

Wood & Steel



Grand Concert 12 cordes V-Class

Une grande
précision d'accordage



**K24CE
BUILDER'S
EDITION**

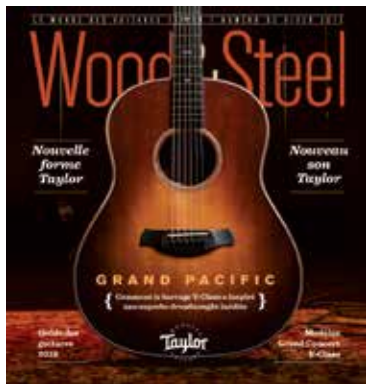
MIMI FOX
*Une magie acous-
tique toute éclectique*

**NOUVELLE
GAMME DE
MÉDIATORS**
*Donnez une autre
couleur à votre son*

Courrier

Nous souhaitons connaître vos opinions !

Envoyez vos e-mails à taylorguitars.com/contact



Une remplaçante digne de ce nom

En 1966, je vivais dans ma chambre, sur le campus. Mon compagnon de chambre possédait une guitare Silverstone *Sunburst* à pas cher. Une révolution était en cours du côté de la musique folk. Je voulais pouvoir jouer et chanter certaines chansons ; je commandai donc des partitions avec les accords de guitare au magasin de musique du coin, et j'appris ces morceaux sur cette vieille Silverstone, dont l'action haute et l'intonation douteuse en bas du manche étaient à revoir.

En 1976, je me trouvais à Philadelphie pour une conférence, et je fis une incursion chez Sam Goody Music sur le chemin de la gare. Il y avait une sélection incroyable de guitares, notamment une Martin D-35 12 cordes, toujours dans son emballage au sous-sol. J'en jouai là en bas, au milieu de tous les cartons de guitares, et j'adorai ses basses profondes et ses aigus carillonnants. Je l'achetai sur le coup.

En 1996, la structure de cette guitare ne tenait plus le coup face à la tension des 12 cordes, la table se soulevait, l'accordage et l'intonation étaient difficilement réglables... Un luthier me recommanda de la vendre, car il n'y avait rien à faire pour réparer la structure et la rénover. Que cela ait été vrai ou non, je suivis son conseil.

Pendant les 22 années qui ont suivi, j'ai cherché une guitare pour remplacer l'instrument que j'avais vendu.

Hier, j'ai ouvert l'étui de la Grand Pacific 717 que j'avais précommandée par l'intermédiaire du magasin Chicago Music Exchange. J'ai proba-

blement trouvé mon bonheur. Ce n'est pas le même instrument que la Martin ; deux guitares ne peuvent être identiques. Cependant, elle est très, très bien... voire mieux à bien des égards. Alors que je plaquais les accords de quelques-unes des premières chansons que j'avais apprises, son volume a amplifié la pièce... Je pouvais m'imaginer en jouer autour d'un feu de camp, avec les voix d'une foule chantant sous le ciel nocturne. Avec la finition *Wild Honey Burst*, elle ressemble à un instrument ancien – aussi vieille que mon père, mais avec un son rafraîchissant, simple et inédit.

Comme Andy Powers l'a dit, elle délivre un son dont je me rappelle et, pour moi, une puissance dont je me souviens. Je remercie ceux qui ont rendu cet instrument possible, quelle qu'ait été leur contribution.

Mike Mann

Un son juste

Avec votre barrage V-Class au cœur de toutes les discussions dans les quelques derniers numéros de *Wood&Steel*, j'étais partagé entre le désir d'essayer l'un des nouveaux modèles et le besoin de m'en tenir à bonne distance – craignant que si ce qui était dit était vrai, cela rendrait toutes mes autres guitares obsolètes.

J'ai récemment eu entre les mains une 914ce V-Class alors que je me trouvais dans un magasin de musique de Lake Worth, en Floride. J'ai trouvé que c'était une guitare extraordinaire (à peu près ce à quoi je m'attendais). J'ai gratouillé des riffs et bidouillé avec des accordages alternatifs pour découvrir où étaient ses limites. J'ai été impressionné par l'amélioration des points harmoniques le long du manche, la facilité pour trouver et tenir la note avec les mécaniques (sans parler de la fabrication et de la beauté fatale de l'instrument en général), mais j'ai quitté la boutique en me disant qu'il me manquait encore quelque chose.

Au cours de ce même séjour à Lake Worth, je me suis rendu à un événement informel du nom de « Pickers in the Round » chez Rudy's Pub. Il s'agit d'un événement acoustique qui a lieu les après-midis, le week-end, et qui accueille un groupe ouvert à tous

de musiciens et d'instruments (à un moment donné, j'ai compté 12 guitares acoustiques dans le cercle de musiciens). Comme on pouvait s'y attendre, avec une telle affluence, le son peut devenir assez confus. Arriva alors un musicien avec ce qui se révéla être un instrument identique à la 914ce sur laquelle j'avais joué quelques jours auparavant.

