'ai joué aux quatre coins des États-Unis et j'ai eu de nombreuses guitares entre les mains. J'ai toujours voulu une Taylor, mais je n'avais pas assez d'argent pour en acheter une. Ces dernières années, je jouais sur une copie de Martin modifiée et j'avais un peu oublié Taylor… jusqu'au jour où je suis tombé sur un exemplaire de *Wood&Steel*.

L'année dernière a été financièrement difficile pour toute la famille, et j'ai même songé à mettre de côté ma passion pour la guitare. Cette année, le jour de la St Valentin, je me suis réveillé après avoir rêvé que j'avais composé de nouvelles chansons sur une Taylor. Et quand je suis allé dans mon studio privé, je n'en ai pas cru mes yeux : il y avait une Taylor 114ce posée sur un support, juste devant mon bureau. Ma femme m'avait demandé de ne jamais abandonner la guitare, quoi qu'il arrive ! J'adore cette guitare ! Merci Taylor pour la beauté et la qualité de cet instrument ! J'ai retrouvé toute mon inspiration et désormais, j'économise pour m'offrir la T5z. Continuez comme ça !

Shane Johns

Une approche équilibrée

Bob, merci pour la longue réponse que vous avez apportée à M. McKee à propos de l'ébène (« Demandez à Bob », n° 84). À l'époque où j'étais un jeune homme (dans les années 80), je travaillais dans un petit atelier d'ébénisterie pour un gars qui fabriquait des boîtes à bijoux personnalisées à partir d'une grande variété de bois durs et de bois de ronce, notamment des espèces tropicales comme le cocobolo ou le palissandre. La commercialisation de ces produits reposait *entièrement* sur la beauté innée des bois et aucune forme de matériau « synthétique » n'est jamais parvenue à nous tirer des « oooh » ou des « aaah » comme le faisaient ces essences naturelles. C'est une bonne chose que cette beauté soit révélée et mise en valeur entre les mains d'un artisan. Déjà à l'époque, mon employeur était très conscient de l'importance de la bonne gestion des forêts d'où provenait le bois. Il en parlait souvent, mais il n'aurait jamais espéré que l'on puisse agir comme le fait aujourd'hui Taylor Guitars en termes de développement et de gestion du bois.

Votre réponse aux interrogations de M. McKee confirmait mes convictions concernant notre responsabilité inhérente vis-à-vis de la bonne gestion de ces précieuses ressources naturelles. Une bonne gestion ne signifie pas que nous, en tant qu'êtres humains dont l'existence et le futur dépendent de la manière dont nous prenons soin et utilisons ce cadeau de la nature, devions abandonner toute utilisation du bois. Comme vous l'avez brièvement évoqué, ce ne serait certainement pas une bonne solution pour les Camerounais, dont l'existence repose sur cette activité. Une bonne gestion, c'est un équilibre intelligent entre les pratiques forestières et commerciales, à la fois pour préserver la pérennité des ressources existantes et garantir que nos enfants et nos petits-enfants auront encore plus de chances de faire la même chose.

Si quelqu'un peut présenter une solution qui soit meilleure que celle de Taylor, je suis prêt à l'écouter et vous aussi, j'en suis certain. En attendant, continuez votre formidable travail. Votre entreprise démontre au reste du monde comment fabriquer de superbes guitares… et en profiter.

Mark R. Wietstock (816ce)

Ol' Thunderbox

J'ai acheté ma troisième Taylor, une 710ce d'occasion, sur laquelle je suis tombé par hasard voilà quelques années dans une boutique de guitares de San Diego. J'ai toujours voulu avoir une guitare à moi (mes deux premières guitares étaient des modèles Taylor Baby destinées à mes deux filles, dont l'une est gauchère. J'ai depuis acheté une troisième Baby pour ma troisième fille.)

J'ai un groupe avec lequel je joue sans arrêt dans les bars irlandais et je cherchais un modèle qui puisse remplacer la vieille guitare que j'utilise sur scène. Lorsque mon regard s'est posé sur cette Ol' Thunderbox, une force incontrôlable m'a poussé à la saisir. J'ai sorti un médiator de ma poche, j'ai commencé à jouer comme je le fais sur scène et j'ai été absolument ébloui par la puissance intrinsèque de cet instrument ! Et sans ampli. Ses sonorités chaleureuses et sa présence acoustique hors du commun m'ont décidé à l'acheter. J'ai deux autres guitares « haut de gamme », mais je n'ai jamais entendu un son comme celui de la 710. Depuis, elle démontre ses qualités tous les week-ends et je ne m'en séparerai jamais. Cette guitare est devenue mon gagne-pain.

J'ai tendance à avoir une attaque très énergique et rapide, et il arrive de temps en temps que je casse une corde sur scène… Pour y remédier, j'ai donc décidé d'acheter une autre Taylor en tant que guitare de secours ! Ma 210ce entièrement noire s'est avérée être aussi un excellent choix pour nos concerts frénétiques. En général, je laisse ces deux puissants engins sonores dans leurs étuis, prêts à monter sur scène, et j'utilise aussi des cordes à fort tirant (13). À la maison, je préfère jouer et composer sur des cordes de calibre 11. Ma solution ? Acheter encore une autre Taylor ! Je songe à une nouvelle 710e, ou peut-être une 810e. Je suis dingue des Dreadnoughts et j'adore la combinaison palissandre/épicéa. J'ai hâte de l'acheter !

Continuez à nous proposer ces magnifiques instruments. Je suis fan et ambassadeur de Taylor à vie.

Kirk O'Brien

Un membre de la famille

Merci de m'avoir envoyé le dernier numéro de *Wood&Steel*. J'ai acheté une Taylor classique voilà environ sept ans et je l'apprécie un peu plus chaque jour. Je recherchais une classique depuis longtemps : en découvrant le manche plus fin et le pan coupé de cette Taylor, qui me permet d'atteindre les notes les plus aiguës du manche, j'ai su que cette guitare était la bonne. Autrement dit, c'est une guitare idéale pour un guitariste jazz électrique qui voudrait passer à la musique classique ou brésilienne. Je pensais que je ne pourrais pas acheter une guitare d'usine sans d'abord l'essayer dans une boutique, mais j'ai appris qu'il était possible, dans ma ville, de la faire régler en fonction de mes besoins par des techniciens agréés Taylor. J'ai dû faire réparer deux rouleaux, et Taylor m'a toujours envoyé gratuitement les pièces du jour au lendemain.

J'écris aujourd'hui à propos de votre magazine, et pas seulement pour dire qu'il s'agit d'une publication de grande qualité ; le fait de continuer de le recevoir au fil des années me laisse penser que Taylor ne m'oublie pas et que la marque sera là pour répondre à mes besoins ultérieurs. Merci pour votre travail et l'excellent suivi de vos clients.

Bill Cohen
Woodland Hills, CA

Retrouvailles

La photo jointe à ce courrier est celle de ma Taylor 810e First Edition de 2014, au moment où elle a été retrouvée, 13 jours après le cambriolage de notre maison. Je vis à Concord dans le Vermont, tout au nord-est de l'État et en face de la ville de Littleton, qui se trouve dans l'État du New Hampshire, de l'autre côté du fleuve Connecticut. C'est à Littleton, dans la boutique Northern Lights Music, que je suis tombé amoureux de cette guitare et que je l'ai achetée. Dan et Moocho Solomon ont comme toujours été formidables, et leur superbe boutique est l'endroit rêvé pour se perdre si on est dingue de guitares. Tout allait pour le mieux jusqu'au jour où notre domicile a été cambriolé et où les voleurs ont pris ma Taylor. Ce jour-là, j'ai eu le sentiment qu'on m'avait enlevé une partie de mon être. J'ai pensé que je ne reverrais plus jamais ma 810. Je suis allé voir Dan et Moocho qui ont déploré ce vol et espéré avec moi que cette histoire puisse trouver une issue positive. Les jours passaient, la police de l'État du Vermont ainsi que les services du shérif du comté d'Essex menaient une enquête très

approfondie. Le 20 janvier au matin, j'ai reçu un appel au bureau : « Tim, c'est Shawn (McGarvin) [officier de police de l'État du Vermont]… Vous êtes assis ? On vient de retrouver votre guitare et apparemment, elle est en parfait état. » Je ne parvenais pas à y croire ! Les « retrouvailles » ont eu lieu dans la salle où sont stockées les preuves des enquêtes et là, j'ai été submergé par l'émotion. J'ai commencé à jouer « Wildwood Flower » et mes larmes ont coulé, avant d'être remplacées par un large sourire. Je ne trouvais pas les mots pour remercier ces formidables policiers ; l'agent McGarvin m'a alors dit : « L'immense sourire sur votre visage vaut tous les remerciements du monde. »

Ma guitare avait été repérée à quelques kilomètres de là, sur un chemin en terre. Les criminels avaient pris peur lorsqu'ils avaient compris ce qu'ils avaient volé. Ils ne pouvaient pas la monnayer chez un prêteur sur gage, ni la revendre dans un magasin de musique, où que ce soit en Nouvelle-Angleterre. La police de l'État et moi-même avions contacté les prêteurs sur gage, et Dan et Moocho avaient envoyé un e-mail ou téléphoné à quasiment tous les magasins de musique de la Nouvelle-Angleterre. Ces voyous n'avaient quasiment aucune chance, alors ils l'avaient abandonnée en la jetant dans un fossé. Cette guitare a passé deux jours et demi à des températures proches de -18° C. Comme on le voit sur la photo, il y avait 5 à 7 cm de neige sur l'étui. Je l'ai remise à Northern Lights, où Dan a effectué le contrôle de routine agréé par la Taylor Factory, avant de déclarer qu'elle était en aussi bon état que le jour où je l'avais vue pour la toute première fois dans le magasin ! Tout est bien qui finit bien ! Je remercie tous ceux qui ont participé aux retrouvailles entre ma guitare et moi. Taylor Guitars, merci de nous offrir des guitares aussi belles que robustes et des étuis qui tiennent la route ! Durs comme le roc !

Timothy S. Berry
Concord, VT

Nous souhaitons connaître vos opinions !

Envoyez vos e-mails à pr@taylorguitars.com

Wood&Steel
NUMÉRO 85 | ÉTÉ 2016

> DANS CE NUMÉRO <

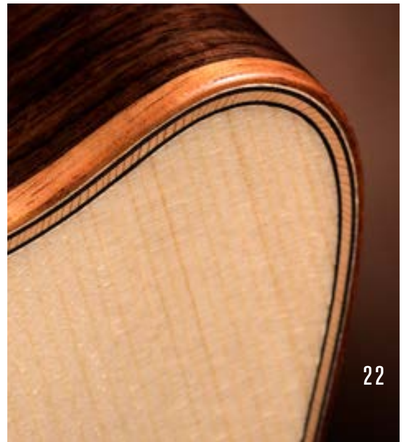
Retrouvez-nous sur **Facebook** et **YouTube**. Suivez-nous sur **Twitter** : @taylorguitars

EN COUVERTURE

14 LE MANCHE TAYLOR

Notre jonction corps-manche brevetée a contribué à faire des manches Taylor la référence absolue en matière de jouabilité. Notre secret ? La possibilité d'ajuster facilement et précisément le manche. Vous n'avez donc aucun souci à vous faire pour l'avenir de votre guitare.

PHOTO DE COUVERTURE : MISE EN PLACE D'UN MANCHE SUR LE CORPS D'UN NOUVEAU MODÈLE 710E



ARTICLES

6 GUITARE BARYTON : LES BASES

Vous cherchez à intégrer une nouvelle dimension à votre univers musical ? Avec leur son puissant, nos barytons vous offrent un outil musical polyvalent… Et étonnamment accessible.

10 L'INTERVIEW *WOOD&STEEL* : PAT SIMMONS

Le co-fondateur des Doobie Brothers nous confie son amour pour la guitare en fingerstyle et nous explique l'évolution de son jeu au sein de son groupe légendaire.

22 LE RETOUR DU PALISSANDRE : LA NOUVELLE SÉRIE 700

Des tables en épicéa de Lutz, des bordures avec motif à chevrons et des détails faisant la part belle au bois imprègnent ces nouveaux modèles plein d'authenticité.

26 FORME À L'HONNEUR : LA DREADNOUGHT

Les designs de nos Dreadnoughts vous offrent une déclinaison polyvalente de différents profils de jeu. Voici sept modèles aux personnalités bien distinctes.

CHRONIQUES

4 LA RUBRIQUE DE KURT

Hommage à Prince, qui participa à faire connaître Taylor.

5 LE BILLET DE BOB

Toujours plus de progrès au Cameroun et l'exemple de Jack Daniel's.

33 L'ESSENCE DE L'ART

Explication du phénomène musical de résonance sympathique.

RUBRIQUES

8 DEMANDEZ À BOB

Usure des frettes, sapin de Douglas et humidification des housses par rapport aux étuis.

28 NOTES TAYLOR

Bob Taylor investit dans la recherche sur l'ébène, le palissandre dote à présent les 400, magnifique édition spéciale en érable stratifié et installations de l'ES2.

30 ÉCHOS

Hommage à Prince, NAMM d'hiver, critiques des 12 cordes, des nouvelles de Nashville et présentation du guitariste italien Alberto Caltanella.

34 TAYLORWARE

Nouveaux T-shirts Taylor, vêtements, accessoires et bien plus encore.

LA RUBRIQUE DE KURT

Une guitare violette

Cette année, le monde de la musique a perdu plusieurs immenses artistes ; au moment où nous écrivons ces mots, nous venons d'apprendre la disparition de Prince. Nous avons eu la chance de concevoir plusieurs guitares pour lui au fil du temps, la première étant une 12 cordes violette conçue en 1985, que l'on peut voir dans le clip « Raspberry Beret ». Au cours des années, Prince nous avait acheté un certain nombre de guitares, mais celle-là avait quelque chose de particulier. Il l'avait acquise à une époque où le marché des guitares était au plus bas, et où la guitare acoustique était absente du monde de la musique pop.

J'avais reçu un appel de Glenn Wetterlund de Podium Music, un revendeur Taylor basé à Minneapolis. Le magasin Podium avait vendu à Prince une Taylor 555 à 12 cordes pour ses enregistrements, et l'artiste avait aimé cette guitare. Glenn nous avait alors suggéré de créer un instrument personnalisé ; il disait pouvoir le présenter à Prince, qui était susceptible de l'acheter et de l'utiliser. Le « hic », c'est que Prince refusait d'utiliser un instrument portant une marque. On ne pouvait donc pas inscrire Taylor sur notre manche. Nous devions faire une guitare « sur commande » en espérant simplement que Prince la trouverait belle et déciderait de l'acquérir. Nous avons donc relevé le défi !

Larry Breedlove dessina et fabriqua la guitare, qui s'avéra être un magnifique instrument. Prince l'adora, l'acheta et l'utilisa pour le clip. Nous étions fiers !

Ce fut un moment incroyable pour nous, à divers égards. Nous étions une petite entreprise, notre situation était difficile. Le marché de la guitare était au plus bas, et l'engouement pour cet instrument semblait avoir pris fin. Fender et Gibson avaient été cédées par leurs propriétaires respectifs, et le marché de la guitare acoustique était si mal en point que nous étions prêts à tout pour attirer l'intérêt des musiciens. Parmi les solutions qui s'offraient à nous, nous voulions transformer l'« image » de la guitare acoustique ; c'est ce que nous avons fait en dotant la guitare de Prince de sa finition violette. Cela nous fit un peu de publicité, et même si nous n'en avions pas conscience à l'époque, le vent était en train de tourner. Au cours des cinq années qui ont suivi, d'autres événements ont marqué un changement dans les tendances musicales et ont favorisé le retour de la guitare acoustique dans la musique.

En 1987, puis en 1988, deux séries télé diffusées en début de soirée ont été lancées aux États-Unis. La première était intitulée *thirtysomething* (1987) (« Génération Pub » en France) et la deuxième s'appelait *The Wonder Years* (Les Années coup de cœur). Ces deux séries mettaient à l'honneur le son des guitares acoustiques. La guitare Taylor de Snuffy Walden lui a permis de composer et d'enregistrer les bandes originales de ces deux programmes. Avant ces séries, il était rare d'entendre une guitare acoustique dans une bande originale ou une publicité, alors que cette pratique est très courante de nos jours. À la fin des années 1980 est apparu le programme *Unplugged* de MTV, dans lequel des artistes venaient jouer leurs principaux titres en acoustique. Cette émission a permis de remettre la guitare acoustique au goût du jour.

Depuis, la musique acoustique et l'utilisation de ce type de guitares ont pris de plus en plus d'ampleur dans la musique pop, et les ventes d'instruments ont explosé. Aux États-Unis et dans d'autres pays du monde, les ventes de guitares acoustiques ont dépassé celles des guitares électriques. Taylor Guitars, qui ne comptait que quelques employés et réalisait un chiffre d'affaires de 400 000 $ à peine en 1985, est devenue une entreprise internationale regroupant plus de 1 000 employés et générant un chiffre d'affaires annuel qui dépasse les 100 millions de dollars.

Toutefois, notre entreprise ne s'est construite qu'une guitare à la fois, et au fil de ses réussites, qu'elles soient grandes ou petites. Chaque guitare a compté, et chaque succès a eu son importance. Il n'existe peut-être rien de plus représentatif dans notre histoire que cette magnifique 12 cordes violette et ce jeune artiste nommé Prince, qui ont permis à Taylor Guitars à se faire une place dans le monde de la musique, voilà une trentaine d'années.

– Kurt Listug,
président directeur général

Wood&Steel Numéro 85
Été 2016

Éditeur Taylor-Listug, Inc.

Produit par le service marketing Taylor Guitars
Vice-président Tim O'Brien
Rédacteur en chef Jim Kirlin
Directeur artistique Cory Sheehan
Concepteur graphique Rita Funk-Hoffman
Concepteur graphique James Bowman
Photographe Tim Whitehouse

Collaborateurs
Wayne Johnson / David Kaye / Kurt Listug
Shawn Persinger / Andy Powers
Bob Taylor / Glen Wolff

Conseillers techniques
Ed Granero / Gerry Kowalski / Crystal Lawrence
Andy Lund / Rob Magargal / Mike Mosley
Andy Powers / Bob Taylor / Chris Wellons / Glen Wolff

Photographes collaborateurs
Rita Funk-Hoffman / Katrina Horstman

Imprimerie / distribution
Courier Graphics / CEREUS - Phoenix

Traduction
Planet Veritas

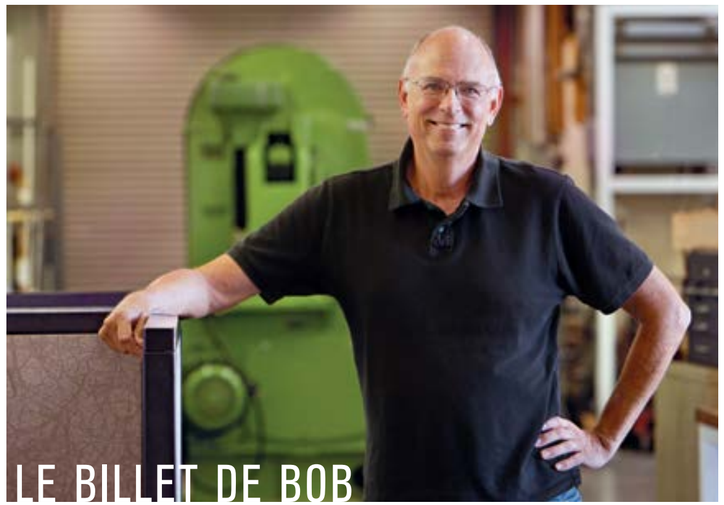
©2016 Taylor-Listug, Inc. All Rights reserved. TAYLOR, TAYLOR (Stylized); TAYLOR GUITARS, TAYLOR QUALITY GUITARS and Design; BABY TAYLOR; BIG BABY; Peghead Design; Bridge Design; Pickguard Design; 100 SERIES; 200 SERIES; 300 SERIES; 400 SERIES; 500 SERIES; 600 SERIES; 700 SERIES; 800 SERIES; 900 SERIES; PRESENTATION SERIES; QUALITY TAYLOR GUITARS, GUITARS QUALITY TAYLOR GUITARS & CASES and Design; WOOD&STEEL; ROBERT TAYLOR Signature; TAYLOR EXPRESSION SYSTEM; EXPRESSION SYSTEM; TAYLORWARE; TAYLOR ES; DYNAMIC BODY SENSOR; T5; T5 (Stylized); BALANCED BREAKOUT; R TAYLOR; R TAYLOR (Stylized); AMERICAN DREAM; TAYLOR SOLIDBODY; T3; GRAND SYMPHONY; WAVE COMPENSATED; GS; GS MINI; ES-GO; V-CABLE; FIND YOUR FIT; T5z; T5z (Stylized); STEP FORWARD MUSIC IS WAITING; and GA are registered trademarks owned or controlled by Taylor-Listug, Inc. NYLON SERIES; KOA SERIES; GRAND AUDITORIUM; GRAND CONCERT, TAYLOR SWIFT BABY TAYLOR; LEO KOTTKE SIGNATURE MODEL; DYNAMIC STRING SENSOR; GRAND ORCHESTRA; GO; TAYLOR ROAD SHOW; JASON MRAZ SIGNATURE MODEL; NOUVEAU; ISLAND VINE; CINDY; HERITAGE DIAMONDS; TWISTED OVALS; DECO DIAMONDS; EXPRESSION SYSTEM BABY; ASCENSION; and SPIRES are trademarks of Taylor-Listug, Inc.

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

Les prix, spécifications et disponibilités sont sujets à modification sans préavis.

Afin de vous abonner, veuillez enregistrer votre guitare Taylor à l'adresse www.taylorguitars.com/registration. Si vous souhaitez nous contacter à propos d'un changement d'adresse ou d'une résiliation d'abonnement, veuillez vous rendre sur www.taylorguitars.com/contact.

Wood&Steel Online
Retrouvez ce numéro de *Wood&Steel* ainsi que les numéros déjà parus sur taylorguitars.com



LE BILLET DE BOB

Un bon exemple

Il y a peu, j'ai regardé un très bon film intitulé *Les fantômes du roi Léopold*. Ce film narre l'histoire du Congo. Je pensais connaître une partie de l'histoire de ce pays, mais pas à ce point. Je recommande ce film à tous les amateurs de guitare ; en effet, c'est au Congo que poussent certaines de nos essences de bois les plus importantes.

Malgré quelques lacunes concernant l'histoire du pays, je possède cependant une assez bonne compréhension de la situation actuelle des personnes vivant dans cette région. En effet, je me rends plusieurs fois par an au Cameroun pour faire évoluer nos travaux dans le domaine de l'ébène, et j'y travaille main dans la main avec 60 employés. Nous avons établi un lien très fort, et nous travaillons ensemble sur un projet qui est probablement l'un des plus importants de toute ma vie. Nos employés ont tellement appris au cours de ces cinq dernières années... Leur niveau de connaissances et de professionnalisme ne fait que progresser. Nous sommes fiers les uns des autres. Nous les avons vus évoluer et accéder à la classe moyenne de leur ville. L'usine devient l'une des plus belles entreprises de Yaoundé ; cette année, nous allons commencer la plantation et le reboisement d'ébène. Une rubrique ne suffirait pas à tout dire, mais tout se passe bien et je suis fier du résultat.