Le propriétaire de la guitare était un guitariste accompli (comme on peut s'y attendre de quelqu'un détenant ce type de matériel). Ce qui m'a surpris, cependant, c'est la manière dont la voix de la guitare s'est insinuée dans le mur de sons qu'elle a intégré. Ce n'était pas tellement une question de volume, mais plutôt de clarté ou de précision... Comme si l'instrument bénéficiait d'une fréquence qui lui était propre. Lorsque son propriétaire la poussait, la guitare se démarquait clairement et sa voix était articulée dans le mix ; quand il calmait le jeu, elle réintégrait sa place dans la meute (rappelez-vous, pas d'électronique et 12 guitares qui jouent ensemble !). La plage dynamique de cet instrument, dans une situation aussi rude que celle-ci (qui n'arrive presque jamais !) était tout simplement remarquable.

Cette nuit-là, je suis parti de chez Rudy's Pub en étant convaincu de la justesse des paroles des personnes travaillant chez Taylor quant au nouveau système de barrage... Et même plus encore.

**Clark Robins
Richmond, VA**

Un bonheur retrouvé

Je viens juste d'acheter une V-Class 324ce en acajou/mimosa à bois noir, et je voulais vous remercier d'avoir fabriqué un instrument aussi beau et maniable ! Comme j'ai grandi au milieu de guitares dans ma famille, je suis tombé amoureux du son et de la beauté simple de l'instrument acoustique. J'ai été pris par la fièvre Jimmy Page en 1969 ; j'ai donc acheté une ES-335 et, bien sûr, une Strat dans le même temps. Cependant, j'ai toujours aimé l'acoustique. J'en ai eu une sympa jusqu'à ce que mon fils jette son dévolu dessus il y a plusieurs années. Je me suis débrouillé avec du matériel électrique pendant des années, mais quelque chose me manquait toujours. C'était ce son naturel du bois et de l'acier, sans électricité. J'ai appris à apprécier et à ne pas dévier d'un son clair, jusqu'à l'obsession ! Je me suis toujours attendu à bénéficier de la plus grande qualité qui soit dans un

instrument, d'où mon choix des Taylor. Je ne suis pas musicien professionnel, juste un gars normal qui aime jouer de la musique. J'ai travaillé de mes mains pendant la majeure partie de mes 68 ans (scierie, élagage, pêche commerciale, construction, etc.). Même si mes mains sont abîmées, elles fonctionnent toujours plutôt bien.

Cette 324ce se démarque vraiment ! Son mariage riche entre sonorités, look et conception, le tout à un prix abordable, est complètement dans mes cordes. Je ne parviens pas à la lâcher. Je reste debout jusqu'aux petites heures du matin pour en jouer doucement. L'essentiel en quelques mots : j'adore cette guitare. Je me dis que mon fils l'adoptera également lui aussi, un jour.

J Maze

Le vrai deal

Nous avons tous pris l'habitude d'entendre le battage médiatique autour d'un nouveau produit, tout ça pour être déçu en pratique ou lorsque l'on lit les petites lignes. « De 0 à 100 en 3,2 secondes ! »... Pour découvrir au final que c'est avec un carburant de course, le vent dans le dos, au niveau de la mer et avec un conducteur maigre comme un clou !

Ce n'est pas le cas avec la K14 Builder's Edition. Après avoir passé des mois à lire toutes les informations que je pouvais grappiller pour prouver qu'Andy avait vraiment créé une modification conceptuelle révolutionnaire, chaque mot m'incitait à en acheter une... Et c'est véridique.

Cette guitare améliore grandement le son d'un bourrin des accords tel que moi ! Bien que mes mains n'en fassent parfois qu'à leur tête, mon oreille musicale est précise. Ce qui me retenait d'explorer toute la touche a été éliminé avec le nouveau barrage V-Class. La simplicité de jeu et l'exceptionnelle qualité sonore ne sont surpassées que par la réputation de Taylor. Chaque boutique est d'accord... Taylor a mis le doigt sur quelque chose ! Merci, Bob, ainsi que vous, Andy, d'avoir osé. Votre K14 Builder's Edition est véritablement incroyable !

**Donnie Beson
Woodland Park, CO**

Réseaux sociaux

Rejoignez la communauté Taylor

Facebook : @taylorguitars

Instagram : @taylorguitars

Twitter : @taylorguitars

Youtube : taylorguitars

Google+ : taylorguitars

Music Aficionado : taylorguitars





En Couverture

18

Des guitares 12 cordes V-Class

Andy Powers, gourou du design à demeure, a adapté son modèle de barrage V-Class à nos 12 cordes Grand Concert. Grâce à cette architecture et à un nouveau système d'ancrage des cordes, la 12 cordes n'a jamais délivré une telle précision tonale.

Articles

6 De la composition à la production

Dans la deuxième partie de notre dossier sur l'art et l'industrie de la composition, nous explorons la façon dont une idée de chanson prend forme au cours de la production.

8 Le pouvoir du médiator

Le médiator est souvent négligé et pourtant, il relève davantage l'acoustique qu'on pourrait le croire. Avec notre nouvelle gamme de médiators polyvalents, c'est un nouvel univers de sensations et de sons qui s'ouvre à vous.