Chez Taylor Guitars, notre production est très exigeante, et cela nécessite une implication sans cesse renouvelée. Avec ses designs, Andy Powers nous en demande beaucoup ! Sa capacité à comprendre ce qu'il faut modifier sur une guitare pour qu'elle sonne mieux ne cessera jamais de m'étonner. Ces modifications poussent l'usine à faire mieux et à développer de nouveaux concepts de fabrication (un domaine dans lequel je réussis plutôt bien, grâce à l'aide de mon incroyable équipe), mais ces améliorations nous permettent d'améliorer sans cesse nos volumes de ventes ! Nous faisons donc face à la nécessité de placer la barre encore plus haut en termes de qualité, tout en satisfaisant les demandes des clients. C'est un défi permanent, mais nous y parvenons.

Par exemple, les finitions ultra-minces de 3,5 mm que nous réalisons sur tant de guitares demandent actuellement 40 % de travail supplémentaire sur chaque instrument, ce qui est contre-productif lorsque la demande et le rendement sont plus importants. Toutefois, nous sommes heureux de le faire, car nous sommes convaincus que c'est mieux ainsi. Nous avons également cessé d'acheter de l'acajou séché au four pour nos manches, et favorisons une méthode de séchage en interne que nous avons élaborée pour améliorer la qualité. C'est une initiative conséquente. Nous avons repensé la tige de renfort et sommes actuellement en train d'effectuer des changements radicaux sur de nombreuses opérations afin d'accroître la qualité et la fiabilité de chaque pièce.

Revenons aux manches. Je vais vous raconter une petite histoire. Je pensais qu'il nous serait impossible de constituer les palettes de manches en bois humide et de les sécher nous-mêmes pendant plusieurs mois. Chaque palette compte environ 300 manches, et nous avons besoin d'un peu moins de trois palettes par jour. Pour une année de séchage, cela correspond à près de 650 palettes. Il faut une place immense pour les stocker pendant le processus de vieillissement ! Je ne parvenais pas à comprendre comment justifier cela.

Je me posais ces questions avant de voir un documentaire télévisé de deux heures concernant la manière dont Jack Daniel's fabriquait son whiskey. C'était vraiment incroyable. Une partie du documentaire était consacrée à la manière dont ils coupent de l'érable Hardrock en morceaux similaires aux ébauches de manches dont nous disposons. Ils constituent des palettes d'une taille quasi-identique aux nôtres. Ils font vieillir ces mêmes palettes aussi longtemps – voire plus longtemps – que nous, et lorsqu'elles sont prêtes... Ils les font flamber ! Oui, ils leur mettent le feu afin de fabriquer le charbon qui leur servira à filtrer leur whiskey. Cela ne représente que l'une des nombreuses étapes entreprises pour aboutir au niveau de qualité qu'ils désirent. Ils sont très stricts sur la qualité et ils font ce qui est nécessaire pour y parvenir.

Je me suis alors dit : « Si Jack Daniel's fait cela pour faire flamber ce bois au final, je peux aussi le faire pour une guitare ! ». C'est de là que tout est parti. Au moment où j'écris ces lignes, nous sommes en train de construire les piles de palettes de bois. Parfois, il suffit simplement de voir que quelqu'un d'autre peut le faire pour vous rendre compte que vous aussi, vous en êtes capable.

Une grande partie de nos actions s'orientent vers une meilleure utilisation des matières premières que nous offre la forêt, notamment en préparant le bois de cette manière. Nous tâchons sans cesse de fabriquer une guitare haut de gamme, qui accompagnera son propriétaire le plus longtemps possible, lui offrant des années de plaisir musical. Nous estimons qu'en favorisant le développement durable, nous obtiendrons un produit d'autant plus durable, qui perdurera pendant des années, des décennies, voire des siècles. Créer quelque chose qui ne soit pas jetable ou remplaçable après une courte période d'utilisation, n'est-ce pas le premier argument allant dans le sens d'une utilisation moindre des matières premières naturelles ?

S'assurer que le bois puisse pousser à l'avenir constitue un autre effort conséquent. Il fut un temps où vous abattiez simplement l'arbre ; cette époque est à présent révolue. Nous continuons à en apprendre davantage sur la plantation et la reforestation, un thème que j'ai abordé dans notre précédent numéro. Dans cette édition, vous pourrez lire un court article sur une belle initiative que nous avons lancée au Cameroun en partenariat avec UCLA et le Congo Basin Institute de Yaoundé. Nous commençons à planter les arbres à partir desquels les guitares seront fabriquées à l'avenir. Et nous allons continuer. Nous nous sommes en partie inspirés de l'utilisation d'acajou provenant de Fidji, que les Britanniques avaient planté là-bas il y a 80 ans. Une fois de plus, quelqu'un l'a fait, et j'ai suivi son exemple. Ainsi, pour moi, la boucle est bouclée. Nous espérons être l'exemple qui inspirera peut-être une autre personne ou entreprise importante à apporter sa pierre à l'édifice.

– Bob Taylor, président

Visites de l'usine Taylor en 2016 et dates de fermeture

Veuillez noter que nous avons modifié le calendrier des visites de l'usine Taylor Guitars. Une visite guidée gratuite a lieu toutes les semaines, du lundi au jeudi, à 13 heures (hors jours fériés). Aucune réservation préalable n'est nécessaire. Il vous suffit de vous présenter à la réception de notre centre d'accueil, dans le hall de notre bâtiment principal, avant 13 h 00. Nous prions simplement les groupes importants (plus de 10 personnes) de nous contacter à l'avance au +1-619-258-1207.

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

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

Jours de fermeture de l'usine en 2016

Du lundi 4 au vendredi 8 juillet
(fête nationale, congés d'entreprise)

Lundi 5 septembre
(fête du Travail)

Vendredi 14 octobre
(anniversaire de Taylor Guitars)

24 et 25 novembre
(congés de Thanksgiving)

Du lundi 26 décembre au vendredi 6 janvier 2016
(congés d'entreprise)

CARACTÉRISTIQUES PRINCIPALES DE LA BARYTON

UNE GUITARE BARYTON AUX RICHES TONALITÉS VIENDRA IDÉALEMENT COMPLÉTER VOTRE ÉQUIPEMENT ACOUSTIQUE GRÂCE À SA POLYVALENCE. DÉCOUVREZ VOTRE NOUVELLE ARME SECRÈTE.

PAR SHAWN PERSINGER

326e Baritone-8 LTD 8 cordes

Lorsque j'ai vu une guitare baryton Taylor à 8 cordes pour la première fois, je me suis dit : « Quel drôle d'instrument... C'est exactement ce qu'il me faut. » J'ai abordé ce magnifique instrument comme un outil nouveau et très spécifique, sans imaginer en jouer un jour devant un large public. Une fois chez moi, j'ai réalisé que cet instrument était aussi né de la philosophie étape par étape qui caractérise les avancées du monde de la lutherie. Ainsi, l'évolution logique a non seulement fait de cette baryton à 8 cordes (et de sa version légèrement moins excentrique à 6 cordes) un instrument un peu curieux, mais également un support sur lequel un guitariste se sent immédiatement à l'aise.

Accordage

Lorsque j'ai pu demander à Bob Taylor à qui cette guitare était destinée, sa réponse n'a fait que placer cet instrument encore plus haut dans mon estime. « C'est pour les vieux qui n'arrivent plus à atteindre les notes aiguës de «Have You Ever Seen The Rain» », m'a-t-il malicieusement répondu. Et c'est exactement ça : c'est une solution parfaite pour jouer vos chansons préférées tout en chantant des mélodies qui, sans cette guitare, serait hors de portée vocalement. Oubliez les transpositions ou les réaccordages ; prenez cette baryton, placez vos doigts comme pour un accord de Do, et vous obtenez un Sol dans toute sa splendeur. Et ce La aigu, qu'on retrouve dans tellement de chansons de Fogerty, de Journey, des Who, d'Eagles, etc., devient un confortable Mi. (Si cette partie sur les hauteurs de note et le chant est trop technique, vous pouvez consulter la leçon de chant « Hit Your Mark » dans l'édition *Wood&Steel* du printemps 2013)

J'ai compris que dans sa réponse, Bob était quand même à moitié sérieux ; et, si quelqu'un sait de quoi il parle en matière de barytons, c'est bien Monsieur Taylor ! En effet, dans sa plaisanterie, il y a un fond de vérité. Les auteurs-compositeurs qui s'expriment à la guitare ont tendance à favoriser les tonalités les plus simples (Sol, La, Mi et Do notamment), ce qui signifie qu'ils doivent chanter des notes aiguës que le guitariste amateur *lambda* ne peut atteindre sans prendre de cours auprès d'un professionnel. La guitare baryton permet à un guitariste ou un interprète « normal » de jouer les chansons, de reproduire les accords originaux, mais la tonalité de ces accords est une quarte plus bas, ce qui permet au musicien amateur de rester juste au niveau vocal.

Je vous entends déjà dire, « Tout ça, c'est bien beau, mais si je ne veux pas de cette quarte ? J'ai peut-être juste besoin d'être un ton en-dessous... Ou de ne pas m'abaisser du tout, car j'apprécie tout simplement le son de la 8 cordes. » En fait, la solution est tellement simple que certains vont dire que « c'est de la triche ». Oui, je parle d'un capodastre. (J'ai choisi le capo Kyser pour 12 cordes, qui est celui qui remplit le mieux sa fonction.) Contrairement à une guitare normale, où vous pouvez seulement *monter* d'un ton, la baryton, parce qu'elle est accordée une quarte en-dessous, vous permet de jouer en-dessous *et* en-dessus du ton. Tout ce que vous avez à faire pour avoir une baryton avec un accordage classique, c'est de placer un capo sur la cinquième frette. Jouez un Sol : vous entendez un Sol. Mais si vous voulez jouer une chanson de Van Halen en Mi bémol, nul besoin de vous réaccorder. Descendez juste le capo d'une frette, jouez un Mi et vous obtiendrez un Mi bémol. Autre exemple : vous voulez jouer la version originale de « Yesterday » des Beatles. Descendez le capo de deux frettes : « Yesterday » est en Fa, mais McCartney la jouait en Sol avec un accordage un ton en-dessous. Vous préférez le rythme de «Hear My Train a Comin' » d'Hendrix ? Placez un capo sur la première frette d'une baryton et… bonne chance (Hendrix était accordé deux tons en dessous !) ! Comme vous le voyez, la polyvalence de l'accordage grave suffit à susciter un intérêt pour la baryton… Mais ce n'est pas tout !

Texture, tonalité et faux son de basse

Parmi les nombreuses vertus de l'accordage plus grave de la guitare baryton figure l'expression sonore d'accords et de notes qui placent le son du modèle baryton entre celui d'une guitare standard et celui d'une basse... ou comme je me plais à le dire, d'un violoncelle. La 8 cordes possède en plus l'avantage du bourdon des deux cordes d'octave intermédiaires qui donnent encore plus de plénitude au son, notamment dans le jeu en accords.

Parmi les applications de ces caractéristiques uniques, on peut citer : 1) une variation de la texture lors d'une session avec d'autres guitaristes en raison de cordes plus épaisses et des cordes à l'unisson (jouer à l'unisson un Sol, un Do et un Ré sur une guitare standard peut déjà enthousiasmer un auditoire) ; 2) les variations de tonalité des cordes, qui permettent à la guitare baryton d'être jouée dans des registres de fréquence différents, avec différents types d'accords ; et 3) la capacité de jouer de fausses lignes de basse. Ces deux dernières fonctionnalités méritaient plus d'explications. Essayons donc de les illustrer grâce à des exemples.

L'exemple 1 est la mélodie de la section A du vieux standard de bluegrass « Angeline The Baker », transcrit avec un accordage classique et une tonalité en Ré, avec des positions d'accords ouverts de type « cow-boy chords ». Rien que du très classique jusqu'ici. L'exemple 2 est exactement la même mélodie, mais transcrite ici pour une guitare baryton. Si vous n'avez pas l'habitude des barytons, ne soyez pas désorienté : oui, sur le papier, la tonalité des accords a changé, mais lorsque vous jouez sur la baryton en tonalité de Sol, la guitare sonnera en tonalité de Ré. Comme vous l'avez certainement remarqué, non seulement la mélodie a changé de positions, mais les accords sont également différents. Encore une fois, comme la baryton est accordée une quarte en-dessous, l'accord de Sol sonnera comme un Ré. C'est un exemple d'utilisation de la baryton pour la tonalité des accords et les variations du registre des fréquences.

L'exemple 3 présente une ligne de basse pour une guitare standard. Si vous jouez sur une guitare normale, vous constaterez que l'exemple 3 fonctionne, mais que la ligne de basse manque d'épaisseur. À l'inverse, l'exemple 4, transcrit pour une baryton, est épais, riche et plein, comme doit l'être une ligne de basse.

Un nouvel instrument ?

Au début du XVIII[e] siècle, Bartolomeo Cristofori inventa ce que nous appelons aujourd'hui le piano, qui était une variation radicale du clavecin. Même si extérieurement, l'apparence physique du clavecin et du piano sont similaires, personne ne confondrait les deux sonorités. De plus, les deux instruments se jouent de la même manière, mais le plus grand contrôle de l'expression et la meilleure polyvalence sonore offerts par le piano ont obligé les compositeurs à repenser leur approche de la musique sur clavier et les ont aidés à créer des nouvelles œuvres musicales qui ont changé la musique à jamais.

C'est sous cet angle que je considère et que j'entends la baryton à 8 cordes.

J'ai déjà dit à quel point je pense qu'une guitare baryton à 6 ou 8 cordes vient parfaitement compléter une collection de guitares, mais permettez-moi de parler de moi un instant et de suggérer que la seule limite de la 8 cordes, c'est votre imagination.

Personnellement, j'ai lentement mais sûrement composé une série de morceaux conçus spécifiquement pour la baryton à 8 cordes. Ces morceaux soulignent la texture individuelle, le ton et le timbre de l'instrument ; ils mettent en avant les harmoniques puissantes et résonnantes produites par la guitare ; enfin, ils exploitent les différences de registre extrêmes entre des cordes de basse non filées, doublées et filées. Ces morceaux ne peuvent pour ainsi dire être joués que sur une baryton à 8 cordes, c'est-à-dire sur une guitare produisant un son absolument unique. Et j'écris cette musique parce qu'elle *désire* être écrite. Finalement, c'est la raison pour laquelle la baryton 8 cordes me convient parfaitement : elle m'inspire. Elle encourage la création. Et elle y répond ! W&S

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

Ex. 1

Ex. 2

Ex. 3

Ex. 4

Demandez à Bob

Usure des frettes, sapin de Douglas et humidification des étuis

L'ébène est-elle plus dure que l'acier ? Je joue de la guitare en amateur depuis 45 ans et la 714ce à table en cèdre que j'ai depuis 6 ans est ma préférée. Chez moi, je joue en général sur une guitare 3/4 format *parlor* que j'ai depuis 7 ans (Washburn) parce qu'elle est plus maniable et plus jouable que la 714. Sur la *parlor*, les frettes sont très peu usées alors que sur la 714, on remarque une forte usure au niveau de la corde de Si, entre la première et la septième frette, et une légère usure sur les trois premières frettes de la corde de Mi aigu. Je ne fais pas de *bends*, mais il n'y a quasiment aucune usure sur le manche en ébène. Pourquoi ne voit-on quasiment aucune marque sur le bois d'ébène alors que les frettes sont très usées ?

Rob Hill
Bedfordshire, Royaume-Uni

Rob, voyons comment vous répondre... L'ébène n'est pas plus solide que l'acier. Les frettes ne sont pas en acier, elles sont essentiellement fabriquées dans un laiton plutôt souple. Il existe des alliages plus durs que d'autres, mais les frettes sont néanmoins fabriquées à partir d'un matériau souple. Ce matériau reste néanmoins plus dur que votre ébène ; de plus, vous ne touchez pas vraiment l'ébène puisque le bois n'est pas en contact direct avec les cordes, elles sont bloquées avant d'entrer en contact avec l'ébène. Vos cordes de Mi et de Si sont en acier très dur et créent une usure sur les frettes. Certains guitaristes usent les frettes plus que d'autres et la majorité d'entre eux doivent éventuellement changer quelques frettes une fois au cours de la durée de vie de la guitare. On a déjà vu quelques guitaristes qui les usaient complètement en un an ! Les frettes de votre Washburn ont probablement été fabriquées dans un alliage plus dur que celles de votre Taylor ; toutefois, sachez que nous choisissons le matériau pour nos frettes pour certaines raisons, et que la dureté n'est qu'un critère parmi tant d'autres. Heureusement, les frettes peuvent être remplacées lorsque c'est nécessaire.

Bob, j'adore mes trois Taylor : une GS8, une N24ce et une T3. J'ai une question à propos des manches Taylor et surtout du talon. Pourquoi présente-t-il un bord à angle vif plutôt qu'un bord lisse et arrondi ? Cela faciliterait le jeu en bas du manche.

Bert Bennett
Jackson, TN

Bert, c'est uniquement une question de style. C'est une forme traditionnelle que nous avons choisie et peu de gens y ont prêté attention jusqu'ici. C'est uniquement un parti pris esthétique.

Il y a quelques années [en 2013], vous avez sorti une guitare 614/616 en édition limitée avec un dos et des éclisses en ébène d'Afrique. D'après ce que j'ai pu lire, elle ne devait être produite qu'à 300 exemplaires et pour une raison que j'ignore, vous avez manqué d'ébène d'Afrique et l'avez remplacée par de l'ébène de Macassar. Il existe donc deux versions de cette série. On entend dire que le Macassar est un meilleur bois que l'ébène d'Afrique. Le Macassar a-t-il plus de qualités ? J'aimerais votre opinion sur les qualités de ces deux bois en termes de son et de disponibilité. D'après ce que j'ai pu voir, l'ébène d'Afrique possède un aubier blanc (mélangé) et le son pourrait également être différent.

Paul Retlewski

Paul, je vais d'abord vous répondre sur ce que « vous avez pu entendre ». Il arrive parfois que certaines informations se propagent mais qu'elles ne soient pas toujours justes. Les deux essences sont d'excellente qualité, et l'une n'est pas meilleure que l'autre. Elles ont des tonalités comparables, mais j'ai une préférence pour celle du Cameroun que je trouve plus vivante. Le Macassar (qui vient d'Indonésie) que nous utilisons actuellement provient d'un grand stock d'ébène stocké aux États-Unis depuis une vingtaine d'années. Nous avons décidé de récupérer la partie de ce bois que nous pouvions utiliser pour fabriquer nos guitares et nous l'intégrons à nos productions petit à petit. Lorsque ce stock sera épuisé, nous ne chercherons pas à le remplacer. Si nous tombons sur un autre stock de ce style, qui soit légal et qui réponde à nos règles éthiques, il est possible que nous l'utilisions, mais cela sera une belle coïncidence. Ce n'est pas quelque chose que nous provoquerons, ni que nous rechercherons activement. D'autre part, la culture de l'ébène du Cameroun peut être développée pour créer un bois de qualité réservé aux dos et aux éclisses ; en effet, nous participons à ce développement depuis la création d'un partenariat avec une scierie d'ébène au Cameroun. En fait, nous avons un stock de ce bois que nous utilisons çà et là depuis un certain temps. Je voudrais aussi souligner que je parle d'ébène « du Cameroun » plutôt que d'ébène « d'Afrique ». Même si les deux bois viennent d'Afrique, je fais la distinction car l'ébène de Madagascar (à ne pas confondre avec l'ébène de Macassar) est un bois africain mais son utilisation est illégale ; c'est également une sous-espèce différente de l'ébène du Cameroun, qui est quant à elle légale et durable.

Un repose-bras modifie-t-il le son de la guitare ? Si oui, le matériau de celui-ci (ébène, palissandre, etc.) est-il important ? Dans le cas contraire, pourquoi n'est-il pas utilisé sur toutes les guitares ? Est-il possible pour les possesseurs d'une Taylor d'en installer un sur leur guitare ?

Josh Van

Oui, Josh, ils changent le son, comme tous les autres détails d'une guitare. Toutefois, les guitares équipées d'un repose-bras ont malgré tout un très bon son. Il vous suffit de faire le test, et je suis certain que vous serez d'accord avec moi. Le matériau, qu'il s'agisse de palissandre ou d'ébène, ne change rien. La majeure partie du repose-bras est fabriquée en acajou et se situe en-dessous de la surface en bois apparente. Ces repose-bras sont à présent un équipement standard de nos séries 900 et Presentation. Ils sont chers à fabriquer, c'est pourquoi ils ne sont proposés que sur les modèles les plus onéreux. Il n'est pas possible d'équiper une guitare existante avec un repose-bras, car il est intégré à la guitare au moment de la fabrication.

Je suis ébéniste et sur le point de prendre ma retraite. À cette occasion, j'ai décidé de réaliser un rêve : fabriquer une guitare acoustique. J'aimerais utiliser autant que possible des bois locaux. Au cours de ma carrière, j'ai travaillé sur la plupart des bois locaux en tant qu'ébéniste et fabricant de meubles. J'aime particulièrement le sapin de Douglas à grain vertical et je me demande pourquoi ce bois n'est jamais utilisé pour les guitares (pour autant que je sache). On le trouve facilement sous sa forme à grain vertical ou débité dans le sens de la fibre, et de nombreuses pièces de bois sur lesquelles je travaille ont un grain très dense. Ne pourrait-il pas présenter de bonnes qualités acoustiques pour une table de guitare, par exemple ? Je me demandais si vous aviez des informations à ce sujet.

Brian Oliver
Joseph, OR

Brian, c'est exact, nous avons fabriqué de nombreuses guitares en sapin de Douglas et ce bois est parfait pour les tables. Il est solide et délivre de bonnes sonorités. Vous pouvez aussi l'utiliser pour le manche en raison de sa solidité et de sa stabilité. C'est un bois exceptionnel. Comme il fait partie de la famille des conifères, les gens ont tendance à penser que c'est un bois tendre, mais comme vous le savez, une fois sec, il durcit mieux et devient plus stable que de nombreux bois durs. Il peut être utile de le placer dans un four à 93 °C (200 °F) pendant une heure afin de le préparer avant fabrication.

Je possède depuis 20 ans une guitare Taylor 815c qui est devenue magnifique avec le temps. Comment se fait-il que vous ayez arrêté la production des premiers modèles 800 et créé une toute nouvelle Série 800 ? Ma 815 est une guitare extrêmement mélodieuse qui attire l'attention des gens quand ils l'entendent (et la voient) pour la première fois. En fait, beaucoup de mes amis, musiciens professionnels ou amateurs, me parlent des superbes sonorités amples qu'elle produit lorsqu'ils l'entendent ou qu'ils en jouent. Si on devait parler de guitare qui chante, ce serait celle-ci ! Je me demandais donc pourquoi vous aviez créé une nouvelle version de cette Série 800.

Chris Sippel
Baldwin, NY

Chris, je voudrais d'abord rappeler que votre guitare a aujourd'hui 20 ans. Les qualités liées à son âge ne peuvent pas être reproduites sur une guitare neuve. N'oublions pas cet effet sur le son qu'elle délivre ! Ceci étant dit, aujourd'hui c'est Andy Powers qui dessine toutes nos guitares, et je souscris totalement aux changements qu'il a apportés pour améliorer notre son. Si vous lisez les critiques, vous verrez que tout le monde s'accorde à dire que nos guitares se sont améliorées en matière de son par rapport à nos anciennes versions. Je vous répondrai donc que notre motivation était la volonté de continuer à progresser, tout en sachant pertinemment que de nombreuses guitares comme la vôtre étaient considérées par une foule de guitaristes comme des instruments exceptionnels. Nous sommes heureux de savoir que certains modèles originaux continuent de combler leurs propriétaires. En réalité, il s'avère que nous ne sommes jamais pleinement satisfaits de notre travail.

J'ai 16 ans, je suis compositeur-interprète et guitariste, et je possède une Taylor DN5 de 2010. Je suis dingue de cette guitare, mais elle est un peu trop grosse pour moi. J'ai la possibilité de l'échanger contre une 514ce de 1998 équipée de votre ancien style de manche et de l'électronique Fishman qui équipait auparavant vos modèles. Pensez-vous que ces anciennes versions de manche et de système de micro aient un avantage ? J'entends beaucoup de gens dire qu'ils adorent le manche NT et l'Expression System et je me demandais s'il valait mieux économiser et acheter une Taylor plus récente ou si la 514ce fera l'affaire. Merci de m'éclairer.

Harrison Rhinehart
Lordstown, OH

Harrison, c'est une question difficile ! L'ancienne version du manche est de qualité. Et cette guitare, âgée de 18 ans, est également un très bon instrument. Dans ma collection, j'ai des guitares exceptionnelles qui ont 38 ans et qui sont équipées de ce manche. Aucun souci à avoir de ce côté. Pour le micro, nous pensons que l'ES2 est le meilleur système jamais développé. Mais je vous conseille de brancher la 514ce vintage et de l'essayer. C'est à vous de décider en fonction du son qu'elle délivre. Si elle vous convient, achetez-la ! Ça n'est pas plus compliqué que ça. Vous avez les compétences et la liberté de choisir en fonction de ce que vous entendrez.

Quand pourrons-nous voir les nouveaux micros ES2 sur les guitares de la Série Taylor T5 ?

Kristopher Hinz
Asheville, NC

Bonne question, Kristopher. Nous n'avons pas prévu pour l'instant d'installer l'ES2 sur les T5 car le système dont elles disposent déjà fonctionne très bien sur cette série. Que ce soit en acoustique ou en électrique, le son délivré par cette série est excellent. Son électronique regroupe trois micros distincts, qui fonctionnent parfaitement ensemble, et nous ne voyons pas de raison d'en changer pour installer l'ES2 derrière son sillet de chevalet. Autrement dit, l'ES2 est un micro simple fait pour un son acoustique sur des guitares acoustiques et la T5 n'est pas adaptée à ce micro.

Je suis guitariste débutant et j'ai acheté une 810. Quelles sont les meilleures cordes pour quelqu'un qui débute sur une 810 ? J'ai un peu de mal avec les cordes que j'utilise en ce moment.

Rob van Waes
Pays-Bas

Rob, il faudrait que je sache s'il s'agit d'une guitare neuve ou d'occasion. Si c'est une guitare d'occasion, votre problème pourrait être résolu, en partie, avec un léger ajustement de l'angle du manche pour que la guitare retrouve sa configuration d'origine, auquel cas je vous conseillerais de voir un technicien agréé Taylor. Si la configuration est correcte mais toujours un peu raide, alors essayez un jeu de cordes à tirant *light*. Vous pourrez toujours revenir à un tirant *medium* si votre style de jeu ou vos goûts changent, ou si vous souhaitez refaire un essai. Cela ne pose aucun problème. Nous vous conseillons les cordes Elixir parce qu'elles sont solides et ont un très bon son. Essayez leurs cordes à tirant *light* et voyez ce que ça donne !

J'ai trois superbes Taylor (816ce, 414ce et 150e) sur lesquelles je joue régulièrement. Je ne suis jamais vraiment préoccupé du problème d'humidité parce que la 816ce et la 414ce étaient livrées avec des étuis personnalisés, et les méthodes classiques de maintien du niveau d'humidité pendant l'hiver semblaient parfaitement fonctionner. Il y a quelques mois, lors d'un Road Show, j'ai acheté ma 150e 12 cordes pour compléter ma collection ; cette dernière était livrée dans une housse. Je me demandais si je devais remplacer cette housse par un étui rigide (pas uniquement pour des raisons liées à l'humidité) et s'il existait des approches vraiment différentes pour le maintien de l'humidité entre une housse et un étui rigide ?

Bob Robertson

Bob, notre responsable du service après-vente Glen Wolff vous a répondu directement, mais comme il s'agit d'une question fréquente, nous la partageons avec les autres propriétaires de guitares Taylor.

Le contrôle de l'humidité est possible tant dans les housses que dans les étuis. L'idée principale est d'interrompre le flux d'air direct sur la guitare. Voici un point à prendre en compte : nos étuis rigides contiennent environ deux fois plus de bois qu'il n'en faut pour fabriquer une guitare. Lorsque vous humidifiez votre guitare dans l'étui rigide, vous humidifiez aussi l'étui. Cela signifie que votre humidificateur humidifie en même temps la guitare et l'étui. Cela peut être favorable si vous maintenez l'humidité à l'intérieur de l'étui parce que cette humidité est emprisonnée dans l'étui et agit comme une réserve pour la guitare dans le cas où vous vous retrouveriez dans des conditions plus sèches que la normale ou si vous oubliez de la contrôler pendant quelques semaines. Si vous utilisez un humidificateur dans une housse, vous humidifiez essentiellement la guitare. La housse n'absorbe pas l'humidité comme le fait le bois de l'étui, et vous n'avez pas de réserve. En résumé, il faut prendre soin de la guitare, qu'il s'agisse d'un étui ou d'une housse, en y rangeant la guitare et en utilisant un humidificateur lorsque c'est nécessaire.

J'ai acheté une 416ce en août 2015. J'adore vraiment cette guitare, mais j'ai un souci et j'espère vous allez pouvoir m'aider à le résoudre. J'utilise parfois différents accordages lorsque je joue avec un ami. Plusieurs fois (environ six fois), la corde de Mi aigu a cassé lorsque je l'ai accordée en Do. J'utilise un accordage en Sol Do Sol Do Sol Do. Je ne comprends pas pourquoi une corde se casse lorsque j'abaisse l'accordage, plutôt que lorsque je tends la corde. La cassure se produit toujours entre le sillet et l'axe de la mécanique, mais plus près de la mécanique. Cela me laisse penser que le problème vient d'une aspérité au niveau de l'orifice de la mécanique. J'ai ramené la guitare au magasin où je l'ai achetée, chez Andertons à Guildford, dans le Surrey, au Royaume-Uni, mais bien que cela se soit produit dans le magasin quand le vendeur a installé une corde neuve en l'accordant de la même manière, ils n'ont pas réussi à trouver d'explication. Apparemment, ils ont poncé et lustré l'axe. Ils m'ont aussi dit que si cela se reproduisait, ils changeraient l'axe de la mécanique. J'imagine que c'est ce qui va peut-être se passer, mais je n'ai pas vraiment envie de me séparer de la guitare, car j'en joue tous les jours et je serais perdu sans elle ! Auriez-vous une idée sur l'origine de ce problème ?

Terence Collins

Terence, je vais laisser Andy Powers répondre à cette question :
Il semblerait que la corde fasse des « pliures » à l'endroit où elle entre en contact avec les bords de l'orifice de l'axe (tige de la mécanique). Lorsque vous vous accordez plus bas (et en Do, vous êtes beaucoup plus bas), ces « pliures » essaient de se retendre lorsque la corde se déroule petit à petit du tour de l'axe. Comme la corde en acier est étirée et sous contrainte lorsque l'on fait un premier tour, elle casse lorsqu'elle essaie de reprendre sa forme linéaire originelle. Vous pouvez peut-être changer la mécanique, mais cela ne résoudra pas forcément le problème. Lisser les bords de l'orifice de l'axe devrait suffire à corriger ce problème. En tout état de cause, je préconiserais d'abord d'utiliser une méthode d'installation des cordes légèrement différente. Si vous enroulez la corde autour de l'axe en commençant par un tour en haut puis en enroulant le reste sous ce premier tour, votre problème sera certainement résolu ; en effet, cette méthode permet d'atténuer la tension à l'endroit où la corde entre en contact avec l'axe. Vous pouvez aussi faire davantage de tours autour de l'axe afin que la partie vibrante de la corde ne soit pas en contact direct avec l'orifice de l'axe. Cela permettra d'éviter la formation d'une « pliure » à l'endroit où la corde quitte l'orifice de l'axe de la mécanique.

Est-il nécessaire de faire faire un réglage sur une guitare neuve ? À quel moment doit-on faire un réglage ?

Dave Kawecki

Dave, *a priori*, nous aurions plutôt tendance à vous répondre « non ». L'une de nos ambitions est de vous offrir une Taylor parfaitement réglée. Et nous y parvenons largement, mais cela ne signifie pas que l'action de la guitare est adaptée à votre jeu. Dans tous les cas, à la sortie de notre usine, vous pouvez compter sur un manche droit, doté de frettes ajustées, d'un angle de manche idéal, et d'une configuration des sillets de tête et de manche qui respecte parfaitement nos critères. De plus, la guitare est testée avant expédition par notre contrôle qualité.

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

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

Un partenaire idéal

PAT SIMMONS, CO-FONDATEUR DU GROUPE DOOBIE BROTHERS, REVIENT EN DÉTAIL SUR SES INFLUENCES, SES TECHNIQUES DE GUITARE, SON PROCESSUS D'ÉCRITURE ET L'ÉVOLUTION DU MONDE ARTISTIQUE EN GÉNÉRAL

Par Teja Gerken

Photo de Tyler Habrecht

Pat Simmons sur scène avec sa 712ce

BLACK WATER • WHAT A FOOL BELIEVES • LONG TRAIN RUNNING • CHINA GROVE

Lorsque l'on parle de l'esprit classique du rock des années 70, peu de groupes peuvent égaler les Doobie Brothers. Le groupe, fondé en 1969 à San Jose, Californie, s'est épanoui au sein de la riche scène musicale de la baie de San Francisco. Toutefois, leur arrivée sur le devant de la scène se fit à la fin de la période psychédélique du « Summer of Love », et les Doobies eurent la chance d'avoir un son assez doux pour plaire au plus grand nombre, tout en étant suffisamment aiguisé pour continuer d'attirer de nouveaux passionnés de musique. Des tubes comme « Black Water », « What a Fool Believes », « Long Train Running » ou « China Grove » et bien d'autres ont inscrit de manière indélébile les Doobie Brothers dans l'histoire de la culture pop américaine. Étonnamment, en plus de quarante ans, le groupe a survécu à plusieurs changements majeurs dans sa composition, à deux séparations, et même aux changements des goûts du public. Aujourd'hui encore, le groupe rencontre le succès avec aux commandes Tom Johnston et Pat Simmons, deux membres fondateurs et guitaristes du groupe.

Même si l'ambiance sonore élégante des Doobies le masque parfois, le groupe possède cependant l'un des sons de guitare les plus *cool* qui soit. En travaillant sans s'imposer obligatoirement un rôle de guitare *lead* ou rythmique, acoustique ou électrique, Johnston, Simmons et le multi-instrumentaliste John McFee (qui rejoignit le groupe après le départ de Jeff « Skunk » Baxter en 1979) créent des sections qui s'imbriquent les unes aux autres pour obtenir un son puissant, permettant également de reproduire sur scène des parties musicales compliquées mises au point en studio. Et même si le résultat illustre parfaitement le vieil adage selon lequel la somme des compétences est supérieure à chacune des parties qui la compose, on ne peut nier que la technique d'arpège de Simmons joue un rôle essentiel dans la réussite de ce trio de guitares.

Né dans l'État de Washington en 1948, Pat Simmons grandit à San Jose. Pris dans le tourbillon de la florissante scène musicale des années 1960, il commença à jouer du country-blues sur sa guitare et à monter sur scène dans des clubs spécialisés dans la musique folk. La rencontre avec Tom Johnston, le bassiste Dave Shogren et le batteur John Hartman constitua la base de la formation originale des Doobie Brothers, et le groupe commença alors à écumer les scènes du nord de la Californie. Pat Simmons devint vite l'un des principaux auteurs des Doobies avec des titres comme « South City Midnight Lady », « Dependin' On You », « Echoes of Love », ainsi que du premier grand succès du groupe, « Black Water ». En 1983, la chanson « So Wrong », extraite de l'album solo de Simmons, *Arcade,* se classa dans le Top 40 ; Simmons sortit un autre album solo intitulé *Take Me to the Highway* en 1998. Comme le confirme une recherche sur YouTube, Pat Simmons a joué sur à peu près toutes les formes de guitares acoustiques et électriques, mais ces dernières années, il a privilégié un duo de guitares Taylor, une six cordes 712ce et une GS-Ke en koa et épicéa, qu'il utilise aussi bien en tournée qu'en studio. En 2013, Pat Simmons fit une impressionnante démonstration de ses capacités acoustiques dans le cadre intimiste de la salle de concert du Winter NAMM Show. Il y livra plusieurs versions acoustiques de morceaux des Doobie Brothers avec notamment « South City Midnight Lady » et « Black Water » (accompagné de David Mayfield et d'Andy Powers de Taylor), ainsi qu'un instrumental original en solo intitulé « SoCal Slack Key », des morceaux que l'on peut retrouver sur la chaîne YouTube de Taylor.

Enfin, Pat Simmons est l'un de ces artistes dont le talent et la culture musicale vont bien au-delà de ce pour quoi il est connu. Si l'on écoute sa musique, on ne pensera pas forcément instantanément à Chet Atkins, Keola Beamer, Tommy Emmanuel, Béla Fleck ou Doc Watson ; et pourtant, en échangeant avec lui, on comprend que tous ces noms ont été des influences marquantes dans son jeu.

Notre conversation avec Pat Simmons a eu lieu en mars par téléphone alors que ce dernier se trouvait à son domicile actuel, à Hawaï. Il a pris le temps de nous répondre et bien confirmé par sa disponibilité qu'il adorait parler de guitares et de musique.

Suite page suivante

Suis-je dans le vrai si je dis qu'avant de rejoindre les Doobie Brothers, vous avez commencé par jouer du country-blues dans des clubs folk ?
Oui, c'est bien ça, c'est en gros de là que je viens.

Quelles étaient vos principales influences à cette époque-là ?
Ma toute première influence en *fingerpicking* était probablement Chet Atkins. C'est vraiment le premier musicien qui m'a attiré. J'écoutais d'autres artistes, mais sans vraiment toujours savoir qui ils étaient. Et puis, j'écoutais aussi des chanteurs folk : Bob Dylan, Joan Baez, Peter Paul and Mary, tous ces trucs-là. Au fil du temps, j'ai commencé à écouter un style de musique plus traditionnel, comme Reverend Gary Davis ou Doc Watson. Et quand j'étais ado, Jorma Kaukonen m'a aussi énormément influencé. Il vivait à San Jose et j'allais le voir en concert. Ce fut une super expérience pour moi de pouvoir voir ce type de musicien sur scène, dans une salle locale. Au début des années 1960, il y avait beaucoup de groupes électriques, et j'en ai aussi fait partie ; mais il y avait aussi une scène folk underground très diversifiée à San Jose et à San Francisco. J'ai eu la chance de grandir entouré de super musiciens et d'une scène musicale très riche.

À l'époque, vous vous considériez davantage comme un guitariste ou comme un compositeur ?
Peterson est un joueur de *slack key* d'ici que je trouve formidable. Willie K est un super musicien et Barry Flanagan est aussi très bon.

J'adore le morceau « SoCal Slack Key » que vous avez joué sur le stand du Taylor NAMM en 2013. On sent que vous êtes influencé par certains musiciens hawaïens.
Absolument ! Il faut aussi parler de Keola Beamer. J'écoute sa musique depuis des années. Led Kapaana, George Kahumoko, il y en a tellement. Le plus grand était probablement Gabby Pahinui, mais son fils Cyril est lui aussi un guitariste d'exception.

Lorsque vous avez écrit « Black Water », s'agissait-il d'un morceau que vous jouiez pour vous, ou a-t-il été écrit pour le groupe ?
Je l'ai écrit en pensant au groupe. J'avais le riff de la chanson et je le gratouillais en studio lors de l'enregistrement d'un album antérieur. J'avais ce petit plan de guitare et je me disais que je pourrais l'utiliser ici ou là. Ma guitare était accordée en double drop de Ré, et j'ai commencé à jouer ce riff. C'est là que le producteur est venu me voir en disant « C'est quoi ça ? C'est vraiment bon ! » Je lui ai répondu : « C'est un riff que je joue comme ça depuis un moment », et il m'a dit : « J'espère que tu vas t'en servir pour une chanson. » C'est comme ça que tout a commencé. Ça m'a donné la confiance nécessaire pour redoubler d'efforts. Ensuite, on vous vous insérez dans ces suites rythmiques de manière à créer un contre-chant sur le *premier* et le *troisième* temps ; en gros, vous jouez entre les noires, en jouant surtout des 16e et des 32e. Je ne visualise plus tellement ces choses ; la mémoire des muscles crée les schémas sans que vous n'y réfléchissiez, en quelque sorte. Autrement dit, le jeu classique serait *pouce, doigt, pouce, doigt*, mais je l'ai adapté sous la forme *doigt, pouce, doigt, pouce*, ça revient à jouer les notes en montée plutôt qu'en descente. Cela peut ouvrir une toute nouvelle forme d'expression, plus originale. Ça donne un peu plus de liberté.

Vous voulez dire que ça crée un arrangement, plutôt que de se retrouver enfermé dans le même schéma ?
Exactement. Vous naviguez un peu plus au hasard de cette manière, et parfois vous découvrez de nouveaux éléments mélodiques que normalement vous ne ressentiriez pas ou n'entendriez pas. Et l'autre truc, souvent, c'est qu'au niveau du pouce, le *fingerpicking* suit un schéma classique sur les cordes de Mi, Ré, La. Il arrive parfois que je ne touche jamais la cinquième ou la sixième corde, et que je ne joue que sur quatre cordes. On peut même envisager de jouer sur trois cordes, et on trouve ainsi une toute nouvelle expression qui peut être intéressante dans le cadre d'une chanson particulière. Ce sont des schémas que j'ai davantage appliqués au cours des dix dernières années, grosso modo. Avant cela, j'étais plus classique dans mon approche, mais désormais, j'ai aussi ces concepts à ma disposition.

Est-ce qu'entre vous, vous essayez d'avoir le même style de guitares ou de sons ?
Dans certaines chansons, mais le plus souvent, chacun joue quelque chose de différent. C'est cette approche de chant/contre-chant.

Donc, en fait, c'est plus une histoire d'arrangements que d'instruments.
Tout à fait. Et pour certaines chansons, j'écoute l'un de mes partenaires et je joue dessus ou vice-versa ; ou je peux proposer un rythme et les autres font la même chose. Tout dépend de la chanson et de la façon dont vous voulez la structurer. Il y a des chansons qu'on a élaborées en studio, où ça a commencé avec une partie guitare, et on ajoute des parties par-dessus ; toutefois, en *live*, le fait d'avoir trois guitares permet d'obtenir la même rythmique massive et pleine qu'en studio. L'un d'entre nous va jouer la partie électrique, quelqu'un d'autre pourra jouer en acoustique, John pourra ajouter des *samples* de guitare électronique avec un son de 12 cordes ou de résonateur. On a une approche variable selon les morceaux, mais une chanson comme « Listen to the Music » a besoin de sonorités de guitares très épaisses. C'est donc comme ça qu'on l'a abordée. Tom va commencer à jouer, puis moi, et même si en studio, c'est moi qui joue du banjo sur le morceau, sur scène, je joue sur la rythmique et John s'occupe de la partie banjo.

Vous avez parlé de la manière dont votre style a évolué au fil des années. Pensez-vous avoir dû adapter votre jeu au fil de l'évolution du groupe ?
Absolument. Quand Mike McDonald faisait partie du groupe, l'approche était différente. Je ne dirais pas que c'est un changement brutal, parce que j'ai toujours continué à reproduire certaines choses, mais les chansons de Mike avaient davantage de structures en accords, plus de variations. Il fallait donc que je fasse attention aux changements de tonalités et d'accords. Et c'est différent d'un jeu continu, voire même d'une partie modale superposée que vous pouvez utiliser lorsque vous avez un riff rythmique répétitif. J'ai tenté ce genre de jeu modal sur les chansons de Mike, mais souvent, si je jouais en *fingerpicking*, celui-ci s'adaptait aux changements. Ainsi, j'avais plus de tonalités de transition au sein de la structure, ce qui est une approche plus similaire à celle du banjo. Je n'irai pas jusqu'à dire que je faisais quelque chose de proche de ce que faisait Béla Fleck, mais vous voyez ces magnifiques déplacements qu'il avait dans la structure des accords ? Je visualise notre approche davantage en ces termes, plutôt que de penser que j'essayais de jouer en *fingerpicking* sur une chanson de Mike.

Quand a eu lieu votre premier contact avec les guitares Taylor ?
J'ai vu jouer pas mal de gens sur ces guitares au fil des années et j'ai toujours adoré leur son et leur esthétique. J'ai demandé à mon technicien : « Tu connais les guitares Taylor ? », et il m'a répondu, « En fait, je connais Tim Godwin, qui est commercial chez eux, c'est un ami. » J'ai dit : « J'adore leurs guitares. » Et je n'étais pas vraiment satisfait des guitares acoustiques sur lesquelles je jouais. Elles n'avaient pas vraiment le son ou le type d'action que je recherchais. J'ai donc discuté avec Tim et il m'a dit : « Rencontrons-nous et on en reparle. » Je me suis rendu à l'usine pour une visite et j'étais sous le choc en découvrant les guitares. Ça a donc commencé comme ça et depuis je joue avec, ça doit faire six ou sept ans maintenant.

Photo, Tyler Habrecht

« J'ai une approche de la guitare un peu comparable à celle du banjo, où on joue *autour* des rythmiques. »

J'ai toujours voulu écrire de la musique. Adolescent, j'ai écrit quelques chansons que je jouais dans des petits concerts auxquels je participais. Mais j'avais aussi la volonté de mieux maîtriser la guitare et les différents styles de jeu. Dans ce domaine, on ne finit jamais d'apprendre. Je crois que c'est vrai dans tous les domaines artistiques : on continue sans cesse d'apprendre. Il y a un moment où vous avez l'impression d'être bon, vous prenez un disque de Tommy Emmanuel et là vous vous dites « Va falloir que je bosse ! »

Est-ce que vous appréciez des joueurs de *fingerstyle* plus contemporains ?
J'ai toujours adoré Tommy Emmanuel. J'adore aussi Leo Kottke... Je connais moins les jeunes musiciens. Il y en a beaucoup ici à Hawaï, où je vis. Jeff est parti à la Nouvelle-Orléans pour quelques concerts et j'ai repris ce riff en utilisant une idée de paroles que j'avais eue en prenant un tram local. J'ai griffonné des paroles à propos de ce tram et je les ai intégrées un peu plus tard à la chanson. En gros, tout est parti de la Nouvelle-Orléans.