14 The Wood&Steel Interview: Mimi Fox

La célèbre guitariste de jazz évoque le retour à ses racines acoustiques qu'elle a entrepris sur son nouvel album, *This Bird Still Flies*, et nous éclaire sur son approche novatrice de la composition et de l'improvisation.

22 Nouvelle Grand Concert V-Class

Après avoir fait son entrée sur quelques séries sélectionnées en début d'année, notre barrage V-Class équipe maintenant toutes nos guitares Grand Concert fabriquées aux États-Unis. En voici quelques-unes de nos favorites.

23 Pleins feux sur un nouveau modèle : la K24ce Builder's Edition

Comme si la beauté d'une guitare tout koa n'était pas déjà assez inspirante en soi, l'élégance des contours ergonomiques de cette Builder's Edition vient sublimer ce qu'elle offre.

24 Un accueil grandiose

Notre nouvelle Grand Pacific a fait une forte impression sur les critiques de guitares du monde entier. Voici un aperçu des réactions recueillies jusqu'ici.

Chroniques

4 La rubrique de Kurt

Kurt nous fait part des projets de Taylor en termes de développement de l'entreprise.

5 Le billet de Bob

Bob nous explique en quoi les compétences d'Andy Powers font de lui la personne idéale pour stimuler l'innovation de l'entreprise pour les années à venir.

31 L'essence de l'art

Andy explore la façon dont la conception d'une guitare est directement influencée par l'environnement immédiat.

Rubriques

12 Demandez à Bob

Astuces pour huiler la touche, impact de la taille de la rosace sur le son, entretien de la guitare dans un environnement humide, épicea Adirondack, et plus encore.

26 Pérennité

Scott Paul retrace les progrès technologiques qui permettent de dresser avec plus de précision un état des lieux des essences de bois et explique en quoi c'est une bonne nouvelle pour l'ébène. Nous verrons en plus comment notre initiative de plantation d'ébène au Cameroun franchit une nouvelle étape.

29 Échos

Réactions des artistes qui ont testé la Grand Pacific au Winter NAMM, plus Linda Perry, Ben Harper et Alex Cuba.

34 TaylorWare

Notre nouvelle gamme d'accessoires pour guitares Taylor inclut des mécaniques inédites, des sangles de guitare haut de gamme, un capo innovant et des produits d'entretien de guitare.



La rubrique de Kurt

Un plan pour une croissance continue

Des personnes travaillant chez Taylor Guitars ou d'autres personnes extérieures à l'entreprise me demandent parfois si Bob et moi souhaitons que l'entreprise continue son essor. La réponse est oui, et j'aimerais vous expliquer pourquoi.

La raison première est que notre ambition a toujours été de développer l'entreprise. Au tout début, on voulait simplement gagner notre vie et devenir assez grands et suffisamment rentables pour y parvenir. Au-delà de ce niveau, nous avons pu, par une croissance accrue, engager des ressources qui nous ont permis de poursuivre notre ambition et d'atteindre les objectifs que nous nous étions fixés pour l'entreprise. Nous sommes une entité indépendante et il était important pour nous de le rester, sans avoir à faire appel à des investisseurs extérieurs.

Dès le départ, Bob avait pour idée fixe de fabriquer une meilleure guitare et de réviser la façon de concevoir cet instrument. Nos premières guitares étaient assez grossières. Elles étaient difficiles à fabriquer et la qualité n'était pas au rendez-vous. On avait beaucoup de progrès à faire, tant au niveau de la qualité que du processus de fabrication. Bob a toujours su qu'il voulait proposer une guitare plus agréable à jouer, plus pratique, tout en utilisant mieux les ressources naturelles et en produisant une meilleure qualité. Cela exigeait un investissement conséquent et continu en ressources financières, ce que la

croissance de l'entreprise a rendu possible.

À nos débuts, nous fabriquions des guitares dans un petit atelier et les fins de mois étaient difficiles. Aujourd'hui, nos opérations se font dans deux usines ultramodernes. Pendant de nombreuses années, nous n'avions que très peu de moyens, nous pouvions à peine nous permettre d'acheter des matériaux. Quelques décennies plus tard, nous voilà copropriétaires d'une usine d'exploitation de l'ébène en Afrique.

Nous sommes donc aujourd'hui dans une position enviable. Nous gagnons bien notre vie, et nos 1 100 employés également. L'entreprise offre de nombreux avantages ainsi qu'un excellent environnement de travail. Cela est dû à la rentabilité, à la croissance et à une gestion financière prudente de nos ressources. Mais quelle est notre feuille de route pour l'avenir ?

Nous avons d'autres ambitions et d'autres objectifs à atteindre. Nous voulons fabriquer et proposer au monde plus d'instruments de musique de haute qualité et, à terme, élargir notre gamme de produits à d'autres types d'instruments à frettes. Nous voulons créer davantage d'emplois de qualité, des emplois qui aient un sens. Nous souhaitons développer notre distribution dans plus de régions du monde, afin de fournir d'excellents instruments à plus de musiciens. Nous avons eu un impact positif sur la quantité de musique créée dans le monde et c'est

une bonne chose. Le monde en a besoin.