Avec des claviers et deux guitares occupant une grande partie de l'espace sonore, la configuration des Doobie Brothers ne semblait pas idéale pour intégrer une guitare en *fingerpicking*. Un conseil pour adapter les styles de guitare solo dans un groupe ?
Je ne me rendais pas toujours compte que je jouais comme ça, mais j'ai une approche de la guitare un peu comparable à celle du banjo, où on joue *autour* des rythmiques. Au fil du rythme, on est à la merci de l'ingénieur du son, mais on a un gars formidable. J'ai entendu certains des enregistrements qu'il a réalisés sur les consoles de mixage, et il a vraiment vu juste.

Parlons un peu de votre approche de l'écriture. Est-ce qu'il s'agit pour vous d'une activité que vous exercez avec une certaine forme de discipline, ou est-ce que vous avez plutôt tendance à attendre que l'inspiration arrive ?
Je pense que c'est avant tout une question de discipline. J'essaie de me placer dans une situation où j'ai au moins la possibilité d'essayer d'écrire. Si vous ne faites qu'attendre, ça pourrait ne jamais venir ! Ces trois derniers jours, j'ai écrit avec Bill Payne, notre claviériste. Il fallait qu'on s'y mette pour essayer d'avoir quelque chose. Il avait quelques idées, moi aussi, et on a pu travailler sur quelques pistes. Selon moi, c'est un processus dans lequel vous devez vous investir pleinement. Ça fonctionne dans les deux sens : lorsque vous avez vraiment l'inspiration, vous pouvez vous jeter à corps perdu dans la composition et obtenir de la matière. Tous les auteurs gribouillent un tas de notes qu'ils ont avec eux et qu'ils amènent en studio. Vous utilisez certaines notes, et vous en éliminez probablement 95 pour cent.

En plus de la musique, vous aimez beaucoup les motos. J'ai toujours pensé qu'il existait un lien très fort entre les guitares et les motos, dans le sens où les deux catégories font partie des équipements modernes où le style vintage a toujours droit de cité. Mais je me demandais si vous considériez qu'il existe un parallèle entre ces deux communautés ?
J'ai découvert le monde de la moto de manière originale, au travers des motos vintage. En fait, j'avais un magasin de vieilles motos avec un ami, et on vendait des pièces originales et d'occasion, notamment pour des modèles anciens d'Indian ou de Harley. Ensuite, j'ai découvert les Harley plus modernes. J'ai piloté ce genre de Harley pendant des années, mais ce sont vraiment les vieilles motos qui m'intéressaient. Ma toute première moto était une vieille BSA et j'ai surtout eu des modèles vintage au fil des années. Ma femme et moi faisons régulièrement une sortie en moto, le Motorcycle Cannonball Endurance Ride. Elle l'a fait deux fois, moi une seule, et on va la faire ensemble en septembre. On va traverser tout le pays d'Atlantic City à Carlsbad en Californie ! C'est une aventure réservée aux motos qui ont 100 ans ou plus. Ma femme a une Harley qui date de 1915 et moi une early twin de 1914. Cela va nous prendre 16 ou 17 jours. Ça va être une sacrée aventure, mais c'est vraiment amusant de faire ça sur de vieux modèles, et ceux qui participent à ce genre d'événements sont vraiment tous des dingues, comme nous.

Vous avez une 712ce et une GS-Ke. Qu'est-ce qui vous plaît dans ces modèles ?
Leur facilité de jeu ! Pendant des années, j'avais un niveau d'action pas terrible à cause des modèles de guitares que j'utilisais. C'étaient pourtant de bonnes guitares, mais elles n'avaient pas un très bon niveau d'action, l'intonation était toujours un peu en-dessous et le son n'était pas exceptionnel. Tous les guitaristes recherchent plus ou moins le bon compromis entre niveau d'action et son de qualité. Et sur le plan esthétique, elles sont magnifiques. Pour être tout à fait honnête avec vous, je ne résiste pas à une belle guitare ! En visitant l'usine, nous nous sommes rendus dans la pièce où on peut essayer les différentes variétés qu'ils produisent, et comme je vis à Hawaï, j'adore le son du koa. Il a la plénitude du palissandre de Rio, mais avec une pointe de douceur.

Vous les emmenez toutes les deux en tournée ?
Oui, et je les utilise en studio. J'ai utilisé les Taylor sur *Southbound*, notre dernier album. Nous avons repris de vieilles chansons et divers artistes de Nashville sont venus chanter.

Pouvez-vous comparer le jeu en acoustique sur scène autrefois, avant les micros acoustiques, et aujourd'hui, avec votre électronique Expression System intégrée ?
C'est le jour et la nuit ! Autrefois, il était difficile d'obtenir un très bon son de guitare acoustique parce qu'il fallait utiliser un micro et, à moins d'être dans une petite salle, le volume était toujours trop bas. Avec les micros acoustiques, vous avez la possibilité de vous brancher et d'obtenir un bon son acoustique ; de plus, j'adore avoir le chorus et le delay à disposition. Vous offrez à votre public un son plus proche de ce qu'il entend sur les disques.

Vos guitares sont équipées de l'ES original ou de l'ES2 ?
J'ai le dernier système, branché directement sur une boîte de DI. Après,

Ci-dessus : jeu en *fingerpicking* sur une 812e sur la scène Taylor lors du NAMM de l'hiver 2013 ; **ci-dessous et page opposée :** avec sa GS-Ke en koa/épicéa

Photo, Tyler Habrecht

Si je résume, vous aimez les vieilles motos et les guitares modernes.
[*Rires*] J'aime bien les vieilles guitares aussi. Mais c'est comme les motos, c'est toujours plus simple de jouer sur une belle guitare toute neuve avec une bonne sonorité.

Quels sont les projets sur le plan musical ? Les Doobie Brothers se préparent pour une grande tournée prévue au printemps et pendant l'été.
On va faire environ 80 concerts. On fera toutes sortes de représentations : des concerts avec Journey et Dave Mason, des festivals, des concerts privés, etc. Ce sera le programme pour cet été. J'écris certaines chansons avec Bill [Payne] et aussi avec d'autres, dans l'espoir de pouvoir présenter un nouvel album des Doobie Brothers sur lequel on va commencer à travailler cet automne. On verra si on peut le réaliser pendant l'hiver et prévoir des projets au printemps. C'est plus ou moins le programme en vue.

En regardant les vidéos du Taylor NAMM de 2013, on réalise à quel point vous avez pris du plaisir à jouer dans cet espace beaucoup plus intimiste que ceux dans lesquels vous vous exprimez d'habitude. J'ai trouvé ça formidable, parce que les gens ont rarement l'occasion de pouvoir passer d'une configuration à l'autre.
Je fais rarement ça. Quand on me le propose, j'aime beaucoup m'y plier parce que ça vous permet de sortir de votre zone de confort. Mais pour être honnête avec vous, c'est beaucoup de pression !

Vous avez plus de pression devant 100 personnes que devant un stade ?
Oh oui, absolument. Quand vous êtes seul comme ça, il n'y a aucune échappatoire, c'est sans filet ! W&S

UN MANCHE À LA HAUTEUR

La jouabilité ne représente que l'une des nombreuses vertus du manche breveté Taylor. La précision de son réglage vous garantit de nombreuses années de plaisir musical. En voici les raisons.

Par Jim Kirlin

Plus d'un million de guitares ont été équipées par le manche « NT » (New Technology) breveté par Taylor, présenté pour la toute première fois en 1999, à l'occasion de la sortie de nos éditions limitées 25e anniversaire. À ce stade, Bob Taylor avait déjà établi sa réputation de fabricant de manches faciles à jouer ; toutefois, grâce à un design inédit, il est parvenu à trouver la solution au problème récurrent de la jonction entre le manche et le corps d'une guitare acoustique équipée de cordes en acier. Pour un luthier investi d'une mission, il s'agissait là d'une véritable récompense dans la poursuite obsessionnelle d'un objectif : toujours proposer d'excellentes guitares, dont l'entretien soit facile dans le temps. Les guitaristes n'étaient pas en reste, car ils bénéficiaient ainsi d'un instrument de musique aux réglages précis, et qui les accompagnerait toute leur vie.

Avec autant de ces guitares dans les mains de musiciens du monde entier, il n'est pas surprenant que le manche Taylor soit reconnu comme une référence en termes de jouabilité dans le milieu acoustique.

Il est difficile de surestimer la valeur d'un bon manche de guitare. Un manche de qualité déroulera le tapis rouge pour accueillir un guitariste débutant. Il lui permettra d'apprendre rapidement les accords les plus difficiles et de progresser. Il saura tirer le meilleur d'un musicien professionnel. C'est l'équivalent musical d'une nouvelle route fraîchement goudronnée qui vous donne envie de partir à l'aventure.

Selon nous, l'une des plus grosses différences entre une bonne guitare et une guitare exceptionnelle réside dans la qualité de la jonction entre le manche et le corps. Une jonction bien pensée, c'est comme avoir des abdominaux solides : cela se traduit par plus de stabilité, une meilleure posture (un bon angle du manche) et une probabilité moindre de perdre l'équilibre. Et comme pour des abdominaux solides, cette jonction supporte mieux tous les types de performance. Un bon réglage de manche possède diverses vertus : il permet à la guitare de rester accordée, il entretient la bonne intonation de la guitare, et il renforce la sonorité générale et le *sustain*.

L'idée de revisiter notre manche de nombreuses années après sa première apparition est liée au fait qu'une guitare évolue dans le temps. Ce que de nombreux clients ne réalisent pas lorsqu'ils achètent leur guitare, c'est que toutes les guitares acoustiques en bois équipées de cordes en acier vont évoluer. Ce n'est pas une possibilité, mais une certitude. Il ne s'agit pas d'un défaut de fabrication ; c'est la nature même du bois qui évolue avec les années. Cela est dû à la manière dont les matériaux façonnant la guitare répondent aux tensions qui leur sont appliquées, à la manière dont le bois réagit aux conditions climatiques et à la manière dont la guitare vieillit naturellement lorsqu'elle est jouée.

« Même les meilleures guitares acoustiques auront besoin d'un ou deux ajustements de l'angle du manche au cours de leur existence », affirme Rob Magargal, Directeur du réseau après-vente de Taylor. Ce technicien chevronné a travaillé sur des milliers de guitares. « Les guitares sont faites de matériaux organiques et elles évoluent en permanence. La tension des cordes, la température et les conditions d'humidité fluctuantes sont autant de facteurs qui vont affecter l'angle du manche de l'instrument au fil du temps. »

En termes de jouabilité, une nouvelle guitare Taylor gagnera en général les faveurs du musicien grâce à la précision et la régularité du manche ; cependant, c'est la capacité d'un manche Taylor à conserver plus longtemps son réglage optimal et à pouvoir être facilement et précisément réglé qui définira son extrême jouabilité tout au long de la vie de la guitare et lui donnera une vraie valeur ajoutée.

Une remarque à propos de la dénomination « NT » : notre manche étant désormais connu dans le monde entier depuis si longtemps, nous avons progressivement commencé à nous éloigner de la dénomination « NT » lorsque nous le citons. La mention « NT » fait référence à la partie brevetée de notre manche ; toutefois, outre ce design spécifique, votre expérience de jeu est également le résultat du savoir-faire Taylor. Alors, même si vous voyez ou entendez dire que le manche « NT » est clairement une référence, vous constaterez que nous parlons à présent plus volontiers du manche Taylor.

Nous allons ici revenir sur la genèse du projet de manche de Bob, vous expliquer en quoi le réglage d'une Taylor est différent d'un réglage de manche traditionnel et vous donner les raisons pour lesquelles vous (ou votre fils ou petit-fils) prendrez toujours autant de plaisir à jouer sur votre guitare Taylor.

De nouveaux outils pour une approche moderne

Si vous connaissez l'histoire de Taylor, vous savez donc que Bob a très tôt enfreint les conventions de la lutherie traditionnelle en intégrant des manches fins vissés, plus répandus dans le monde des guitares électriques. Bob essuya rapidement les critiques des détracteurs scandalisés, qui prétendirent que ce design était inférieur à une jonction traditionnelle en queue d'aronde ou à tenon et mortaise, ces jonctions mêmes qui régnaient sur le monde des guitares acoustiques à cordes acier tout au long du XX[e] siècle. Mais la réponse se trouvait dans le jeu. Taylor convainquit musiciens, revendeurs et critiques avec un profil de manche fuselé et une action basse, attirant ainsi les guitaristes électriques vers un instrument acoustique doté d'un manche idéal pour leur faciliter la transition.

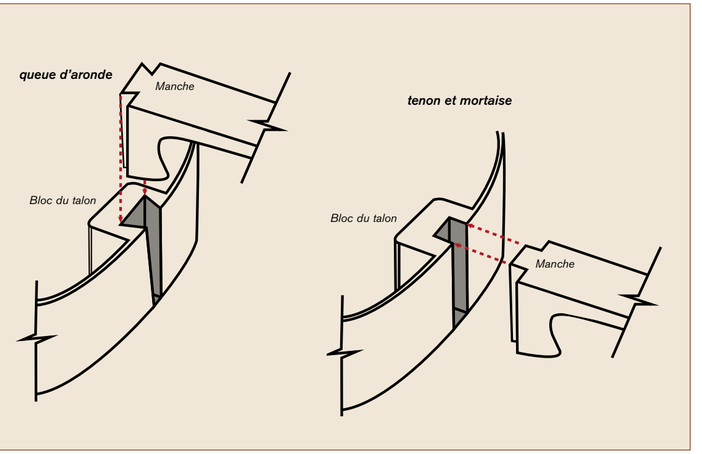
Cette popularité commença à grandir lorsque Bob fit l'acquisition de sa première scie à commande numérique (CNC). Celle-ci apporta une précision et une finesse inédites à de nombreux aspects des processus de fabrication des guitares Taylor, et marqua le début de la croissance régulière de l'entreprise au cours des années 1990. Bob se rappelle à quel point l'adoption de cette CNC, devenant la véritable base de son équipement, fut une révélation.

« J'ai acheté cette machine parce que cela me permettait d'en supprimer 20 autres dans mon atelier », se souvient-il. « Je pouvais découper les rainures des frettes, dessiner le profil du manche, percer les trous des mécaniques, faire les incrustations… Tout était mieux qu'avec chaque outil individuel que j'avais créé pour chacune de ces opérations. D'un seul coup, tous les autres outils sont devenus obsolètes. »

Après quelques années d'utilisation de la scie, Bob eut une nouvelle révélation, à l'origine du processus innovant de R&D qui allait conduire Taylor à créer son nouveau manche.

« Je suis devant la machine en train de me dire que nous n'avons fait que reproduire des mouvements manuels », nous raconte-t-il. « Mais je peux mieux l'exploiter. Pourquoi perdre du temps à copier un mouvement imprécis, autrefois réalisé à la main ? Pourquoi ne pas l'utiliser pour des opérations hors de portée d'un travail manuel ? »

Aujourd'hui, le même étage de l'usine où Bob a installé cette première CNC est rempli de ces machines, configurées de diverses manières pour réaliser des opérations précises de découpe, de rainurage ou de façonnage de manches, de touches et de chevalets.



Une conception capable de surmonter les problèmes

L'une des difficultés dans la fabrication d'une guitare acoustique de qualité est de trouver un équilibre entre deux objectifs opposés : la solidité de la structure *versus* le son. Une guitare a besoin d'une structure assez solide qui l'empêche de se replier sur elle-même en raison de la tension des cordes qui exerce deux forces opposées et cherche à rapprocher la tête du chevalet. En même temps, la production de sons d'une guitare provient de l'utilisation de bois de lutherie et de barrages légers et réactifs. Le bois doit donc être capable de résonner. Si la structure de la guitare est trop lourde, le son qu'elle délivre s'en ressentira car le mouvement des matériaux sera restreint. Si la construction de la guitare est trop légère, les forces de tension créeront un mauvais alignement de la structure. Ainsi, il est essentiel de pouvoir contrôler la géométrie manche-corps d'une guitare afin de maintenir un équilibre optimal entre stabilité et qualité sonore. C'est pour cette raison que le design de la jonction du manche est si important.

L'une des variables capable de modifier cet équilibre général est l'humidité relative. Un taux d'humidité faible peut comprimer le bois, alors qu'un taux d'humidité élevé peut le faire gonfler. Une exposition prolongée à des conditions sèches peut réduire la largeur d'une table de guitare de 3 mm, ce qui peut créer un affaissement (voire la fendre). Des conditions d'humidité excessives peuvent soulever la table de la guitare et pousser le chevalet vers le haut par rapport à la surface de la touche.

Suite page suivante

Même si le contrôle de l'humidité relative à laquelle une guitare est exposée reste le meilleur moyen de la préserver, Bob et l'équipe design de Taylor se sont aussi intéressés à la structure intrinsèque de l'instrument afin d'améliorer à la fois la stabilité et la capacité d'ajustement de la guitare.

Bien que les premiers manches conçus par Bob aient facilité l'entretien de la guitare lorsque le manche devait être démonté et réglé, cette approche demeurait aussi limitée structurellement que les designs traditionnels de manches à queue d'aronde. Dans les deux cas, lorsque le manche était fixé au corps, l'extension de la touche, en porte-à-faux, n'était pas soutenue. Ainsi, elle devait être collée sur le dessus du corps afin d'être fixée. Cette association problématique était spécifique aux acoustiques *flat top* à cordes en acier ; en effet, c'est le seul instrument acoustique à cordes où la partie de la touche donnant accès aux notes les plus aiguës s'étend traditionnellement au-delà de la fin du manche et est collée directement sur le dessus du corps. Cela signifie que le manche est fixé au corps à deux endroits : à la jonction du talon et au niveau de l'extension de la touche.

Comme nous le disions dans notre premier article sur le manche « NT » (« Des guitares pour un nouveau millénaire ») dans notre numéro publié en hiver 1999, il en va différemment sur les guitares *archtop*, les violons, les violoncelles, etc., dont la touche et le manche vont de pair tout du long. Le manche est fixé à un seul point du corps, au niveau du talon, et le reste du manche/l'extension de la touche flotte au-dessus du corps de la guitare. Si le corps gonfle, il n'entraîne pas le soulèvement du manche/de la touche. C'est pour cette raison vous entendez parler de réglage du manche pour les guitares *flat top* et non pour les *archtops*, les violons ou les violoncelles. Pour résoudre ce problème, Bob aurait pu concevoir un manche de guitare qui agirait comme celui d'un violon ou d'une guitare *archtop*, mais il a souhaité respecter la véritable identité d'une guitare à cordes en acier. Un changement trop radical, tout du moins visuellement, transformerait la guitare en un instrument différent aux yeux des gens. (Malgré sa volonté constante d'innover, Bob conserve un esprit classique dans certains domaines.)

Le nouveau design de manche Taylor a ajouté de la stabilité à cette extension de touche en soutenant quasiment la totalité de la touche et en modifiant la jonction entre le manche et le corps. Le support supplémentaire de la touche est dû à la jonction de type « paddle » du manche, une extension du manche de près d'un centimètre (3/8e de pouce) d'épaisseur au-delà du talon, découpée à la CNC. Les CNC sont aussi utilisées pour creuser les cavités dans le corps ; ces cavités sont destinées à recevoir le talon, la jonction du manche et la touche. Ainsi, le manche peut venir s'insérer dans le corps. L'extension de la touche ne reposant plus sur la table, elle ne peut plus se soulever ou s'affaisser en cas de fluctuations du taux d'humidité. Deux cales d'espacement découpées au laser par incréments de 0,05 mm, soit environ la moitié de l'épaisseur d'une feuille de papier, sont placées dans les cavités au niveau du corps avant la fixation du manche ; cela permet un micro-ajustement de l'angle du manche. Notre capacité à installer facilement le manche avec ce degré de précision signifie que tout est optimisé afin de vous faire bénéficier d'un son et d'une jouabilité hors du commun. La façon dont le manche rejoint le corps (une jonction solide entre les surfaces de bois, sans colle) favorise également la transmission du son entre le corps et le manche, et renforce le *sustain*. La jonction entre le manche et les éléments du corps est illustrée en page 17.

Un routeur à commande numérique permet une découpe précise de la cavité au niveau du corps de la guitare

Une perfection simplifiée

L'un des éléments essentiels de la conception du manche Taylor, explique Bob, c'est que le manche et le corps de la guitare doivent être conçus de manière extrêmement régulière pour que l'ensemble fonctionne.

« Nous avons dû repenser l'ensemble de la fabrication du corps », explique Bob, « car notre marge de manœuvre en matière de tolérance est très très faible. »

Le même processus s'applique aux autres éléments dont la fabrication est ultra-précise, comme le chevalet, le sillet de chevalet et le sillet de tête. Certains de nos concurrents doivent créer des sillets de chevalet de différentes hauteurs ou des chevalets de différentes épaisseurs afin d'obtenir le niveau d'action voulu. Dans notre cas, la géométrie de toutes nos guitares est la même. Nous ne faisons pas de compromis. L'un des avantages de cette régularité, c'est que les pièces sont interchangeables au cas où un entretien ou une réparation soit nécessaire.

« Si nous devons remplacer un manche très endommagé sur une 810 à Amsterdam, nous pouvons envoyer un manche de 810 à notre service après-vente sur place, et ce manche pourra être parfaitement fixé en quelques minutes », explique Bob.

Notre mode de fabrication simplifie aussi le processus de réglage du manche au bon angle pour nos employés travaillant au service d'assemblage final, dans notre usine Taylor.

« Une personne peut faire de son mieux pour mettre le manche parfaitement en place du premier coup », dit Bob, « mais lorsque la guitare est cordée, les dés sont jetés. Si cela ne nous convient pas, on peut facilement retirer le manche et procéder à un léger ajustement. »

Avec un manche fixé de manière classique (c'est-à-dire collé), il est beaucoup plus difficile d'ajuster l'angle une fois que la colle est sèche. Ainsi, on peut se retrouver avec une guitare neuve dont la structure est déjà imparfaite.

« Dans une usine où le réglage de l'angle n'est pas facile à obtenir, un musicien risque d'acheter une guitare qui n'est pas parfaite », poursuit Bob. « Quand l'angle n'est pas le bon, le manche est soumis à davantage de tensions, ce qui peut nécessiter un réglage à l'avenir. L'ironie de notre système, c'est qu'il est si facile à régler en usine qu'il est très possible qu'il n'ait jamais plus à être réglé. »

Andy Powers, maître-luthier chez Taylor, a la plus grande admiration pour ce que Bob a réalisé en termes de conception et de fabrication, ainsi que pour les transformations qu'il a apportées au milieu traditionnel de la fabrication de guitares.

« C'est une machinerie de précision où vous remplacez le métal par le bois, » explique-t-il. « Nous utilisons des machines et des outils de coupe conçus pour travailler le métal, et notre marge de tolérance est si limitée qu'elle est digne de l'aérospatiale. »

Bob est fier de parler de l'ingénierie de précision de Taylor, qui a permis à l'entreprise d'améliorer à la fois la qualité et le volume de production, sans que l'un ne prenne le pas sur l'autre. Taylor est ainsi en mesure de proposer une meilleure guitare à un nombre toujours plus nombreux de musiciens et ce, sans aucun compromis.

« Avant d'équiper nos instruments de ce manche Taylor, nous étions confrontés au dilemme qualité/quantité ; cependant, ce nouveau modèle nous permet de proposer une qualité exceptionnelle en adaptant les quantités au marché », assure-t-il. « Nous pouvons fabriquer des centaines de guitares par jour avec une précision et une régularité parfaites pour chaque manche. Et cela concerne toute la gamme, des modèles Baby à la Série Presentation. »

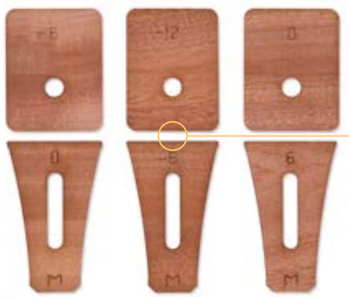
De haut en bas : le talon du manche est sculpté sur une CNC ; plaques d'espacement de l'angle du manche découpées au laser

Manche type « paddle »
Soutient l'extension de la touche pour une meilleure stabilité.

Bloc de manche à cavité double
Les cavités sont découpées avec précision dans le bloc manche du corps de la guitare à l'aide d'une CNC. Le manche sera ensuite inséré dans les cavités, et vissé.

ANATOMIE
D'UN MANCHE TAYLOR

Chevalet/Sillet de chevalet
Tout comme le manche et le corps, ces pièces ont été usinées sur une CNC afin d'obtenir des dimensions précises et régulières. Cela nous permet de définir la géométrie précise du corps sur chaque guitare.



Cales d'espacement pour l'angle du manche
Découpées au laser et usinées par incréments de 0,05 mm, elles forment la base du réglage de l'angle du manche. Les cales sont insérées (sans colle) dans les deux cavités, à l'endroit où le manche entre en contact avec le corps ; elles peuvent être facilement changées par le service d'assemblage final ou au cours de la vie de la guitare et ce, pour un micro-calibrage de l'angle.

Manche en trois parties
Cela associe des améliorations structurelles (voir « Tête à joint en biseau ») et une meilleure capacité de découpe par CNC afin d'obtenir un manche plus droit. La possibilité d'ajouter le talon séparément nous permet de fabriquer le manche et la touche en tant que surface plane, ce qui renforce la stabilité générale de chaque manche.

Sauvegarde du bois
Notre manche en trois parties nous a permis de changer les caractéristiques de découpe afin d'améliorer le rendement provenant de chaque arbre abattu. Au lieu de découper des blocs de 3x4 pouces (env. 7,5 cm x 10 cm) pour le manche, Bob a opté pour des blocs de 4x4 (env. 10 cm x 10 cm). Cela assure la bonne orientation du grain à chaque découpe ; en effet, le bois ne peut pas être mal découpé en raison de ses dimensions carrées, et cela permet de quasiment doubler le rendement pour chaque arbre.

Tête à joint en biseau
Participant à la conception de notre manche en trois parties, cette caractéristique fait bien plus que de multiplier par deux la solidité du manche à l'endroit où l'angle de la tête rencontre la tige du manche pour donner plus de résilience à ce dernier. Sur un manche en une partie, cette zone est structurellement vulnérable.

Assemblage sans colle
L'assemblage sans colle, à trois vis, assure une parfaite connexion entre les surfaces en bois du manche et du corps, ainsi qu'une excellente transmission du son entre le manche et le corps. La conception facilite aussi le retrait du manche à des fins d'entretien.

FAITE POUR LE JEU

Avec un manche Taylor, le son de votre guitare va s'améliorer, pas s'amenuiser

Malgré l'intérêt visuel des détails esthétiques des guitares Taylor, celles-ci n'ont pas été fabriquées pour être exposées dans un musée ; elles ont été conçues pour faire de la musique. De manière générale, notre passion pour la conception de guitares nous encourage à créer une harmonie parfaite entre un savoir-faire sophistiqué et une utilité musicale. L'une des réalisations dont Bob est le plus fier à propos du manche Taylor, c'est l'intégration d'une ingénierie innovante dans la construction d'une guitare acoustique, sans que cela n'ait compromis l'esthétique traditionnelle. Ce mariage de la forme et de la fonctionnalité est l'un des éléments qui attire particulièrement nos guitaristes.

Un produit bien conçu fait pour durer, qui servira longtemps et devra résister à l'épreuve du temps, doit aussi prendre en compte l'entretien et les réparations. Une voiture bien pensée aura toujours besoin d'une révision pour bien fonctionner. Andy Powers montre un autre exemple issu du studio de design Taylor : deux ponceuses à bande placées l'une face à l'autre.

« La conception de cette petite ponceuse à bande ici en fait au final un objet jetable », dit-il. « Rien ne peut être réglé. Lorsqu'elle est usée, vous devez la jeter. L'autre, là-bas, est une version améliorée. Elle ne mourra *jamais* parce que lorsqu'elle s'use, je peux la régler, l'ajuster. Je peux remplacer les roulements à bille, la lubrifier, l'entretenir… Elle n'a besoin de rien d'autre. Beaucoup de mes machines préférées, beaucoup d'éléments de mon atelier personnel et certaines des pièces que j'ai ici sont d'excellents exemples d'une bonne ingénierie. Ce sont de beaux objets qui fonctionnent parfaitement depuis plus d'une génération maintenant, et ils ne s'useront jamais parce qu'ils ont été conçus pour être utilisés. Vous pouvez remplacer une petite pièce par une autre, et l'objet sera à nouveau comme neuf. »

Concevoir une guitare acoustique qui soit facile à entretenir a encore plus de sens lorsque l'on considère l'une des qualités les plus appréciables dans une acoustique bien conçue : avec un entretien régulier, le temps et le jeu ne feront qu'améliorer ses propriétés sonores.

Bob Taylor envisage aussi la conception et l'entretien sous l'angle de la pérennité.

« Qu'est-ce qui peut être plus durable qu'une guitare construite pour durer ? » suggère-t-il. « Pensez à tout ce que nous jetons. »

Service après-vente : l'atout de Taylor

Glen Wolff, Directeur du service-client de Taylor depuis 18 ans, possède une connaissance approfondie de la réparation des guitares Taylor, mais également d'autres marques. Il peut témoigner à quel point le manche Taylor a facilité la vie de nos techniciens, qu'il s'agisse de ceux travaillant dans nos usines ou de nos techniciens agréés, lorsqu'il s'agit d'ajuster un manche Taylor par rapport aux manches traditionnels.

Nous avons demandé à Glen de comparer le réglage d'un manche traditionnel avec celui d'un manche Taylor. La différence est telle que pour notre manche, nous parlons désormais au client d'un simple ajustement de

l'angle du manche plutôt que d'un réglage, synonyme de dur labeur à leurs yeux.

Glen souhaite aussi clarifier un autre point entraînant souvent une confusion chez les clients : la différence entre l'ajustement de l'angle du manche et le réglage du *truss rod*.

Réglage traditionnel du manche

Le réglage traditionnel d'un manche est équivalent à une « intervention chirurgicale majeure » menée sur une guitare acoustique. Les manches collés grâce à une jonction en queue d'aronde ou à tenon et mortaise ne sont pas facilement séparables du corps. La méthode classique consiste à retirer une frette et à envoyer de la vapeur dans la jonction à travers les perforations opérées dans la rainure de la frette. Une opalescence de la finition est un effet secondaire de cette procédure ; attendez-vous à voir apparaître une opération de rattrapage de la finition sur la facture.

La remise en place du manche nécessite aussi l'intervention d'un technicien compétent et aguerri. La jonction doit être reformée en interne afin de régler la hauteur du manche selon vos désirs une fois que ce dernier a été recollé. Tout ce travail et la jonction interne doivent reposer sur un ou deux points de contact résistants, et le reste de la jonction est rempli de colle. De nombreuses personnes pensent qu'un manche en queue d'aronde possède un solide contact bois contre bois sur toute la surface de la jonction et produit une meilleure tonalité. Mais entre la jonction et l'utilisation de la colle (qui peut inhiber la transmission du son), ce n'est pas le cas. Le manche Taylor possède en effet une surface de contact plus importante entre le bois du manche et celui du corps, et aucune colle n'est utilisée.

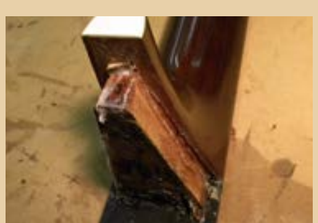
Une fois la colle sèche et l'angle du manche supposément correct, on peut terminer le travail.

Cela nécessite le remplacement de la frette qui a été retirée pour décoller le manche à la vapeur, et au moins une légère mise à niveau de la frette dans cette zone. L'emplacement du sillet de chevalet doit être contrôlé par rapport à l'intonation, car le travail sur le manche a pu le déplacer sur le corps en raison de la nécessité de retirer une partie du talon. Si cela s'est produit, l'emplacement du sillet doit être comblé et décalé. Si l'espace nécessaire pour reculer le sillet n'est pas suffisant pour que cela puisse être fait sans toucher les orifices d'insertion des chevilles du chevalet, il peut être nécessaire de remplacer le chevalet par un modèle qui permettra de reculer les orifices des chevilles du chevalet et le sillet afin de retrouver la bonne intonation.

Le temps passé varie en fonction du niveau de compétence du technicien et des éventuelles complications en cours d'opération. Si l'on veut estimer la durée d'immobilisation, il faut compter le temps effectivement passé sur la guitare et ajouter les temps d'attente où on laisse sécher le bois passé à la vapeur, les finitions et la nouvelle colle. On peut donc en conclure que même un technicien expérimenté aura besoin de plusieurs heures de travail effectif, et d'au moins deux semaines au total pour finir sa tâche. Si l'on veut être réaliste, le temps moyen d'immobilisation de la guitare est plus proche de quelques mois.

Après avoir retiré la frette, de la vapeur est envoyée par la rainure de la frette afin d'atteindre la jonction en queue d'aronde du manche et de ramollir la colle.

L'extension de la touche est séparée de la table au moyen d'un couteau de luthier plat.



Vue d'un manche à queue d'aronde qui vient d'être retiré. Une partie de la colle résiduelle est toujours visible après le retrait. Le bois devra être raboté à certains endroits de la queue d'aronde et comblé à d'autres afin d'ajuster l'angle.

Vue de la mortaise en queue d'aronde avec le résidu de colle, une fois le manche retiré.

Photos John LeVan

Réglage d'un manche Taylor

L'ajustement d'un angle de manche de guitare Taylor n'a rien d'une « opération chirurgicale majeure ». Bien que le résultat soit identique à celui d'un « réglage de manche », la procédure n'est pas du tout invasive et n'implique pas d'opération de vaporisation, de refaçonnage et de collage. Il s'agit d'un ajustement courant sur une guitare Taylor. Nous savons que l'angle du manche est essentiel en ce qui concerne la prise en main et la jouabilité de chaque guitare. Nous avons aussi compris que l'angle du manche peut évoluer au fil du temps et nous ne voulons pas altérer la géométrie de la guitare en abaissant le sillet de chevalet et en ponçant le chevalet pour conserver une action basse.

Le manche Taylor est maintenu par trois vis internes : deux dans le talon et une sur l'extension. À l'intérieur de la jonction, on trouve deux cales d'espacement en bois qui peuvent être remplacées par des cales d'épaisseurs différentes afin de faire varier l'angle du manche. L'épaisseur de ces cales varie par incréments de 0,05 mm, ce qui permet des micro-ajustements et une précision d'angle optimale pour le manche. Quand l'angle est correctement ajusté, la guitare est accordée et prête à jouer. Aucune attente n'est nécessaire pour le séchage de la colle. Il faut aussi noter que le point de pivot du manche ne se déplace pas dans le corps lors de l'ajustement de l'angle d'un manche Taylor ; ainsi, le sillet de chevalet n'a pas besoin d'être déplacé.

Le manche Taylor peut être ajusté en moins de 10 minutes.

Le retrait d'un manche Taylor est une procédure extrêmement simple : il suffit de détendre les cordes pour ajuster l'angle.

L'une des cales d'espacement ultra fine est remplacée par une cale d'épaisseur différente et ce, afin de modifier l'angle.

Le manche peut être facilement remis en place par l'ouïe grâce à une solide fixation à trois vis.

Suite page suivante

Ajustement de l'angle du manche vs. ajustement du truss rod

Au fil des années, en discutant avec des propriétaires de guitares Taylor, nous avons réalisé qu'il existe souvent une confusion entre l'ajustement de l'angle du manche et l'ajustement du *truss rod*. Pourtant, il s'agit de deux choses très différentes.

L'ajustement de l'angle du manche modifie l'angle ou la hauteur du manche par rapport au corps. Avec un manche bien droit et un angle de manche correct, l'action deviendra progressivement plus haute au fur et à mesure que vous descendrez le long du manche. Lorsque l'angle est trop faible, l'action en haut du manche augmente de manière substantielle. Lorsque l'angle est trop élevé, l'action reste la même ou diminue lorsque vous descendez le long du manche.

L'ajustement du truss rod sert à modifier la courbe ou l'arc du manche. On parle de manche droit, concave ou convexe. On parle aussi de manche ayant « trop de relief », ce qui signifie que l'arc s'éloigne des cordes, entraînant ainsi une action élevée, notamment au niveau de la 7e frette, au milieu du manche.

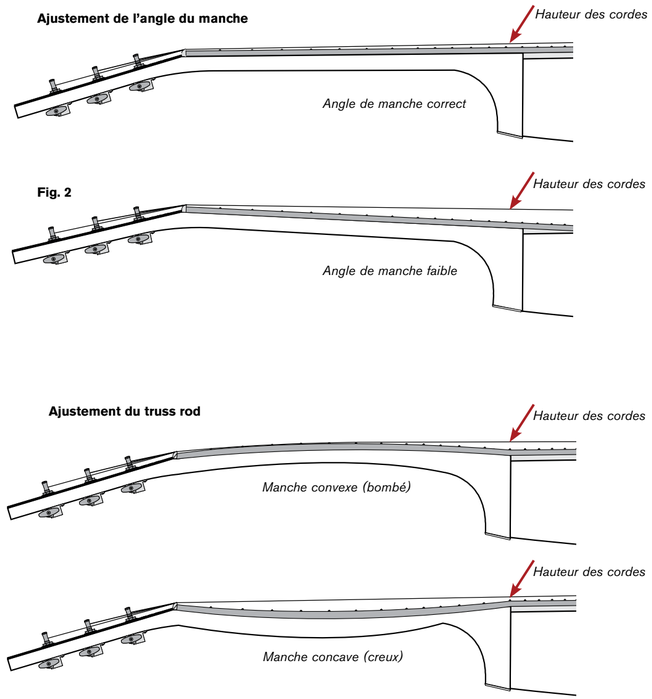
Bénéficier à la fois d'un bon angle de manche et d'un *truss rod* bien ajusté renforce le confort de jeu tout au long du manche.

Comment bien observer l'angle du manche ?

Dans le cadre de notre procédure de réparation, avant d'évaluer l'angle du manche, nous devons d'abord accorder la guitare comme si elle allait être jouée, soit en accordage standard, soit en accordage alternatif ; nous devons également ajuster le *truss rod* pour avoir un manche droit. On évalue ensuite vers où pointe le manche par rapport au chevalet. Il faut un œil entraîné pour bien évaluer l'angle du manche et ne pas se tromper. Il faut aussi mesurer l'humidité : en effet, une guitare desséchée peut présenter une table renflée et indiquer un angle trop haut du manche de manière erronée. Pour ces raisons, nous vous conseillons de faire évaluer l'angle du manche par un technicien Taylor agréé si vous remarquez des changements en matière d'action.

Une dernière remarque

Aussi simple que puisse paraître l'ajustement de l'angle d'un manche Taylor, seul un technicien formé par Taylor peut le faire correctement. Dans le cas contraire, la cavité peut être endommagée et une tension non naturelle peut s'exercer sur la jonction du manche. Outre le service après-vente de notre usine, tous les techniciens de maintenance Taylor disposent de la formation et des pièces nécessaires pour effectuer ce type de réparation. Pour obtenir une liste complète des centres de réparation agréés par Taylor, rendez-vous sur taylorguitars.com/support/service-centers



Six raisons d'aimer le manche Taylor

Vous n'achetez plus au hasard.
Grâce à nos niveaux de tolérance extrêmement stricts lors du processus de fabrication, nos clients peuvent avoir toute confiance en ce qui concerne la qualité constante en matière d'expérience de jeu Taylor, notamment pour les musiciens n'ayant pas de revendeur Taylor près de chez eux et envisageant d'acheter une guitare sur Internet sans l'essayer avant. Cet argument vaut aussi pour ceux qui songent à acheter un modèle personnalisé.

Il peut changer selon vos envies.
Nos manches peuvent être précisément réglés afin de s'adapter aux divers styles de jeu. Si votre jeu change avec le temps (imaginons que vous passiez d'un style bluegrass à du *fingerstyle* en solo), un technicien peut réaliser si nécessaire un léger ajustement afin que la guitare réponde le mieux possible.

Oubliez l'angoisse de la séparation.
Les propriétaires de guitares d'autres marques qui envoient leur instrument en réparation doivent parfois s'en séparer pendant un mois ou plus. Notre ajustement de l'angle du manche n'entraîne qu'un délai d'immobilisation très court.

La guitare conserve sa valeur au fil du temps.
Le manche d'une guitare Taylor peut être retiré à plusieurs reprises à des fins d'entretien, mais sans que cela ne compromette son intégrité structurelle. La possibilité de l'entretenir afin de bénéficier de conditions de jeu optimales tout au long de votre vie fait de cet instrument un excellent investissement ; en effet, le son va s'affiner avec le temps si vous en prenez soin.

Elle s'adapte aux changements climatiques.
Que vous soyez musicien nomade emmenant sa guitare sous d'autres latitudes ou que vous déménagiez vers un climat différent, la possibilité d'ajuster l'angle du manche (en l'associant à des mesures de contrôle de l'humidité) est un élément majeur pour que votre guitare retrouve une jouabilité optimale.

Un simple ajustement peut lui redonner vie.
Vous avez peut-être votre Taylor depuis plusieurs années ; maintenant qu'elle a pris de l'âge et s'est habituée à son environnement, elle semble peut-être avoir régressé au niveau des sensations ou de la qualité sonore. Dix minutes entre les mains d'un technicien Taylor pourraient suffire pour lui donner une seconde jeunesse et vous faire retrouver instantanément l'inspiration.

NOTES D'UN TECHNICIEN DE MAINTENANCE TAYLOR

John LeVan, technicien de Nashville travaillant sur des guitares, est propriétaire de l'entreprise LeVan's Guitar Services. Il est aussi fondateur de Guitar Services Workshop (guitarservices.com) et enseignant en Arts de la lutherie au sein de cet établissement. Technicien « Gold » agréé par Taylor grâce à son expertise dans la maintenance d'une vaste gamme de marques de guitares, il a écrit plusieurs ouvrages sur la réparation des guitares, publiés par Mel Bay. Son best-seller, Guitar Care, Setup & Maintenance, est un guide détaillé préfacé par Bob Taylor. Il organise aussi des ateliers de réparation de guitares et a écrit des articles pour les magazines Acoustic Guitar, Guitar Sessions et Premier Guitar. Nous lui avons demandé son avis sur l'ajustement de l'angle des manches Taylor et sur la manière dont il pouvait être comparé à celui des autres marques.

Depuis 1994, j'ai l'honneur de prendre en charge les réparations sous garantie pour le compte de Taylor Guitars. J'adore voir entrer un propriétaire de Taylor parce que je sais que ce que j'aurai à faire sera simple. Les guitares ont été conçues en gardant à l'esprit le guitariste et le technicien. Le premier possède une bonne guitare tandis que le second travaille sur un instrument bien construit, facile à régler et à réparer. Parmi les nombreux concepts Taylor, c'est la jonction du manche qui me fascine le plus. Les premiers manches Taylor étaient simples à régler, mais la nouvelle conception me facilite encore plus la tâche et permet une grande précision des réglages.

Croyez-le ou non, toutes les guitares auront besoin d'un réglage du manche à un moment ou à un autre de leur vie. J'ai réglé des centaines de manches à queue d'aronde, à tenon et mortaise ou vissés. La conception du manche Taylor permet au technicien de réaliser un travail plus précis, plus efficace, en éliminant les risques associés aux manches collés.

Définition de l'angle du manche

L'angle du manche se définit tout simplement comme l'angle du manche par rapport au chevalet. Lorsque l'angle est correct, on peut facilement jouer sans perte de volume ou de dynamique de l'instrument. S'il est incorrect, il est plus difficile de jouer et le volume et la dynamique sont affaiblis. Vous trouverez ci-dessous quelques exemples.

Angle du manche faible

Quand l'angle du manche est trop faible, la guitare présentera en général un sillet de chevalet court et une action haute. L'action élevée rend le jeu difficile et le sillet court réduit le volume et la gamme dynamique. De plus, une action élevée provoquera des problèmes d'intonation et la guitare se désaccordera.

Angle du manche élevé

Si l'angle est trop élevé, c'est l'effet inverse qui se produit. On a un sillet de chevalet trop grand, mais l'action est trop faible. Les cordes vont toucher les frettes et (comme pour un angle faible) le volume et la gamme dynamique seront affaiblis. Ici, vous aurez une guitare au son étouffé.

L'angle de manche est parfait lorsque le sommet des frettes est aligné avec le sommet du chevalet. Le sillet de chevalet sera à la bonne hauteur et la guitare délivrera un maximum de volume et de gamme dynamique. La hauteur du sillet de chevalet est un élément essentiel. S'il est trop grand ou trop court, le volume et la tonalité seront plus faibles. Le concept qui consiste à penser qu'une action plus haute produit davantage de volume est un mythe. Avec un bon angle de manche et une bonne hauteur de sillet de chevalet, on obtient plus de volume et de sortie dynamique.

Style de jeu

Le style de jeu fait aussi partie de cette équation. Un guitariste énergique souhaitera peut-être une action légèrement plus élevée. Pour ce style de jeu, nous pouvons faire en sorte que la guitare ait un angle de manche légèrement plus bas.

Pour un guitariste au toucher léger, nous pouvons proposer une action légèrement plus basse et un angle de manche plus important. Dans les deux cas, le sillet de chevalet reste (relativement) à la même hauteur, même si l'action est légèrement différente.

Avant de travailler sur leur guitare, je pose beaucoup de questions à mes clients pour connaître leur style de jeu. Les voir jouer me donne aussi beaucoup d'informations sur leur style. Une personne pourra penser qu'elle a une attaque moyenne et une autre pourra estimer que cette même attaque est plutôt agressive (et vice-versa). Aussi, si je peux voir la personne jouer, j'ai un meilleur aperçu de son style de jeu. Et je peux donc ajuster la guitare en fonction de ce style.

Jonctions de manche en queue d'aronde

La jonction de manche en queue d'aronde est l'une des plus délicates, car le processus s'apparente à une opération chirurgicale majeure. Pour retirer le manche, l'extension de la touche doit être chauffée pour la séparer de la table ; on utilise ensuite de la vapeur pour détacher le talon du corps. Après avoir laissé la guitare se déshumidifier, on enlève un peu de matière au talon et le tenon est reformé avant de procéder au recollage de la guitare. De nombreux problèmes peuvent survenir au cours de cette procédure : le talon peut se briser, les incrustations peuvent se détacher de la touche (ou fondre) et le bloc du talon et/ou les éléments de barrage peuvent se détacher du corps… Et nous ne parlons pas des finitions à retoucher ! Gardez à l'esprit que nous envoyons une grande quantité de chaleur et d'eau dans la jonction pour retirer le manche ; cela peut provoquer des déformations. Une fois le manche collé, il est difficile de prédire sa réaction sous pression. Autre interrogation de taille : l'intonation. La quantité de matière retirée au niveau du talon va aussi affecter l'intonation, car la distance entre le sillet de chevalet et la 12e frette a été modifiée. Comme vous le voyez, de nombreuses variables peuvent rendre le processus délicat et, au mieux, aboutir à une estimation informée du résultat.