Nous devons également continuer à nous développer parce que le monde change en permanence, d'une façon qui ne se perçoit pas forcément au quotidien mais qu'on remarque d'une année sur l'autre. Nous devons rester constamment attentifs à ces changements afin de nous assurer de disposer des ressources nécessaires pour réagir et nous adapter. Ces ressources peuvent englober différents aspects de notre activité : financier, humain, technique, environnemental (approvisionnement en bois « durable »), capacité de fabrication, etc. L'entreprise doit rester prospère pour continuer à réinvestir et à améliorer ces ressources.

L'avenir est plein de promesses. Nous sommes ravis de continuer à développer et à commercialiser de nouveaux instruments, et à inciter plus de gens à faire de la musique. Pour le moment, nous vous souhaitons un bel été musical !

— Kurt Listug,
président directeur général

Wood&Steel Numéro 94
Été 2019

QUALITY
Taylor
GUITARS

Produit par le service marketing Taylor Guitars

Éditeur Taylor-Listug, Inc.

Vice-président Tim O'Brien

Rédacteur en chef Jim Kirlin

Directeur artistique Cory Sheehan

Concepteur graphique Rita Funk-Hoffman

Photographe Patrick Fore

Collaborateurs

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

Conseillers techniques

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

Imprimerie

Habo da Costa / Amsterdam, Pays-Bas

Traduction

Lingua Translations (Swansea, Pays de Galles, Royaume-Uni)

Wood&Steel est distribué gratuitement aux propriétaires de guitares Taylor enregistrés et aux revendeurs agréés par Taylor.

Gérez votre abonnement

S'abonner

Pour vous abonner, veuillez enregistrer votre guitare Taylor à l'adresse taylorguitars.com/registration.

Se désabonner

Pour vous désabonner et ne plus recevoir *Wood&Steel*, veuillez envoyer un e-mail à support@taylorguitars.com. N'oubliez pas de mentionner vos nom et adresse e-mail, tels qu'ils apparaissent sur ce numéro, ainsi que le numéro d'abonnement indiqué au-dessus de votre nom.

Changement d'adresse

Pour modifier ou mettre à jour votre adresse e-mail, rendez-vous sur taylorguitars.com/contact