Jonction de manche Taylor

La conception du manche Taylor a sans aucun doute simplifié mon travail de technicien. Avec près d'une centaine de réglages de manches « NT » à mon palmarès, je peux affirmer que ce design est de loin le plus logique de tous ! Lorsque j'ai réalisé mon première réglage « NT », je me suis dit, c'est trop facile, j'ai dû manquer une étape ! Non seulement, le réglage était rapide, mais nul besoin de creuser, poncer, retoucher la finition ou de se poser des questions. Avec le manche Taylor, le réglage est simple et non invasif. Une fois que vous avez comparé l'angle actuel avec l'angle désiré, tout ce qu'il reste à faire, c'est remplacer deux cales. Rien d'autre ! Trois vis maintiennent le manche et deux cales en déterminent l'angle. Taylor a usiné ses propres cales en utilisant une solution précise et simple qui permet de savoir quelle cale insérer ainsi que la valeur de chaque cale nécessaire pour obtenir l'angle désiré. L'équipe design de Taylor a aussi étudié la manière dont le réglage du manche affecte l'intonation. Avec le design Taylor, l'intonation n'est jamais problématique car la distance entre le chevalet et la 12e frette ne change pas, même si l'angle est modifié. Et pas de retouche nécessaire au niveau de la finition. Au pire, nous ajoutons un peu de mastic pour combler les très petits espaces autour des jonctions. À tous les niveaux, la jonction de manche Taylor est supérieure à toutes les autres.

Coût de réparation vs. valeur de la guitare

Le coût des réparations est un autre élément important à prendre en compte. Pour régler une jonction de manche en queue d'aronde, je facture environ 400 à 700 $ (avec la main-d'œuvre). Ce n'inclut pas le prix d'un nouveau sillet de chevalet, etc. Pour régler le manche d'une Taylor (avec la main-d'œuvre), cela coûte un peu plus que la main-d'œuvre moyenne (environ 60 à 80 $ pour une acoustique). Le délai est un autre paramètre à prendre en considération. Les réglages des manches en queue d'aronde peuvent prendre plusieurs semaines, alors qu'un manche Taylor peut être réajusté en 20 minutes (pause-café comprise).

Si vous avez une guitare bon marché avec un manche en queue d'aronde nécessitant un réglage, cela ne vaut probablement pas la peine de le faire. Les réglages de manches sont abordables même sur les moins chères des guitares Taylor : elles sont faciles à entretenir et cela leur donne une vraie valeur ajoutée, que ce soit aujourd'hui ou à l'avenir. W&S

Le renouveau du palissandre

Des tables en épicéa Lutz, un nouveau barrage et une esthétique aux détails chaleureux dotent cette Série 700 entièrement repensée d'une identité unique.

Par Jim Kirlin

Gros plan d'une 710e avec table Western Sunburst

Notre équipe design a encore frappé.

Cette fois-ci, elle s'est penchée sur la Série 700 en palissandre et épicéa, l'une des rares séries de guitares de la gamme acoustique Taylor qui ne soit pas encore passée entre ses mains expertes au cours de ces dernières années. Ceux qui connaissent la marque verront les efforts conséquents en matière de créativité qui ont été déployés sur cette série. Toutefois, cette tendance ne surprendra aucunement les fans de Taylor, car elle fait partie de notre ADN.

« Nous ne voulons surtout pas mettre de côté notre esprit créatif » : voilà ce qu'affirmait Bob Taylor début 2014, lorsque Taylor siffla le coup d'envoi d'une spectaculaire refonte de son emblématique Série 800 palissandre/épicéa et ce, à l'occasion de la célébration du 40e anniversaire de la marque. « Nous voulons sans cesse améliorer nos guitares. »

Ces derniers temps, notre arme (pas si secrète) a été le spécialiste du design Andy Powers. Le génie de ses projets musicaux, associé à l'expertise de Bob en matière de méthodes de fabrication, ont fait leurs preuves en transformant des concepts musicaux subtils en instruments à part entière. Et si la vision générale de Bob et d'Andy s'est traduite par l'amélioration de chacune de nos guitares, l'un des objectifs plus spécifiques a consisté à proposer une plus grande diversité musicale au cœur de chaque gamme – voire de chaque série – afin de répondre aux multiples aspirations des musiciens.

La refonte de la Série 700 arrive un an après la sublime mise à jour d'une autre série en palissandre : il s'agit de notre Série 900, repensée en 2015. Elle témoigne de l'attrait permanent de l'industrie musicale pour le palissandre, une essence de bois utilisée sur trois séries de modèles Taylor haut de gamme (les Séries 700 à 900). Sa popularité nous a aussi conduit à l'employer pour des éditions limitées, souvent afin d'améliorer nos produits tout en les rendant plus accessibles financièrement. Cependant, cet été, nous allons un peu plus loin. Nous avons intégré des modèles en palissandre à la Série 400 afin de proposer une option différente en termes de bois de lutherie par rapport à nos modèles en ovangkol. Si vous prenez en compte notre Série 200 en palissandre stratifié ainsi que certains des modèles limités 200 Deluxe et GS Mini, vous avez désormais une guitare en palissandre dans quasiment chacune des gammes de prix du catalogue Taylor. Toutefois, chaque guitare possède des qualités uniques.

Épicéa Lutz et barrage Performance

En ce qui concerne nos autres initiatives en termes de design, la démarche d'Andy s'est concentrée sur une véritable amélioration des propriétés musicales fondamentales : il a souhaité donner aux guitares un son plus puissant et davantage de réponse, entre autres, et également offrir à ces guitares en palissandre des personnalités musicales différentes des modèles équivalents des Séries 800 et 900. Au lieu de mettre en œuvre toutes les possibilités d'améliorations sonores disponibles pour cette série, Andy s'est concentré sur trois optimisations acoustiques, produisant une véritable synergie en terme de sons : tables en épicéa Lutz, épaulées par notre nouveau barrage Performance, et utilisation d'une colle protéique pour les composants du barrage et du chevalet. Les deux premières caractéristiques ont récemment fait leurs débuts sur notre nouvelle Série 500 en acajou, dont les sonorités ont été retravaillées ; la colle protéique a quant à elle déjà été employée sur les nouvelles séries 600, 800 et 900.

L'association de la table en Lutz et du barrage Performance a été bien accueillie sur la 510e et la 516e. Comme nous le disions dans l'article sur la Série 500 de notre dernier numéro, l'épicéa Lutz, mélange de Sitka et d'épicéa blanc (Engelmann) s'adapte non seulement à certains microclimats du Nord-Ouest Pacifique, mais produit aussi une réponse sonore puissante, comparable à celle des nobles épicéas d'Adirondack, pourtant plus âgés. Le barrage Performance est adapté de manière subtile à chaque forme, et la conception intègre une plaque de chevalet en deux parties, fabriquée dans deux matériaux différents : l'épicéa et l'érable. Ensemble, la table, le barrage et la colle améliorent la réponse sonore. Par rapport aux détails acoustiques extrêmement précis d'un modèle équivalent des Séries 800 ou 900, les caractéristiques simplifiées (en termes de design) de la Série 700 ont tendance à amenuiser légèrement ses capacités. La grande richesse du palissandre est toujours présente, mais l'instrument délivre un son quelque peu plus originel, plus *roots*, qui attirera un certain type de guitaristes.

« Ces guitares peuvent sans problème être soumises à un jeu expressif », explique Andy. « Ainsi, ce sont d'excellentes guitares pour la scène. Elles n'ont pas besoin d'être malmenées pour bien sonner. Elles se concentrent simplement sur une qualité sonore différente. Les avantages fondamentaux dont elles bénéficient renvoient aux guitaristes toute l'énergie qu'ils cherchent à transmettre par le biais de leur instrument… Et bien plus encore. »

Le modèle ayant subi le plus grand changement en termes de personnalité est la Dreadnought 710e. Ses caractéristiques modifiées (dont la tête ajourée, le diapason de 24 pouces 7/8e et le manche en V) reprennent celles de la nouvelle 510e, qui a fait parler d'elle auprès des revendeurs et des clients. Pour beaucoup de personnes, l'attrait incomparable de la guitare réside dans le mélange des sonorités chaleureuses et puissantes, alliées à une expérience de jeu intuitive. L'un des représentants commerciaux de Taylor, JR Robison, affirme que la seule vue d'une guitare Dreadnought à tête ajourée attire l'attention des gens.

« Une fois qu'ils l'ont entre les mains, les guitaristes remarquent généralement le confort du manche », déclare-t-il. « Ils ne réalisent pas forcément tout de suite cette différence, mais ils la perçoivent… au sens positif du terme. De plus, l'instrument délivre un son chaleureux, doux et puissant, des adjectifs apparemment contradictoires et qui pourtant lui correspondent bien. »

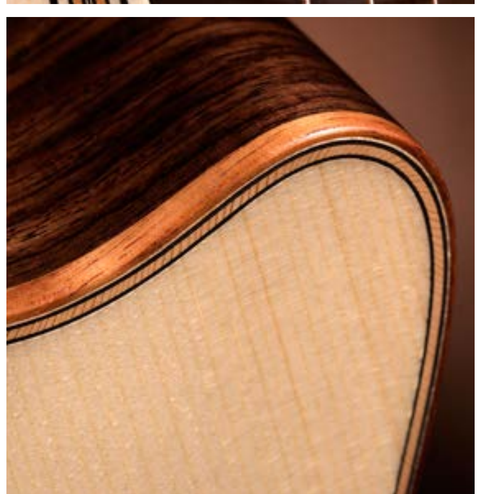
Avec la 710e, l'expérience est comparable : grâce à une prise en main plus douce, le jeu se fait plus intimiste. Comme le disait l'un de nos employés après l'avoir essayée : « J'ai l'impression de jouer pour moi, comme si vous n'étiez pas là. »

Andy souhaitait également proposer une version qui intéresserait davantage les traditionnels joueurs de Dreadnought. Il a donc conçu un prototype alternatif disposant d'une tête pleine, d'un diapason plus long (25 pouces ½), d'un profil de manche standard et d'une largeur de sillet plus étroite (1 pouce 11/16e). Cette version équipée d'un diapason plus long renforce l'attaque déjà énergique de la Dreadnought et lui offre une prise en main percutante, par opposition au doigté délicat et aux sonorités chaleureuses et intimistes du modèle standard, doté d'un diapason plus court. Cet ensemble de caractéristiques est disponible à la demande des revendeurs et de musiciens, sans que cela n'entraîne de coût supplémentaire.

Les autres modèles de la Série 700 regroupent la Grand Auditorium 714(ce), la Grand Symphony 716(ce)

De g. à d. : 710e (table Sunburst), 714ce, 712e 12 frettes (table Sunburst)

Suite page suivante



En haut : rosace triple anneau avec bandelettes en sapin de Douglas coupé en biseau, motif chevrons avec bordure de couleur érable/noire ; **ci-dessus :** filet en koa non figuré avec bordure de table en sapin de Douglas coupé en biseau, couleur érable et noire ; **à droite :** la nouvelle plaque de protection marron patinée. **Page opposée (de haut en bas) :** incrustations de touche « Reflections » ; la bande en koa non figuré au dos est assortie au filet

et la Grand Concert 712(ce), notamment avec une édition 12 frettes, ainsi que la 756ce 12 cordes et une guitare à cordes en nylon, la 714ce-N.

Nouveaux détails : simplicité et élégance

Avec trois séries de guitares haut de gamme en palissandre désormais offertes par Taylor, il nous a paru important de doter chacune d'entre elles d'un ensemble spécifique de détails esthétiques afin de les distinguer. La Série 900 dispose de ce qui se fait de mieux en matière d'équipements sophistiqués. La Série 800 se caractérise par un équilibre délicat entre les éléments classiques du patrimoine Taylor et les détails contemporains qui traduisent un look raffiné et moderne. Au cours de ces dernières années, les instruments de la Série 700 ont adopté un style Americana avec une table Vintage Sunburst sombre et des ornements en ivoroïde. Avec cette nouvelle conception de l'instrument, Andy se base à nouveau sur une période *vintage* en dotant les guitares de détails esthétiques *old school*, notamment grâce aux teintes marron brutes, et en réinterprétant des éléments classiques de leur conception ; il a d'ailleurs débuté par l'apparence unique du palissandre et de l'épicéa sélectionnés pour cette série.

« En bref, le palissandre utilisé sur la Série 700 présente un caractère plus flamboyant, plus spécifique », déclare-t-il. « Vous noterez un grain plus large avec davantage de variations de couleurs et de marbrures. Pour les Séries 800 et 900, vous pourrez observer un grain plus serré et une couleur uniforme plus raffinée. Le bois de la Série 900 est un palissandre traditionnel, aux motifs réguliers. Pour personnifier les différences de nuances, le bois de la Série 900 serait un costume parfaitement taillé et bien repassé, et celui de la Série 700 porterait des jambières de cuir et serait prêt à monter à cheval ! »

Les lots d'épicéa Lutz se distinguent clairement de l'épicéa de Sitka : ils disposent d'une teinte se rapprochant davantage de la crème (comparable à l'épicéa européen) et de superbes motifs mouchetés qui scintillent avec les reflets de la lumière. Le modèle standard dispose d'une table avec finition naturelle ou d'une table Western Sunburst (en option). Cette nouvelle teinte est plus claire que la précédente au niveau des bordures, la Vintage Sunburst, offrant à la place un dégradé de couleur allant du miel au marron.

Andy a également créé un nouveau traitement de couleurs pour la plaque de protection. Les teintes marron pommelé et la finition mate rappellent la patine texturée d'un vieux cuir. Le filet, de couleur claire, est en koa hawaïen non figuré (une bande est également visible sur le dos de la guitare). L'instrument dispose d'une bordure de table incrustée en bois de bout (sapin occidental de Douglas) coupé en biseau avec une alternance de couleurs érable/noir. Une rosace triple anneau intègre deux bandelettes en sapin de Douglas coupé en biseau, qui viennent en rappel de la bordure de table et créent un motif à chevrons (*herringbone*) avec une bordure de couleurs érable/noir. Le nouveau motif d'incrustation des touches, baptisé « Reflections », est fait à partir d'un abalone vert pâle et s'inspire de deux formes d'incrustations classiques (le losange et l'ovale) qu'Andy a intégrées d'une nouvelle façon. Chaque élément des incrustations est le reflet de l'élément opposé, ce qui crée une quadruple symétrie avec une progression tout au long de la descente du manche.

En résumé, explique Andy, la nouvelle Série 700 affiche un équilibre idéal entre audace et tradition.

« En termes de son, ces guitares explorent de nouveaux territoires grâce à leur réponse énergique et à leur dynamisme, tout en conservant le caractère original du palissandre et de l'épicéa, que nous aimons tant », ajoute-t-il. « Cet impact sonore se reflète dans l'esthétique de ces instruments, où chaque élément est une réinterprétation qui reste fidèle à la tradition des guitares *flat top*. »

Découvrez la nouvelle Série 700 chez votre revendeur Taylor dès le mois de juin. Retrouvez d'autres photos, les descriptions des modèles et les caractéristiques complètes sur taylorguitars.com

Modèles disponibles

710e
710ce
712ce
712e 12 frettes
712ce 12 frettes
712ce-N
714e
714ce
714ce-N
716ce
756ce

Caractéristiques de la Série 700

Dos/éclisses : palissandre indien
Table : épicéa Lutz
Barrage : Performance avec colle protéique
Finition : dos/éclisses et table avec finition vernis brillant (6 mm)
Couleurs disponibles : Natural avec table Western Sunburst en option
Rosace : trois anneaux à chevrons (*herringbone*) avec sapin de Douglas/érable/noir
Filet : koa non figuré
Bordure de table : sapin de Douglas avec bordure érable/noire
Incrustations du manche : « Reflections » en abalone vert
Plaque de protection : marron

Gros plan sur l'approvisionnement : le palissandre indien

À la fin des années 1960, le palissandre indien (*Dalbergia latifolia*) s'est fait une place de choix en tant que bois de lutherie destiné à la fabrication de guitares acoustiques. Il a remplacé le palissandre de Rio, dont les stocks ont diminué en raison de la surexploitation des grands arbres anciens du Brésil. (Le Brésil a interdit l'exportation de palissandre de Rio à la fin des années 1960 ; en juin 1992, ce type de palissandre a été classé parmi les espèces en danger dans l'Annexe I de la CITES.)

Historiquement, le palissandre indien est utilisé comme arbre d'ombrage dans les plantations de thé et de café en Inde. De nombreuses plantations appartiennent à l'État, et les arbres sont soumis à une culture sélective et en général vendus lors de ventes aux enchères organisées par le gouvernement. Certains lots sont cédés par l'intermédiaire des sources privées détenant des permis d'exploitation forestière légaux.

Taylor travaille avec le même fournisseur indien, Gemwood, depuis 38 ans. À l'image de Taylor, Gemwood est à l'origine l'idée d'un seul homme, Mahadev Gopalakrishnan, qui a fondé sa petite entreprise en 1974 (la même année que Taylor) et qui a commencé à faire de la découpe de bois avec une seule machine Wood-Mizer et une scie à ruban. Au fil des années, l'activité de Gemwood s'est régulièrement développée, mais elle reste une entreprise familiale où interviennent de plus en plus Dev et Lak, les deux fils de Mahadev, qui a aujourd'hui plus de 70 ans.

L'usine Gemwood se trouve dans la ville de Cochin, un grand port situé sur la côte sud-ouest de l'Inde, dans l'État du Kerala (au passage, l'aéroport international de Cochin a été le premier aéroport au monde à fonctionner grâce à l'énergie solaire). Sous l'égide de Dev et de Lak, l'entreprise a investi dans des fraiseuses à bois à commande numérique ainsi que dans d'autres technologies de découpe du bois ; ils ont ainsi pu diversifier leur offre de produits pour proposer des plaques décoratives en contreplaqué, des planchers usinés, des manches de couteaux et d'autres articles. Gemwood compte aujourd'hui 200 employés, dont environ la moitié travaille dans le secteur du palissandre et fournit les fabricants d'instruments de musique.

Parmi les récents investissements consentis par Gemwood en vue d'améliorer le processus d'usinage du bois figure l'achat d'une scie à ruban de précision à coupe fine Wintersteiger ; cette machine utilise plusieurs lames pour découper une plaque de palissandre. La scie a amélioré le rendement de plus de 20 % grâce à un trait de scie plus fin sur les lames.

En mars, Charlie Redden, directeur de la chaîne d'approvisionnement de Taylor, et Chris Cosgrove, directeur des achats de bois, se sont rendus à Cochin pour rendre visite à la famille Gopalakrishnan et aux employés de la scierie. Aller à la rencontre de nos fournisseurs sur leur site d'activité fait partie intégrante de notre processus de gestion de la chaîne d'approvisionnement, car cela nous permet d'aborder en direct les normes qualité, de détailler nos exigences en matière d'approvisionnement et de garder le sens de la réalité quant aux sources d'approvisionnement dans le pays où l'entreprise est présente.

« Même si nous entretenons depuis longtemps d'excellentes relations commerciales avec Gemwood, nos visites renforcent nos processus qualité », explique Andy. « Rendre visite à nos fournisseurs nous permet de connaître leurs défis commerciaux, leurs réussites, leurs nouveaux produits, leurs nouvelles méthodes, la réglementation nationale du pays ; nous pouvons aussi suivre l'évolution des lois et réglementations. Conformément à la politique de Taylor, nous souhaitons en permanence nous assurer que nos fournisseurs continuent d'agir dans un cadre légal et éthique. Nous surveillons aussi les conditions de travail ainsi que la satisfaction et l'engagement des employés. Et Gemwood fait un travail formidable. »

Charlie explique que l'ouverture d'une nouvelle scierie en Inde prend environ six ans et qu'il faut surmonter de nombreuses contraintes.

« Le gouvernement indien agit ainsi pour réduire au maximum le nombre d'opérateurs, afin de préserver les forêts », explique-t-il.

Outre la découpe des lots de palissandre massif, Gemwood coupe et fournit aussi les plaques de palissandre que nous utilisons pour notre Série 200, ainsi que les plaques de sapelli (ils achètent des rondins en Afrique).

De haut en bas : (de g. à d.) Chris Cosgrove de Taylor, Lak, Dev et Mahadev Gopalakrishnan, et Charlie Redden de Taylor sur le site de la scierie Gemwood ; un rondin de palissandre découpé en plaques ; des feuilles de placage de palissandre récemment découpées sont maintenues à plat avant d'être placées dans un séchoir qui les aplatira de façon permanente

DE DOUCES NUANCES

Les nuances apportées aux formes de nos guitares viennent renforcer la diversité de la gamme des Dreadnought Taylor

L'imposante guitare Dreadnought se distingue par sa présence majestueuse. Son nom vient d'ailleurs d'une bataille navale. Elle est l'héritière d'un siècle d'histoire intimement associé à l'existence même de la guitare à cordes en acier. Sa taille large lui offre une voix forte, qui s'appuie sur des graves puissants et des aigus chantants en milieu de gamme. Autrefois, une Dreadnought permettait aux guitaristes de rivaliser avec les banjos, mandolines et violons folk, notamment avant la prise de pouvoir des micros acoustiques. Au fil du temps, elle a continué à accompagner les joueurs de bluegrass et de folk, les compositeurs-interprètes ou autres rockers souhaitant mettre en avant leur personnalité musicale.

« La nouvelle 510e va encore plus loin dans la gamme Dreadnought de Taylor. Le son est toujours aussi précis et puissant avec de très belles basses, mais la longueur réduite du diapason et la tête ajourée lui donnent un style décontracté qui m'a particulièrement surpris. »

Mike Sparber
Directeur de Sylvan Music, Santa Cruz, Californie

Lorsque Bob Taylor, encore jeune luthier, a hérité de cette forme, il a presque immédiatement apposé sa patte pour en faire une guitare encore plus attrayante musicalement. D'abord sont apparus les manches fuselés, faciles à jouer, offrant aux *flatpickers* et à leurs doigts magiques la capacité de papillonner de haut en bas du manche. Il a joué sur le barrage pour apporter plus d'équilibre et de définition au spectre sonore afin que le son de la guitare ne soit ni trop confus, ni trop dominé par les basses. Esthétiquement, Bob et Larry Breedlove, concepteur de guitares Taylor depuis des années, ont affiné les contours traditionnellement carrés pour proposer une forme plus élégante, s'intégrant harmonieusement dans la famille des guitares Taylor. Un pan coupé et l'électronique intégrée viennent compléter les atouts de ce modèle pour mieux répondre à l'évolution des besoins de chaque guitariste.

L'arrivée d'Andy Powers il y a plus de cinq ans a confirmé la volonté d'améliorer la conception de la gamme entière des guitares Taylor, y compris des Dreadnought. Ainsi, les raffinements de tonalité effectués sous la direction d'Andy ont permis de définir une personnalité musicale unique pour chaque modèle, redéfinissant au passage la nature même d'une Dreadnought. La gamme Dreadnought de Taylor offre désormais un ensemble plus polyvalent de saveurs musicales et d'applications au niveau du jeu. Au-delà des différences en termes d'essences de bois et de nuances de barrages selon les séries, des variations au niveau du manche (comme la longueur de diapason, la largeur de sillet et le profil du manche) deviennent des éléments distinctifs ressentis dans les sensations et dans le son. Nous avons conçu un bel ensemble de Dreadnought Taylor, chacune ayant des caractéristiques qui la rendent unique.