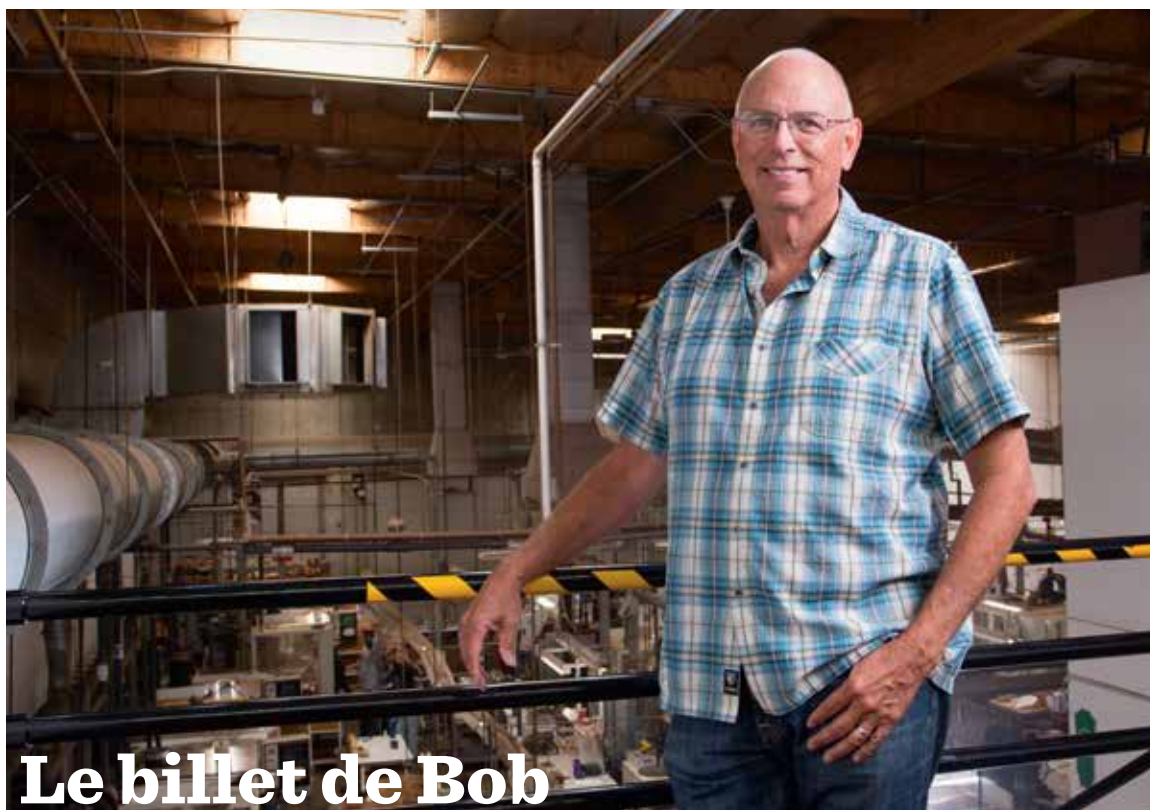
Site Internet

Retrouvez ce numéro et les anciens numéros de *Wood&Steel* sur taylorguitars.com

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

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

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



Le billet de Bob

L'art d'effacer les erreurs

Certains d'entre vous se souviennent peut-être d'une petite démonstration que nous avons relatée dans notre dernier numéro, dans un article sur la Grand Pacific, petite démonstration que nous avons également faite lors de plusieurs de nos présentations en magasin : placez votre main devant votre bouche, dites : « pa-pa-pa » et sentez l'explosion d'air contre votre main. Maintenant, dites « ma-ma-ma » et sentez qu'il n'en y a pas. Maintenant, dites « ba-ba-ba », vous ne sentirez qu'un très léger souffle d'air.

Pourquoi fait-on cela ? Parce que cet effet d'explosion d'air est l'une des choses qu'Andy a revues sur la nouvelle guitare Grand Pacific. Lorsqu'on entend les basses chaudes, la puissance et la splendeur des Dreadnoughts auxquels on est habitués, ce souffle est audible, on s'y est habitués. Mais cela nuit à la qualité du son, ce qui est problématique.

Maintenant, allez sur YouTube avec votre téléphone et écoutez la chanson « Barbara Ann » des Beach Boys. Elle commence par « Ba-ba-ba ba-Barbara Ann », comme nous le savons tous. Puis toutes les autres voix et notes musicales s'ajoutent à cette ligne de basse vocale, qui continue à l'arrière-plan. Maintenant, imaginez qu'à la place, ils chantent : « Pa-pa-pa-pa-Parpara Ann. » Même note, mais avec énormément de souffle. Imaginez l'enregistrement. Les ingénieurs auraient à faire tout un tas de manipulations pour faire disparaître le souffle.

Contrairement à moi, Andy n'est pas seulement un excellent constructeur, il est aussi un musicien hors pair. Il maîtrise de nombreux instruments et a joué avec les plus grands. Joueur de jazz accompli, il a eu comme professeurs et mentors un groupe de jazzmen plus âgés qui ont remarqué son potentiel dès son plus jeune âge et l'ont pris sous leur aile. Quand il était adolescent, son père le conduisait à Los Angeles pour qu'il prenne des leçons avec le guitariste John Jorgenson, à la demande de celui-ci après qu'il eut rencontré Andy. J'ai rencontré Andy au NAMM Show, où il s'était produit à la guitare pour Jason Mraz. Andy a un film amateur tourné le jour de la fête de son dixième anniversaire et sur ce film, on ne voit aucun autre enfant, seulement un groupe de vieux guitaristes professionnels. Il voulait devenir l'un d'eux.

Ce qui motive Andy, c'est de fabriquer des guitares qui se prêtent mieux au jeu, aux enregistrements et aux concerts. La musique l'intéresse encore plus que la guitare en tant qu'instrument. Il a essayé et réparé énormément de guitares vintage que tout le monde affectionne, et il les aime également, mais il sait aussi que même si elles sont plaisantes à jouer à l'oreille, elles présentent des problèmes d'utilisation. Il veut améliorer les performances des guitares car il juge que ça s'impose. Andy m'a dit un jour que la guitare acoustique était l'instrument le plus faible de l'orchestre, qu'un mauvais piano était un

meilleur instrument de musique que la plupart des bonnes guitares. D'ailleurs, il a étudié en détail la manière dont Steinway conçoit ses pianos et leur fonctionnement, et ces connaissances l'ont aidé à mieux comprendre les guitares. Il veut changer les choses et améliorer le son de ces instruments.

Il dit qu'il voulait concevoir la Grand Pacific pour qu'elle produise le même son que celui des enregistrements vintage, mais il sait que les ingénieurs ont travaillé dur pour obtenir ce son, même à l'époque. Alors, pourquoi ne pas plutôt éliminer certains problèmes ? Un ami à moi, Jens Kruger, mon joueur de banjo préféré au monde, est connu pour jouer sur des banjos Deering. Il a participé à leur conception. D'après lui, si vous partez d'un bon instrument et que vous en supprimez les défauts, vous obtenez un excellent instrument. Andy essaie constamment d'éliminer les défauts de la guitare.