510e

Dos/éclisses : acajou
Table : épicéa Lutz
Longueur du diapason : 24" 7/8e
Profil du manche : en V
Largeur du sillet de tête : 1" ¾
Tête : ajourée

Profil de jeu : nouvelle saveur séduisante issue de notre Série 500 rééquipée, la 510e est un concept musical à elle seule, allant bien au-delà de ce qu'on pourrait attendre d'une Dreadnought. On pourra tout d'abord commencer par évoquer le ressenti délicat qui se traduit par une étonnante facilité à *bender* les cordes. Certains guitaristes adorent aussi le fait de pouvoir jouer sur ce modèle en *fingerstyle*. Toutefois, elle ne présente aucune faiblesse en matière de sortie dynamique, notamment en raison de la table en épicéa Lutz dont le spectre tonal rappelle celui de l'épicéa d'Adirondack ; de plus, elle est équipée de notre nouveau barrage Performance. L'angle des cordes par rapport à la tête ajourée ajoute un soupçon d'énergie et complète l'élégance et la grande polyvalence dues à la taille plus large de la Dreadnought. Si vous êtes un musicien de bluegrass expérimenté, vous serez peut-être surpris : en effet, la 510e possède quelque chose de différent, dont vous aviez peut-être besoin sans le savoir, surtout si vous cherchiez un modèle plus léger (si ce n'est pas le cas, découvrez la 810e). Cette guitare ravira en tout cas les compositeurs-interprètes et les fans de ballades jouant en accords, et qui recherchent une Dreadnought facile à jouer et délivrant des tonalités chaudes, équilibrées et bien définies.

710e

Dos/éclisses : palissandre indien
Table : épicéa de Sitka
Longueur du diapason : 24" 7/8e
Profil du manche : en V
Largeur de sillet de tête : 1" ¾
Tête : ajourée

Profil de jeu : la 710e, récemment repensée, est proposée dans des versions s'adressant à deux types de musiciens. Le modèle standard est comparable à la 510e, avec une table en épicéa Lutz, un barrage Performance et un manche aux mêmes dimensions. Comme la 510e, son intérêt réside dans le mélange des basses propres aux Dreadnought (notamment avec le dos et les éclisses en palissandre) et une prise en main facile. Comme l'a fait remarquer l'un de nos représentants commerciaux : « C'est une Dreadnought qui vous accompagne... nul besoin de forcer ». Ceux qui recherchent un style bluegrass plus traditionnel peuvent choisir la 710e avec une longueur de diapason de 25" ½, un profil de manche standard, une largeur de sillet de 1" 11/16e et une tête pleine. Avec une tension de cordes accrue en raison de cordes plus longues, elle délivre une projection plus imposante, qui répond également très bien aux attaques énergiques, en particulier grâce aux capacités sonores de la table en épicéa Lutz.

210e-DLX

Dos/éclisses : palissandre stratifié
Table : épicéa de Sitka massif
Longueur du diapason : 25" ½
Profil du manche : standard
Largeur du sillet de tête : 1" 11/16e
Tête : pleine

Profil de jeu : nos guitares en bois stratifié disposent d'un sillet de tête de 1" 11/16e, légèrement moins large, qui permettront à certains musiciens, notamment les débutants et ceux ou celles qui ont de petites mains, de jouer plus facilement des barrés et autres accords. Les *flatpickers* plus expérimentés qui ont appris à jouer sur une guitare avec un manche de 1" 11/16e et qui apprécient cet espace entre les cordes, adoreront la sensation de fluidité et de rapidité que procurent le manche Taylor et l'action basse sur le manche pour le jeu en *picking*. La 210e-DLX électro-acoustique est une Dreadnought offrant un bon équilibre pour les musiciens soucieux de leur budget et recherchant un instrument tourné vers la performance avec une belle esthétique. La table d'harmonie en épicéa massif délivre une tonalité pleine qui s'améliorera avec le temps, tandis que la fabrication et les finitions sont tout simplement exceptionnelles grâce à un placage en palissandre utilisé avec le bois stratifié du dos et des éclisses, un corps verni, des incrustations en losange, un filet blanc lustré et le micro ES2.

320e

Dos/éclisses : acacia noir de Tasmanie
Table : acajou
Longueur du diapason : 24" 7/8e
Profil du manche : standard
Largeur du sillet de tête : 1" ¾
Tête : pleine

Profil de jeu : voici une autre Dreadnought délicate. Comme la 510e, la 320e est dotée d'un diapason de 24" 7/8e, mais avec une tête pleine et un profil de manche standard. L'association de l'acacia noir et de l'acajou avec la forme de corps Dreadnought offre une réponse claire et puissante ainsi qu'une véritable chaleur boisée en milieu de gamme. Entre le ressenti plus doux et la manière dont la table en acajou adoucit les attaques franches, cette guitare s'adaptera aux débutants et offrira une myriade de nuances aux musiciens plus aguerris pour un jeu puissant et articulé. La série 300 regroupe également les Dreadnought 310e avec table en épicéa et 360e en acacia noir et acajou à 12 cordes (cette dernière dispose d'une longueur de diapason de 25" ½ et d'une largeur de sillet de 1" 7/8e) ; elle allie puissance rauque dans les graves et riches scintillements à l'octave.

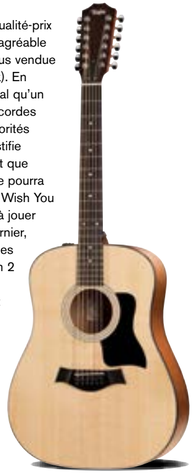
810e

Dos/éclisses : palissandre indien
Table : épicéa de Sitka
Longueur du diapason : 25" ½
Profil du manche : standard
Largeur du sillet de tête : 1" ¾
Tête : pleine

Profil de jeu : notre nouvelle 810e remet au goût du jour ce qui est devenu l'emblème des premières années de Taylor. Cette Dreadnought en palissandre et épicéa incarne la guitare bluegrass classique. Une série de nouvelles améliorations sonores sans précédent (dont un barrage personnalisé et des épaisseurs de bois adaptées à chaque forme, une finition ultra-mince, des colles protéiques et bien plus encore) a été mise en œuvre en 2014, révélant un son plus puissant et plus riche à tous les niveaux. Une attention particulière a été portée à la partie haute pour renforcer la puissance et la définition du jeu en guitare principale. Cela permet aux guitaristes qui aiment les solos de se distinguer des autres instruments acoustiques. Si vous recherchez une Dreadnought musclée alliant puissance et excellente définition sonore, essayez cette bombe acoustique. Pour une version équipée du repose-bras ergonomique, découvrez le modèle 910.

150e

Dos/éclisses : sapelli stratifié
Table : épicéa de Sitka massif
Longueur du diapason : 25" ½
Profil du manche : standard
Largeur du sillet de tête : 1" 7/8e
Tête : pleine



Profil de jeu : meilleur rapport qualité-prix pour une 12 cordes, la 150e est agréable à jouer et reste la 12 cordes la plus vendue du secteur (source : MI SalesTrak). En effet, elle allie tout le plaisir musical qu'un musicien peut attendre d'une 12 cordes (jouabilité, intonation précise, sonorités doublées suaves) à un prix qui justifie pleinement son acquisition en tant que seconde guitare de la maison. Elle pourra aussi faire ses preuves en solo (« Wish You Were Here » est un vrai bonheur à jouer autour d'un feu de camp). L'an dernier, nous avions équipé cette 12 cordes de notre micro Expression System 2 pour lui donner une texture acoustique riche, qui vous permet de jouer certaines chansons en concert ou de venir ajouter une touche acoustique brillante sur un enregistrement.

410e-R

Dos/éclisses : palissandre indien
Table : épicéa de Sitka
Longueur du diapason : 25" ½
Profil du manche : standard
Largeur du sillet de tête : 1" 11/16e
Tête : pleine

Profil de jeu : le palissandre indien intègre notre Série 400 et vient rejoindre l'ovangkol, offrant ainsi deux choix possibles pour les essences de bois du dos et des éclisses. Autre innovation sur les Dreadnought de cette série, un sillet légèrement moins large (de 1" 11/16e) en équipement standard. La vaste gamme de fréquences naturelles du palissandre et la complexité de sa tonalité, ainsi que notre barrage Performance, récompensent les musiciens en leur offrant de nouveaux horizons musicaux à explorer. Nous sommes heureux de proposer une guitare en palissandre massif à la portée d'un plus grand nombre de guitaristes. Notre Dreadnought ovangkol est son âme-sœur et délivre un son similaire. Pourquoi ne pas les comparer pour trouver votre préférée ?

Pour essayer et comparer ces Dreadnoughts Taylor, veuillez vous rendre chez votre revendeur Taylor.

Notes Taylor

Des modèles en palissandre rejoignent les rangs de la Série 400

Les inconditionnels du palissandre vont être ravis : dès cet été, nous allons intégrer ce bois de lutherie tant apprécié à notre Série 400. La même gamme de modèles disposant actuellement d'un dos et d'éclisses en ovangkol sera également disponible avec un dos et des éclisses en palissandre massif ; cette variation sera elle aussi dotée d'une table en épicéa de Sitka. Le nom du modèle sera suivi d'un « R » (p. ex. : 414ce-R) pour les éditions en palissandre. Les ornements seront similaires à ceux de leurs aînées en ovangkol. En termes de caractéristiques, une modification sera à noter pour les deux modèles de Dreadnought de la série : la largeur standard du sillet de tête est à présent de 4,29 cm (1 pouce 11/16e). Une largeur de sillet de tête de 4,45 cm (1 pouce 3/4) est disponible en tant qu'option standard sans coût supplémentaire. Les guitares 400 en palissandre seront disponibles en juin.

Naturellement Blonde : édition spéciale 214ce-QM Deluxe en érable pommelé

L'érable pommelé fera son apparition dans notre Série 200 Deluxe cet été ; en effet, cette superbe essence de bois équipera une édition spéciale, la guitare Grand Auditorium 214ce-QM DLX. La guitare bénéficie de notre construction en bois stratifié pour le dos et les éclisses, et d'un placage interne et externe en érable pommelé, d'un bloc central en peuplier et d'une table en épicéa de Sitka massif. Le manche en érable Hardrock enrichit la finition naturelle du corps érable/épicéa d'une teinte blonde assortie. Les autres détails regroupent de petites incrustations Diamond (losange) en acrylique italien, un filet blanc et une rosace triple anneau. La guitare est dotée d'un pan coupé vénitien et de l'électronique acoustique ES2 ; elle est fournie avec un étui rigide Taylor. Découvrez-les à partir de mi-juillet chez nos revendeurs Taylor sélectionnés.

Installation et mises à niveau de l'ES2 à présent disponibles

Si vous étiez impatient de faire installer notre micro Expression System® 2 sur votre guitare, nous avons une bonne nouvelle pour vous : nous vous offrons dorénavant des mises à niveau et un service d'installation sur tous nos modèles à cordes acier, qu'il s'agisse d'un GS Mini ou du reste de la gamme Taylor (y compris les modèles personnalisés). L'installation comprend notre pack service Refresh. Pour de plus amples informations et pour prendre rendez-vous, veuillez contacter notre centre de service en Amérique du Nord au +1-800-943-6782, ou en Europe au +31 (0)20 667 6033.

Collaboration au Cameroun : financement de la recherche sur l'ébène avec le Congo Basin Institute

Notre dernier numéro nous a donné l'occasion de vous communiquer les dernières nouvelles concernant les initiatives sociales en matière de gestion des forêts (« Production et gestion des forêts ») et de mettre en exergue la relation que nous avons établie depuis peu avec le Congo Basin Institute (CBI), un nouveau centre de recherche sur la forêt basé au Cameroun. Ce centre a été fondé en partenariat avec l'Université de Californie, à Los Angeles. Nous souhaitions vous apporter de plus amples informations à propos de cette organisation, notamment en abordant certains développements récents.

Le Congo Basin Institute a été lancé en juin 2015 par le Dr Tom Smith, professeur à l'UCLA, en collaboration avec l'International Institute of Tropical Agriculture (IITA). Le Dr Smith est professeur au Département d'écologie et de biologie de l'évolution à l'UCLA College ; il est également directeur du Centre pour la recherche en milieu tropical à l'Institute of the Environment and Sustainability (IOES) de l'UCLA. Cela fait plus de 30 ans qu'il œuvre au Cameroun à des fins de recherche sur la biodiversité et la sauvegarde de l'environnement. L'IITA, organisation partenaire, est l'une des plus importantes agences sur l'agriculture tropicale au monde. Elle a pour mission de répondre aux besoins de développement de pays des zones tropicales en collaborant avec des partenaires et ce, afin de trouver des solutions pour lutter contre la faim, la malnutrition et la pauvreté.

Bob Taylor a rencontré le Dr Smith lors de l'un de ses déplacements à Yaoundé, au Cameroun. C'est à cet endroit que se trouvent Crelicam, notre scierie d'ébène, le campus IITA de l'UCLA et le CBI. Les deux hommes ont noué des liens en abordant leur passion commune : la mise en place d'une structure durable destinée à préserver les importantes ressources naturelles de l'Afrique. Dans les faits, leur philosophie partagée a donné naissance à une collaboration, qui peut potentiellement apporter des avantages significatifs en matière de sauvegarde de l'écosystème local.

Mais tout d'abord, laissez-nous vous situer un peu le contexte : situé en Afrique centrale, le Bassin du Congo sub-saharien regroupe plus de 3,6 millions de kilomètres carrés de forêt tropicale congolaise (c'est la deuxième plus grande forêt du monde après la forêt amazonienne). Historiquement, cette région bénéficiait d'une biodiversité très riche ; toutefois, au fil des années, son écosystème est de plus en plus menacé. Entre problèmes de déforestation, maladies infectieuses, changements climatiques et croissance des populations, l'Afrique sera confrontée à certains défis pour approvisionner sa population en eau et en nourriture. Le Dr Smith et ses confrères affirment que ces difficultés ont été aggravées par la « fuite des cerveaux » du Cameroun ; en effet, seuls 20 % des Camerounais quittant leur pays pour suivre des études universitaires dans des pays en développement reviennent pour appliquer leurs compétences aux problèmes touchant la nation. Ce n'est pas qu'ils ne souhaitent pas revenir, nous explique-t-il, mais leur pays d'origine n'offre pas les opportunités, les infrastructures et les autres ressources nécessaires à la réalisation de leurs projets.

C'est exactement ce que le Congo Basin Institute s'efforce de fournir. Présenté comme une initiative pouvant changer la donne pour le Bassin du Congo, le CBI servira en Afrique de base aux chercheurs du monde entier qui viendront proposer des formations fondamentales aux scientifiques africains. Il est prévu que ce centre de recherche à la pointe de la technologie soit situé sur une partie du campus de l'IITA. La première phase de développement se traduira par la construction d'un centre de conférence, d'un centre d'enseignement à distance et de dortoirs. Le CBI sera également un endroit placé sous le signe de l'écologie et le travail sera donc axé sur le thème fondamental du développement durable. Le fait d'avoir une présence permanente au Cameroun, déclare le Dr Smith, permettra de bénéficier d'une infrastructure vitale et d'autres ressources de soutien afin d'élaborer de véritables solutions, dotées d'un impact pérenne.

Dans la rubrique de Bob, publiée dans notre dernier numéro sous le titre « Une forêt pour le futur », celui-ci fait allusion au travail du Dr Smith et des autres chercheurs en sylviculture en quête de solutions ; il fait d'ailleurs part de son admiration pour leur dévouement. Le 24 mars, lors d'un gala de charité organisé pour l'IOES de l'UCLA à Beverly Hills, Bob a confirmé son soutien en faisant un don conséquent de 400 000 $, destiné à appuyer le travail du Dr Smith et du CBI. L'événement était placé sous le thème « Champions of Our Planet's Future » (Les champions de l'avenir de notre planète) et visait à reconnaître le travail philanthropique en matière d'environnement de plusieurs poids-lourds du secteur : Ted Sarandos, Directeur du contenu chez Netflix ; Eric Schmidt, responsable technologie et Président exécutif d'Alphabet (anciennement Google) ; sa femme Wendy, fondatrice du Schmidt Ocean Institute ; et Jeff Skoll, ancien président d'eBay, leader d'opinion, visionnaire, et Président de Participant Media et de la Skoll Foundation. Parmi les participants figuraient également l'ancien Vice-président Al Gore, l'actrice Goldie Hawn (qui faisait partie du comité d'organisation) ainsi que de nombreuses célébrités hollywoodiennes impliquées dans la défense de causes en lien avec l'environnement. Une guitare Taylor personnalisée, dotée d'un dos et d'éclisses en ébène camerounaise arborant de superbes veinures, a été mise aux enchères lors de l'événement. Elle a été remportée par Skoll pour la somme de 18 000 $.

La contribution de Bob servira à financer un projet de recherche pluridimensionnel sur les efforts de dissémination et de réhabilitation de l'ébène au Cameroun. Selon le Dr Smith, la recherche regroupera les éléments suivants : « l'implication des fermiers locaux dans la dissémination et la gestion des jeunes plants d'ébène dans les zones rurales ; la création de modèles prévisionnels à partir de la distribution de l'ébène en Afrique occidentale, et l'identification des zones d'abattage et de plantation ; la recherche sur l'écologie fondamentale de l'ébène ; et des analyses de laboratoire visant à identifier les conditions optimales pour la culture de l'ébène. »

« Grâce à Bob, le Congo Basin Institute est ravi de pouvoir fournir les meilleures données scientifiques possibles pour favoriser une récolte durable du bois d'ébène », déclare le Dr Smith. « Bob se soucie véritablement de l'avenir de l'ébène et des bois africains en général. Ce projet aura des retombées positives tant pour les populations que pour la biodiversité. »

Pour sa part, Bob est enthousiaste à l'idée de tirer parti de l'expertise du CBI en matière de recherche pour l'élaboration de solutions de sylviculture efficaces pour la région.

« Il importe de développer la gamme d'ébène dans le Bassin du Congo », a-t-il déclaré. « C'est la conduite qui s'impose, et le Congo Basin Institute est en mesure d'enrichir les connaissances scientifiques afin de garantir la réussite du projet. Avec une régénération viable et une utilisation prudente, nous pouvons parvenir à un développement à long terme. »

Pour de plus amples informations sur le Congo Basin Institute et si vous souhaitez visionner une vidéo détaillant sa mission, veuillez vous rendre sur le site Internet www.cbi.ucla.edu.

En haut : Bob Taylor avec le Dr Tom Smith au Cameroun ; **ci-dessus :** Bob avec notre partenaire, Vidal de Teresa de Madinter Trade, propriétaire de Crelicam, lors du gala de charité de UCLA (photo : Kathleen Yap)

Échos

Purple Reign

Comme de nombreuses personnes, nous avons été sous le choc en apprenant la mort soudaine de **Prince** au mois d'avril. La multitude d'hommages poignants rendus par les autres artistes ou par ses fans témoigne de l'impact monumental de sa musique et de son sens du spectacle. Pour nous, Prince sera toujours rattaché à l'histoire de Taylor, comme le rappelle le co-fondateur de la marque Kurt Listug dans sa rubrique (voir dans cette édition). La 12 cordes acoustique violette que nous avions créée spécialement pour lui au milieu des années 1980 a non seulement aidé Taylor à gagner en crédibilité dans le monde de la guitare, mais ce traitement graphique particulier a permis de présenter les guitares acoustiques sous un nouveau jour, plus attirant, comme le rappelait Kurt en 2003 dans son ouvrage *Taylor Guitars: 30 Years of a New American Classic*. « Avant Prince, je crois que de trop nombreux artistes voyaient les guitares acoustiques comme un objet lié au folklore », explique-t-il. « Grâce aux finitions colorées, nous avions créé une acoustique qu'un guitariste électrique branché n'aurait aucune gêne à utiliser. »

Très vite, d'autres artistes ont commencé à nous appeler pour nous demander des guitares acoustiques arborant des couleurs faites pour la scène ou des incrustations personnalisées. Ces couleurs et ces incrustations ont fini par être utilisées en série sur la gamme Artists Series de Taylor ; elle a servi de catalyseur et élevé encore davantage la réputation de Taylor dans le monde de la musique.

Au fil des années, Prince a continué de jouer sur des guitares acoustiques Taylor. Takumi Suetsugu, qui fut son

technicien guitares et son assistant pendant 10 ans, à partir de 1996 environ, se souvient avoir été missionné pour lui trouver une bonne guitare acoustique à des fins d'enregistrement.

« Il ne prêtait pas vraiment attention au matériel », assure-t-il. « Il jouait, tout simplement, et il avait des goûts très personnels. J'ai donc fait le tour de toutes les boutiques d'instruments du coin, j'ai acheté cinq guitares avec ma carte de crédit et je n'ai pris que des produits haut de gamme. J'ai enlevé les étiquettes de prix et il a commencé à jouer. Il les a rejetées les unes après les autres. Et ça s'est fait à une vitesse incroyable ! Le lendemain, j'ai repris le chemin des boutiques et lui ai ramené plein d'autres instruments ; au bout d'un moment, je ne trouvais plus de nouveaux modèles à lui proposer. »

Takumi croit se rappeler que c'est

Mike Scott, guitariste de Prince à cette époque, qui proposa que Takumi apporte sa propre guitare, une Taylor **414ce**, afin que Prince l'essaie. C'est ce qu'il fit, et Prince aima la guitare.

« Il a dit "Oh, celle-là est bien". Il l'a donc adoptée pour les enregistrements et pour la tournée. » Finalement, Prince acheta sa propre 414ce.

Plus tard, nous lui avons fabriqué une Grand Concert **612ce** violette, qu'il utilisa pour le solo de guitare acoustique de son *MTV Unplugged* de 2004 (*The Art of Musicology*). Ce que les fans de Taylor ne savent peut-être pas, c'est que Prince a, en partie, inspiré le design de la **T5z**. Nous lui avions envoyé la **T5** pour qu'il l'essaie, mais il souhaitait un modèle plus compact. Nous avons donc créé une version violette personnalisée, avec un diapason plus court. Il l'a adorée et l'a souvent utilisée en studio.

« Il voulait pouvoir jouer aussi bien en acoustique qu'en électrique, et il aimait le profil mince de la guitare », dit Takumi. « Il la branchait sur son *pedalboard*, l'utilisait pour enregistrer… La guitare était toujours dans le studio. »

Après avoir fabriqué la guitare, notre équipe de développement produits s'est rendue compte que ce modèle avait quelque chose de spécial. Elle a ultérieurement décidé d'affiner le design de la guitare pour en faire ce qui allait devenir la T5z.

Des nouvelles du NAMM

En janvier de cette année, un immense stand de présentation débordant de guitares (environ 120 modèles) accueillait les invités dans notre espace « hors site » lors du NAMM d'hiver, un salon se tenant à Anaheim, en Californie. Un mur « Nouveautés 2016 » mettait à l'honneur nos derniers modèles 12 cordes, 12 frettes ainsi que les instruments repensés de la Série 500. Les supports muraux étaient souvent vides car beaucoup de personnes essayaient les guitares ! Notre mur de guitares personnalisées était quant à lui orné d'une multitude d'instruments acoustiques d'exception.