Chez Taylor, nous avons toujours conçu les guitares avec un objectif clair. Il nous arrive de partir d'un bois particulièrement séduisant ou d'éléments esthétiquement plaisants ou encore, d'avoir pour moteur notre amour du savoir-faire, mais l'architecture de chaque guitare est pensée avec une grande précision. J'étais assez bon dans ce domaine et je pense qu'au fil des années, j'ai réussi à résoudre certains problèmes de tonalité et, surtout, des problèmes de jouabilité. Mais Andy est plus doué que moi, surtout en matière

Visites de l'usine Taylor en 2019 et dates de fermeture

Veuillez noter que nous avons modifié le planning des visites pour 2019 et qu'elles ont à nouveau lieu le vendredi. Une visite guidée gratuite de l'usine Taylor Guitars a lieu chaque jour du lundi au vendredi à 13h00 (à l'exception des jours de congés). Aucune réservation préalable n'est nécessaire. Il vous suffit de vous présenter à la réception de notre centre d'accueil, dans le hall de notre bâtiment principal, avant 13h00. Nous prions simplement les groupes importants (plus de 10 personnes) de nous contacter à l'avance au (619) 258-1207.

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

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



Jours de fermeture de l'usine en 2019

Du lundi 1 au vendredi 5 juillet (fête nationale, congés d'entreprise)

Lundi 2 septembre (fête du Travail)

Vendredi 14 octobre (anniversaire de Taylor Guitars)

28 et 29 novembre (congés de Thanksgiving)

Du lundi 23 décembre au vendredi 3 janvier 2019 (congés d'entreprise)

de sonorité. Et il est tellement expérimenté qu'il peut littéralement construire une guitare qui donnera le son qu'il a en tête, ce qui m'épate toujours. Il sait comment elle va sonner et comment faire pour créer ce son. De plus, il a passé sa vie à jouer de la guitare dans les meilleures conditions, et il a bien réfléchi à ce que devrait être une bonne guitare. Je suis vraiment fier de lui et du niveau d'innovation qu'il apporte à nos instruments.

Andy a Taylor Guitars à sa disposition pour donner vie à ses idées. Notre équipe est prête à fournir des efforts phénoménaux pour développer des méthodes et des compétences permettant de réaliser les projets d'Andy. Il n'a pas à faire de compromis sur la conception pour que nous puissions la réaliser. Nous relevons chaque jour notre tâche avec brio, car nous avons une excellente équipe, riche d'une grande expérience et d'un immense savoir-faire. Avec moi, ils ont l'habitude de voir leurs compétences

mises à rude épreuve, mais avec Andy, ils sont entraînés vers un autre niveau auquel ils sont préparés. C'est quelque chose dont je me réjouis énormément.

Lorsque des joueurs expérimentés jouent sur la Grand Pacific, leurs réactions pourraient laisser croire qu'ils en avaient discuté avec Andy auparavant. J'ai entendu des choses comme : « Hé, la basse est présente mais elle est incroyablement contrôlée, il n'y a pas de boom qui gêne » ou encore : « Écoutez ce timbre ! Il reste le même sur tout le manche ! » Je pense donc qu'Andy a l'esprit et les oreilles d'un musicien et les compétences d'un constructeur. Il ne cesse de me prouver que ce que je pensais de lui aux débuts de notre collaboration était pertinent.

Sauf que c'est encore beaucoup, beaucoup mieux que tout ce dont j'ai pu rêver.

— Bob Taylor, président

De la **composition** à la **production**

Comment passe-t-on d'une idée de chanson à son enregistrement final ? De nos jours, les procédés de composition et de production sont plus intégrés que jamais et démultiplient les possibilités créatives.

Par Josquin Des Pres et Michael Natter

Dans le premier article de notre série de trois chroniques, « Anatomie d'une chanson », (Automne 2018 / Vol. 92), nous avons évoqué les fondamentaux de l'écriture d'une chanson en nous attachant à sa structure, aux protagonistes impliqués et au procédé de création. Nous avons expliqué comment des conversations peuvent aboutir à des concepts puis à des paroles, et ainsi de suite.

Dans ce deuxième article, nous examinerons les nombreuses façons dont la production entre en résonance avec l'art de l'écriture et plus encore. Nous commencerons par explorer les différentes méthodes de production, qu'elles soient organiques ou électroniques.

Avant de nous pencher sur la production en studio, attardons-nous sur deux expériences personnelles d'écriture.

Michael Natter :

En 2011, Jason Mraz écrivait des chansons pour son album à paraître, *Love Is a Four Letter Word*. A plusieurs reprises, nous nous sommes tous les deux retrouvés pour jammer, passer du bon temps et lancer des idées de concepts possibles. Il nous est arrivé une fois de jouer deux mois sans avoir ni concept ni paroles. Puis un jour d'été, alors qu'on était assis sous le soleil de plomb de San Diego, j'ai dit à Jason : « Tu sais, le soleil est une redoutable fournaise qui brûle à 150 millions de kilomètres de nous et qui incinère tout ce qui l'approche, mais quand sa lumière nous parvient, c'est juste parfait. » Et pour prouver que j'avais bien retenu mes cours de science au collège, j'ai ajouté : « Et la Lune n'est qu'à 385 000 km de la Terre. »

Le soir même, Jason s'est inspiré de ces mots et de ces deux mois d'impro pour écrire l'un des titres que lui et moi nous préférons, « 93 Million Miles », avec une référence à la Lune au deuxième couplet. Plutôt organique comme façon d'écrire !

Ecrire un morceau à partir d'une jam de guitare, d'une idée vocale ou d'un bout de texte que l'on développe jusqu'à la production finale est une façon de faire, mais ce n'est pas la seule. Il y a un tas de manières d'intégrer la production au processus d'écriture. La production n'est plus uniquement « l'étape suivante » dans la composition de chansons.

Josquin Des Pres et Michael Natter :

Examinons une autre approche de composition qu'on appelle le « toplining » et qui consiste à écrire sur des pistes ou des rythmes prédéfinis. La production est quasiment bouclée lorsqu'on vient y ajouter la mélodie et les paroles. C'est exactement ce qui s'est passé lorsque Nancy Natter et moi avons collaboré avec Laura Marano, une célèbre actrice de la série Disney pour enfants *Austin & Ally*. Nous étions à San Diego et Laura, à Los Angeles. Nous lui avons envoyé plusieurs morceaux pré-produits, que nous avait préparés Fabien Renault, un de nos co-compositeurs et programmeurs. Pour alléger nos emplois du temps, et vu les heures de route et les dépenses qu'aurait impliqué de se voir en chair et en os, nous avons décidé de faire une session d'écriture par Skype. Laura a choisi l'un des morceaux, et nous avons tourné autour de différentes idées de concepts. L'une d'elles portait sur l'omniprésence des smartphones, et la manière dont ils ont, en maintes



situations, remplacé les interactions en face à face. Nous avons ri du fait que nous étions l'illustration parfaite de cette idée, puisque nous avons recours à cette même technologie ! Laura a écouté le morceau et a trouvé une ligne mélodique et des paroles pour lancer la session. Pendant trois heures, nous avons parlé, chanté, écouté, mangé et écrit grâce à la magie de l'électronique. Et voilà ! Un couplet, un refrain et un pont ont vu le jour. Michael a réécrit le premier couplet chez lui et l'a renvoyé à Laura pour une première démo grossière. Même si nous préférons tous travailler dans la même pièce, cette façon de faire est rapide, pratique et des plus facile à organiser !

Les approches de production

Josquin Des Pres :

Dans cet article, nous ne revenons pas sur les « méga-producteurs » des 40 dernières années, qui sont aussi compositeurs, auteurs-compositeurs, chefs d'orchestre, arrangeurs, orchestrateurs et multi-instrumentistes (tels que Quincy Jones, David Foster, Phil Ramone, Mutt Lange, etc.). Nous nous concentrerons plutôt sur les créateurs indépendants, les petits studios et les home studios, qui ont tout autant leur place et leur part de succès.

En tant que producteur indépendant depuis des décennies, j'ai eu la chance de travailler dans une grande variété de styles, en utilisant diverses méthodes de production sur de nombreuses plates-formes d'enregistrement de stations de travail audio numériques (DAW). De nos jours, une chanson peut être développée à partir d'un style assez générique en un morceau de pop, R & B, hip-hop, country, EDM, reggaeton, etc. Tout dépend du marché que vous visez. En réalité, il n'est pas rare que la même chanson soit produite dans deux genres différents et qu'elle se hisse dans les classements de différents marchés en même temps. Ou alors un morceau créé à l'origine pour un marché donné peut empiéter sur un autre marché (par exemple, un morceau de country avec une dose de snap et un soupçon de hip-hop pour séduire le marché de la pop). Je sais que cela risque de choquer plus d'un lecteur, mais au bout du compte, les distributeurs de musique et les labels de disques essaient de viser large pour maximiser les ventes. C'est dans les années 90 qu'est apparue cette tendance à produire le même morceau différemment pour deux

marchés distincts. Je me souviens par exemple du tube « I Swear » dont la version interprétée par John Michael Montgomery s'était classée dans les charts de country tandis que la version du groupe All-4-One s'était hissée dans les classements de pop.

Il faudrait plusieurs pages pour faire l'inventaire des nombreuses méthodes de production, c'est pourquoi nous allons nous concentrer sur les trois principales méthodes qui utilisent des DAW courants.

1. Projets de compositeur-interprète Plateforme conseillée : Pro Tools ou Digital Performer

Ce type de session débute lorsque la chanson est déjà écrite et qu'elle sonne bien dans sa forme acoustique. En gros, on a de la guitare ou du piano et des voix enregistrés par le compositeur-interprète, très souvent à l'aide du mémo vocal des téléphones portables. Il existe deux approches : la première consiste à enregistrer ensemble toutes les pistes sur une piste rythmique, puis ajouter des marqueurs pour définir les différentes sections (intro, couplet, refrain, etc.), et ensuite à faire les re-cordings nécessaires.

La seconde approche est celle que je préfère car elle me permet d'avoir plus de contrôle sur l'enregistrement et l'acoustique de chaque instrument. Cette fois, l'auteur-compositeur enregistre sa version acoustique sur une piste rythmique. Vous avez ainsi une version instruments-voix comme point de départ. Là encore, on ajoute des marqueurs pour définir l'intro, le couplet, le refrain, etc. Puis on attaque la phase de production en commençant par les instruments fondamentaux. Je commence toujours par la batterie, puis j'ajoute la basse, les guitares, les claviers, etc., un instrument à la fois. Personnellement, j'aime utiliser un système hybride avec des pré-amplis micro à lampe analogiques en amont et ensuite passer au digital. Dans les deux cas, l'utilisation d'une piste rythmique est indispensable pour pouvoir couper et copier des sections sans introduire de décalages de tempo dans le morceau.