Dans notre grand espace de rencontres, un nouveau lieu était consacré aux interviews filmées. Les modèles inédits étaient présentés sur le mur du fond, et des interviews étaient programmées pendant le salon avec des revendeurs Taylor et d'autres médias qui souhaitaient interroger sur les nouveaux modèles 2016 Andy Powers, Bob Taylor ou le spécialiste produits Marc Seal et ce, à des fins de diffusion sur leurs sites Internet respectifs. Cet espace était également consacré aux interviews d'artistes Taylor, certains étant invités à monter sur scène, d'autres venus en simples visiteurs comme l'ancien guitariste des Eagles **Don Felder**, le guitariste **Dan Richards** (qui joua dans One Direction), le compositeur/guitariste/producteur **John Feldman** (Goldfinger, 5 Seconds of Summer), le compositeur-interprète et ancien candidat de *The Voice*, **Will Champlin**, et le guitariste et compositeur-interprète **Paul Pesco**, notamment connu comme guitariste principal et directeur musical de Hall & Oates. Parmi les autres artistes invités, il était possible de citer **Steve Hunter** (Peter Gabriel, Lou Reed, Alice Cooper) et **Roger Fisher**, co-fondateur du groupe Heart, récemment intronisé au Rock and Roll Hall of Fame.

Le dimanche, juste avant la clôture du salon, Taylor s'est vu décerner deux prix après le vote des revendeurs lisant *Music Inc.*, une publication spécialisée de grande importance dans le milieu professionnel. Nous avons été récompensés du Prix d'excellence Produit pour la **614ce** ainsi que du Prix d'excellence Fournisseur.

Gabriella Quevedo

En direct de la scène Taylor

Dans la liste des prestations, on notera cette année la présence du jeune surdoué du *fingerstyle* **Matteo Palmer**, qui a joué ses nouvelles compositions sur une **812ce First Edition à 12 frettes.** Les deux sœurs adolescentes du duo **Grace and Chelsea Constable** ont pris le relais et ont ébloui le public avec leur incroyable démonstration, allant du jazz manouche de Django Reinhardt à des morceaux de *fingerpicking* country (dont une reprise exceptionnelle de « Jerry's Breakdown » par le duo Jerry Redd/Chet Atkins), en passant par des standards bluegrass et le classique de Dire Straits, « Sultans of Swing ». Le génie du *flatpicking* **Trey Hensley**, star montante de la country et du bluegrass, faisait également partie des artistes présents. Son opus *Before the Sun Goes Down*, sorti en 2015 et enregistré avec la star de la guitare dobro Rob Ickes, lui a valu une nomination pour le Grammy de l'« Album bluegrass de l'année ». Trey a rejoint les deux sœurs sur scène ; ensemble, ils ont joué le classique blues/rockabilly « Mystery Train ». Trey Hensley a ensuite enflammé la scène en jouant seul des morceaux originaux et des reprises, parmi lesquels « Folsom Prison Blues » de Johnny Cash, « Hold Whatcha Got » de Jimmy Martin et le standard de bluegrass « Freeborn Man ». En sortant de scène, Trey a confié à quel point il aimait sa Dreadnought, une édition limitée **510e en acacia noir** qui, selon lui, semble délivrer un son toujours meilleur au fil du temps. « Elle a le son d'une guitare en acajou sous stéroïdes », a-t-il déclaré, enthousiaste.

Vendredi, la jeune prodige suédoise de *fingerstyle* et star de YouTube, **Gabriella Quevedo**, a fait sa première apparition aux États-Unis sur la scène Taylor. Elle a ébloui le public avec des arrangements acoustiques en solo de morceaux comme « Dream On » d'Aerosmith ou « Hotel California » des Eagles. **James TW**, jeune étoile britannique de 18 ans, qui vient de signer sur le label Island Records, lui a succédé. James a délivré une prestation pleine d'émotion, composée de morceaux originaux et de reprises. Il a démontré sa dextérité sur « Neon » de John Mayer, avant d'utiliser un *looper* pour créer des boucles rythmiques *groovy* sur une magnifique reprise de « Superstition » de Stevie Wonder. James a confié qu'il jouait sur des Taylor depuis toujours ; ce jour-là, il jouait sur une **714ce** et une **T5z**.

Les concerts du samedi ont permis d'accueillir trois membres du Zac Brown Band : les multi-instrumentalistes **Clay Cook** et **John Driskell Hopkins**, ainsi que le batteur/percussionniste **Daniel de los Reyes**. Clay Cook a tiré de superbes sonorités de notre nouvelle 12 cordes **858e** (il possède une **856ce**), alors que John Driskell Hopkins a utilisé une **610e**. Le trio a livré un concert plein d'entrain, au cours duquel Andy Powers s'est invité pour une session de *flatpicking* sur une nouvelle **510e**. Le groupe de Nashville **John and Jacob** a clôturé la journée de manière énergique, avec des harmonies vocales parfaites et une *power pop* efficace, rappelant les mélodies contagieuses des Everly Brothers ou des Beatles, avec un soupçon de *Southern soul*. On notera leur participation à l'écriture du tube de The Band Perry « Done » ; deux de leurs chansons (« Be My Girl » et « Breaking the Law » figurent sur la bande originale de la série *Nashville*. Leur premier album éponyme est également entré dans le top 10 du Billboard Heatseeker Charts. La présence magnétique du groupe sur scène était superbement mise en valeur par des costumes rétro assortis et des acoustiques Taylor affublées d'un look « à l'ancienne » grâce à de superbes plaques de protection et des incrustations vintage. Nos modèles **T3/B** leur ont permis de se déchaîner sur scène et d'enchanter le public présent.

John and Jacob

Clay Cook, Daniel de los Reyes, John Driskell Hopkins

Matteo Palmer

Grace and Chelsea Constable

James TW

Trey Hensley

L'amour des 12 cordes

Depuis ses grands débuts en janvier, nos modèles Grand Concert 12 cordes/12 frettes ont séduit un grand nombre de revendeurs, de guitaristes et de critiques. L'un des compliments qui revient le plus souvent, c'est leur caractère unique dans le monde des acoustiques, notamment en raison du confort de jeu offert par leur taille. La **562ce 12 frettes** toute acajou a remporté le Prix Platinum de Guitar World, décerné par le journaliste Paul Riario, qui parle d'une « merveille faisant sans doute partie des meilleures 12 cordes disponibles sur le marché ». Il évoque ensuite sa jouabilité : « Son corps compact et son diapason court m'ont permis de prendre la guitare en main si rapidement que j'ai tout de suite été envoûté par son charme », écrit-il, notant également au passage sa polyvalence musicale. « Ses médiums sont à la fois doux et puissants en *fingerpicking*, mais cette guitare sait aussi se faire entendre en *strumming* grâce à sa structure en acajou tropical, qui produit des aigus articulés et précis, très cristallins. C'est non seulement l'une de mes acoustiques préférées du moment, mais grâce à elle, j'ai aussi arrêté de considérer la 12 cordes simplement comme un instrument d'accompagnement. »

562ce 12-Fret *552ce 12-Fret*

D'autre part, Adam Perlmutter, journaliste au magazine *Acoustic Guitar*, a livré une critique de la **552ce à 12 frettes**. Cette petite sœur de la 562ce 12 frettes est quant à elle équipée d'une table en cèdre. « Elle délivre des sons étonnamment puissants pour une si petite guitare à pan coupé », écrit-il, remarquant son articulation, sa précision ainsi que le mélange de douceur et de chaleur de l'association du cèdre et de l'acajou. « Mais ce qui est particulièrement remarquable dans la 552ce, c'est son niveau de réponse », ajoute-t-il. « La guitare prend vie au moindre effleurement, ce qui la rend particulièrement agréable en *fingerpicking*. » Adam Perlmutter décrit également une guitare à l'opposé du spectre de la gamme des 12 cordes Taylor avec un article sur la Grand Orchestra **858e**, dans lequel il souligne ses sonorités « impossantes ». « Elle est puissante, vive, offre un volume et une projection impressionnants et une incroyable richesse. Bien qu'elle demande une certaine vigueur dans le jeu en accords et résiste bien aux attaques des médiators les plus énergiques, sa résonance et sa richesse s'affirment également face aux arpèges les plus délicats. »

Suite page suivante

Le paysage visuel et sonore de Venise

On imagine facilement Venise, en Italie, son lagon baigné par le soleil, ses *piazzas* pittoresques, ses innombrables joyaux architecturaux… C'est le décor idéal pour trouver l'inspiration musicale. Cette ville entourée par les eaux a sans aucun doute joué un rôle de muse pour le guitariste acoustique italien **Alberto Caltanella**. Il précise d'ailleurs que ce sont les cloches de la ville qui ont non seulement inspiré le titre de son EP 5 titres *Wind Bells*, mais aussi le titre de chacune de ses compositions. Caltanella explique que l'inspiration lui est venue avant tout en déambulant à travers la cité, l'une de ses activités préférées ; en effet, les paysages et les sons de la ville (en particulier les carillons alternativement mélodiques et dissonants) y signalent l'écoulement du temps. Le style précis du jeu d'Alberto Caltanella est un mélange de différentes inspirations, qui vont de la musique traditionnelle celtique ou méditerranéenne à la musique folklorique italienne, en passant par le blues américain ou encore le bluegrass. Il a enregistré *Wind Bells* sur sa Taylor **710**, en utilisant des accordages ouverts de type Ré La Ré Sol La Ré, open de Ré (Ré La Ré Fa# La Ré) ou encore Ré La Ré Mi La Mi. Grâce au corps en palissandre/épicéa de sa Dreadnought et ses accordages originaux, ses compositions délivrent un *sustain* riche et profond. Il utilise la résonance pour dépeindre des images sonores très évocatrices. Le mariage fluide entre jeu en accords et arpèges crée des œuvres musicales finement composées, notamment sur des chansons à tempo élevé comme « Wind Bells », tandis qu'un morceau comme « Blue Bells » possède un rythme plus indolent, où chaque note s'attarde et disparaît lentement dans l'air. L'EP dure 16 minutes, mais Alberto y a inclus un livret de 52 pages regroupant le CD, des photos de lui avec sa **GS Mini** Taylor en différents endroits de Venise, ainsi que des tablatures qui permettront aux musiciens de reprendre ses morceaux. « Pour les morceaux les plus lents, je conseille d'utiliser un médiator plus souple », explique-t-il dans le livret, « mais un médiator dur (pour plus de puissance) aura de meilleurs résultats sur les autres morceaux. » Pour plus d'informations sur la musique d'Alberto Caltanella, rendez-vous sur le site albertocaltanella.com

Les filles de Nashville

Taylor a récemment eu le plaisir de participer à quelques projets en collaboration avec le célèbre **Bluebird Café** de Nashville. Cette salle, qui fait partie des lieux de concert les plus connus de la ville, est l'endroit parfait pour aller écouter des chansons que vous avez pu entendre à la radio et qui sont jouées en personne par leurs compositeurs. La salle a aussi fait récemment parler d'elle, puisqu'elle est apparue dans la série télévisée d'ABC, *Nashville*.

En début d'année, nous avons confié au Bluebird une **612e**, mise à disposition pour les compositeurs ou tous ceux qui voudraient essayer cette guitare. La compagnie Southwest Airlines est également sponsor du Bluebird et, plutôt que de mettre une affiche pour y présenter sa publicité, elle a choisi de prendre pour support une guitare : elle a donc choisi une Taylor. Nous avons fabriqué une Dreadnought arborant la marque Southwest ; l'instrument reprend les couleurs et le logo de cette compagnie aérienne.

Le 29 mars, Taylor s'est associé au Bluebird et à l'association Change the Conversation à l'occasion de la co-organisation de la première édition de l'évènement « Rising Young Artists Mentoring Session ». L'événement s'est tenu dans une salle à guichet fermé. La marraine de la soirée était la célèbre chanteuse **Reba McEntire**, venue partager son expérience. Elle a fait part de ses conseils aux cinq jeunes artistes féminines : **Savannah Keyes**, **Lexi Mackenzie**, **Kalie Shorr**, **Alana Springsteen** et **Allison Veltz**. Ces dernières ont aussi eu l'occasion de jouer individuellement pour Reba. Tim Godwin, notre Directeur des relations artistiques, était présent lors de l'événement. Il a offert une **GS Mini** aux cinq artistes afin de les encourager à continuer à écrire des chansons. L'organisme Change the Conversation a été créé par Leslie Fram (Vice-présidente Senior de la stratégie musicale chez CMT), Tracy Gershon (Vice-présidente des relations artistiques chez Rounder Label Group), Beverly Keel (Directrice des programmes musicaux chez MTSU) et Erika Wollam-Nichols (Directrice des opérations du Bluebird Café).

Parallèlement, de plus en plus d'artistes de Nashville se rendent dans notre showroom Taylor de Nashville, particulièrement bien achalandé. Celui-ci se trouve chez Soundcheck, un site réservé à la location de matériel et d'instruments, aux répétitions et aux installations scéniques. Nous avons donc investi notre poste avancé de Nashville et, grâce à Jason Herndon, notre chargé des relations artistiques, nous avons pu y rencontrer les artistes Taylor locaux et répondre à leurs demandes en matière de guitare.

De g. à d. : Lexi Mackenzie, Kalie Shorr, Reba McEntire, Alana Springsteen, Savannah Keyes et Allison Veltz au Bluebird Café. Crédit photo : Justin McIntosh

L'ESSENCE DE L'ART

De bonnes vibrations

Analyse du phénomène de la résonance sympathique

En tant que musicien, avez-vous déjà réfléchi à la nature même de l'expression « faire vibrer » lorsqu'on dit, par exemple, « cette guitare me fait vibrer » ? En tant que luthier, il n'y a pas de plus beau compliment que celui-là, ni de meilleure indication de la grande qualité du travail : cela décrit ce lien si particulier entre l'instrument et le musicien. Pour témoigner de la force de cette expression, on notera qu'elle est utilisée dans tous les types de contexte lorsque l'on souhaite décrire une relation idéale entre deux ou plusieurs entités.

Ces mots font référence à un phénomène appelé « résonance sympathique ». Selon moi, ce phénomène est peut-être *le* mécanisme qui dirige l'ordre de notre monde. Son influence imprègne chaque objet et chaque milieu. Du point de vue du musicien, il joue un rôle sur notre existence musicale à tous les niveaux, qu'il s'agisse des éléments fondamentaux régissant le fonctionnement de notre instrument ou du style musical qui nous inspire.

Du point de vue mécanique, on sait que tout élément ayant une masse possède une hauteur de note spécifique à laquelle il vibre en fonction de ses propriétés physiques. En tant qu'action physique, la résonance sympathique intervient entre des corps ayant les mêmes fréquences de résonance. Lorsqu'il a la même fréquence, le mouvement ou la vibration d'un corps provoque un mouvement ou une perturbation, qui crée en retour un mouvement sur le second corps, transmettant l'énergie du premier corps au deuxième. L'exemple le plus connu est celui de la chanteuse d'opéra qui produit une note puissante et très aiguë, et dont la fréquence est la même que celle d'un verre à pied. La vibration est transférée au verre, qui vibre de manière sympathique avec une telle force que celui-ci se brise. Cet effet se produit aussi avec les cordes et les autres éléments de votre guitare. Lorsqu'une note particulière est jouée, la vibration est transférée depuis la corde dans l'ensemble de l'instrument. Tout élément qui aura la même résonance ou une résonance proche se mettra en mouvement. C'est notamment le cas des autres cordes. Outre une relation de résonance sympathique parfaite entre des notes identiques, il existe des relations de résonance plus faibles entre des éléments proches sur des plans harmonique ou mathématique, comme par exemple l'octave ou les quintes. Ces relations sont des critères importants devant être pris en compte par les fabricants d'instruments lors de l'accordage de la table ou du dos de la guitare.

Prenons cet exemple : imaginez que vous soyez sur une balançoire. À chaque mouvement d'avant en arrière, vous poussez sur vos jambes en rythme par rapport à votre mouvement. Le mouvement de vos jambes présente une relation parfaite de résonance sympathique avec la fréquence de votre mouvement d'avant en arrière ; ainsi, vous êtes propulsé plus haut car l'énergie provenant de vos jambes est transférée à votre mouvement de balancier. Si vous ne poussez qu'une fois sur deux ou sur trois lors des mouvements de balancier, vous serez quand même propulsé plus haut grâce à cette relation de résonance, mais avec une force ou une efficacité moindre.

Les physiciens et mathématiciens du monde entier soutiennent que cette interaction physique s'applique particulièrement à leurs domaines, mais son influence va beaucoup plus loin. Lorsqu'un musicien entend un morceau de musique qui l'émeut, il doit se produire un phénomène ayant trait à sa sensibilité musicale, à ses propres influences, inspirations ou expériences auxquelles il s'identifie, ou qui le font vibrer par rapport à ce qu'il entend. Il s'agit peut-être d'une nouveauté qui répond à un besoin de prendre une nouvelle voie dans sa propre manière de jouer, ou la reconnaissance d'une influence commune. Cela peut-être dû au son d'instruments particuliers ou au rapport entre des musiciens qui semblent partager un courant de pensée musical, comme si chacun d'entre eux pouvait lire dans les pensées de l'autre.

Pendant quelques années, j'ai eu la chance de jouer de la guitare dans un orchestre de jazz sous la direction d'un tromboniste très populaire. Cet ensemble m'a beaucoup plus appris sur la résonance sympathique que tous les livres sur le sujet. Cela commençait lorsque tous les membres du groupe s'accordaient, un à un, en prenant comme référence le piano, l'objectif étant que chaque instrument soit accordé si parfaitement que les cordes du piano produisent une vibration sympathique en réponse à chaque note juste, sans aucun contact avec les touches du piano. Cet effet se produit aussi lorsque l'on joue sur une guitare dans une pièce remplie de guitares accordées. Si l'on joue un accord et que l'on bloque les cordes, si on écoute les autres guitares, il se produit alors ce que l'on appelle un phénomène de résonance sympathique sur les fréquences correspondantes. Les taux de résonance augmentaient parmi les sections du *big band*. Lorsque tous les musiciens jouaient au maximum de leurs possibilités, les sons individuels devenaient imperceptibles ; l'ensemble produisait un son unique et puissant, délivré par l'unité de l'ensemble des éléments.

Vous connaissez probablement l'expression « La beauté est dans les yeux de celui qui regarde. » J'aime penser qu'ici, on parle encore d'une forme de résonance sympathique. Blaise Pascal, scientifique et penseur célèbre, a écrit que « la beauté est une relation harmonieuse entre quelque chose dans notre nature et la qualité de l'objet qui nous ravit. » Cette résonance visuelle semble être gouvernée par nos parcours individuels… Ou par des expériences, des associations avec des couleurs, des influences, des traces de pinceau et bien évidemment par le modèle. Sinon, comment les œuvres cubistes de Pablo Picasso, pourtant si différentes des superbes tableaux impressionnistes de Claude Monet, pourraient-elles nous émouvoir ?

Lorsque l'on conçoit une guitare, la réussite de l'instrument est gouvernée par des taux de résonance sympathique. Les mécanismes physiques de l'instrument jouent sans aucun doute un rôle lorsqu'il s'agit de créer de superbes sons expressifs. Les aspects tactiles de la guitare doivent être parfaitement en accord avec les besoins auditifs et physiques du musicien. Enfin, l'esthétique de l'instrument doit retranscrire l'interprétation musicale du guitariste.

Cette saison, nous sommes heureux de présenter à tous les musiciens notre toute nouvelle Série 700. Les instruments de cette gamme symbolisent à eux seuls l'expression unique de nos histoires, de nos idées et de nos influences en tant que musiciens et luthiers. Nous savourons notre chance de disposer de sublimes matériaux (palissandre et magnifique épicéa Lutz) et les façonnons pour concrétiser nos concepts musicaux. Nous espérons sincèrement que ces instruments feront vibrer les guitaristes et qu'ils les utiliseront pour exprimer leurs propres histoires et leur propre musique, pour en révéler la beauté et faire à leur tour vibrer le public.

Andy Powers
Designer et Maître-luthier

TaylorWare

CLOTHING / GEAR / PARTS / GIFTS

Caps

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

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

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

NEW
Taylor Key Chain/ Pick Holder
Leather key chain featuring an interior pocket to hold picks. Secure pin closure. Taylor logo embossed on front.
(Brown #71033)

NEW
Taylor Block T
Standard fit. 100% preshrunk cotton. Taylor block design on back with round logo on front. Short sleeve.
(White #1563; S-XXXL)

NEW
Ladies' Baseball T
Slim fit. 50/38/12 poly/ cotton/rayon. Contrast 3/4 sleeve with aged logo screen on front. Sizing up recommended. (Black/ Natural #4310; S-XL)

NEW
Roadie T
Fashion fit. 60/40 cotton/ poly. Ultra-soft, worn-in feel.
(Charcoal #1445; S-XXL)

L-R: Patrick (Taylor Block T), project manager in our Marketing department; Becky (Ladies' Baseball T) from our Inside Sales team; and Caelob (Roadie T) from our night shift Final Assembly department, with San Diego's Coronado Bridge in the background.

Case Label Hoody
Fashion fit. 50/46/4 poly/cotton/rayon.
(Black #2817; S-XXL)

Two-Color Logo T
Standard fit. Heavyweight preshrunk 100% cotton. (Sand #1651; S-XXXL)

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

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

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

Taylor Guitar Straps
Choose from a wide selection of Taylor straps. Visit taylorware.com for complete descriptions and specs.

Taylor Guitar Polish
Spray-on cleaning polish that is easily and safely wiped away. 4 fl. oz. (#80901)

Big Digit Hygro-Thermometer
Easy-to-read display shows temperature and humidity simultaneously. (#80358)

Mini Hygro-Thermometer
Compact digital unit works in a guitar case or in-room settings. Dimensions: 2" x 1.5" x .63" (51 x 38 x 16mm).
(#80359)

The D'Addario Two-Way Humidification System®
The complete kit includes two pouches and three packets (#80356).Replacement packets (3) also available (#80357).

Glassware

1

2

3

4

5

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

2) Water Bottle
24 oz. (#70016)

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

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

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

Gift Ideas

Taylor Messenger Bag
Adjustable canvas/web strap.
(Brown #61168)

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

24" high.
(Brown #70202)

Ultex® Picks
Six picks per pack by gauge (#80794, .73 mm, #80795, 1.0 mm or #80796 1.14 mm).

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

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

Guitar Stand
Sapele/Mahogany.
Accommodates all Taylor models.
(#70100; assembly required)

Travel Guitar Stand
Sapele, lightweight.
Accommodates all Taylor models. (#70198)

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

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

TaylorWare

CLOTHING / GEAR / PARTS / GIFTS

1-800-494-9600

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

Nuances de bleu

Notre nouvelle teinte bleue porte bien son nom : la nuance Denim dote cette T5z Pro Special Edition d'une élégance patinée. Associée aux lignes pleines de la table en érable madré, ce coloris évoque l'aspect délavé et fortement marqué par le temps de votre paire de jean's préférée. Notre service design a dévoilé cette guitare lors d'une session personnalisée de ventes de guitares en début d'année, et plusieurs revendeurs Taylor l'ont rapidement commandée afin de la présenter en magasin. Nous serions heureux de vous aider à en trouver une.