2. Projets de compositeur-interprète / producteur Plateforme conseillée : Pro Tools ou Logic avec Kontakt

Ce type de session commence également une fois que la musique et des paroles sont écrites et que la chanson sonne déjà bien sous sa forme acoustique. Logic et Kontakt forment un

beau duo pour ce type de travail car ils proposent chacun tout un tas de loops et d'instruments virtuels intégrés. Dans ce cas, l'artiste collabore avec un producteur qui est aussi un musicien expérimenté, voire un multi-instrumentiste, ou tout au moins un claviériste qui maîtrise bien l'art de l'arrangement. Ensemble, l'artiste et le producteur développeront l'arrangement final et la production.

3. Projets de compositeur-interprète/DJ Plateforme conseillée : Ableton

Fut un temps où seules la mélodie et les paroles définissaient l'identité des compositeurs, la piste d'accompagnement n'étant considérée que comme « l'arrangement ». De nos jours, un beatmaker/DJ peut également être crédité en tant qu'auteur-compositeur. Il/elle propose des pistes de musique et des progressions d'accords qui inspireront une mélodie et des paroles. Un bon rythme peut donner le ton et l'ambiance de tout un morceau. Ensuite, l'artiste ou les co-compositeurs ajouteront leur mélodie ou leur rap.

Production vocale

C'est la partie la plus importante de toute cette série. Tout repose sur la performance vocale !

Sans une performance vocale incroyable, vous n'avez pas de chanson. C'est ici que l'artiste va mettre en avant la mélodie et les paroles. Pour être clair, « une performance incroyable », ce n'est pas une série de notes criées haut et fort et tenues pendant des heures. Une belle performance vocale consiste à faire passer une émotion qui s'ancre dans la compréhension et la transmission du message contenu dans les paroles. Il faut entrer dans le personnage et raconter l'histoire.

Avant d'organiser une session de chant, assurez-vous que le chanteur a bien mémorisé les paroles. Rien n'est plus barbant qu'un chanteur qui enregistre ses pistes de voix en lisant les paroles. En général, un chanteur qui lit son texte, ça se remarque, même les yeux fermés. Tout comme un acteur doit mémoriser ses lignes pour livrer une belle performance, un chanteur doit mémoriser les paroles. Certes ils peuvent utiliser un « aide-mémoire », mais uniquement en guise de référence, sûrement pas pour le lire mot à mot.

En studio, il est absolument crucial de choisir le meilleur microphone pour la voix que vous allez enregistrer. Il faut

éviter d'égaliser la voix. En choisissant le bon micro, vous aurez moins besoin d'avoir recours à l'égalisation. Évitez d'appliquer trop de compression lors de l'enregistrement. Mieux vaut conserver le timbre et le caractère originaux de la voix et les modifier ultérieurement. Une astuce efficace consiste à demander au chanteur de chanter la chanson en intégralité sur chaque micro, puis de faire votre choix.

En tant que producteur, nous vous conseillons de dire au chanteur de faire comme s'il interprétait un hit connu qu'il chanterait depuis 10 ans et de s'imaginer devant dix mille personnes. La performance n'en sera que meilleure. Et quand la chanson « raconte une histoire », aidez l'interprète à comprendre comment la laisser « mijoter » pendant les couplets et les pré-refrains, afin de préparer « l'événement ». Un « événement » est la section culminante d'une chanson, qui peut être soit le refrain ou le plus souvent la fin du pont menant à l'outro.

Il existe de nombreuses techniques pour enregistrer la voix. Les plus courantes consistent à faire trois ou quatre prises de la chanson dans son intégralité, puis de sélectionner les meilleurs passages. Une autre méthode consiste à enregistrer les sections une par une. Faites tourner le passage en question jusqu'à ce que vous ayez une prise satisfaisante, puis passez à la section suivante.

Les choses à faire et à ne pas faire quand on produit un morceau

Quels que soient les styles de production, n'oubliez jamais : seule la chanson compte. Les seules choses dont l'auditeur se souviendra sont les paroles et la mélodie. En tant que producteur, il est facile de se laisser happer par ses propres sons, riffs, solos, orchestrations, etc. Il est facile de faire passer sa musique avant ce qui compte vraiment : les paroles, la mélodie et surtout, l'artiste. Une bonne production ne vise qu'à servir et élever la chanson, pour présenter la meilleure version du titre et de l'artiste. Privilégiez la mélodie et les paroles plutôt que des arrangements superflus que seuls vos pairs sauront apprécier. Trop souvent, on entend des styles de production qui placent le morceau au-dessus de l'artiste, ou qui contiennent tant de fioritures que l'objectif principal de la chanson s'en trouve dilué.

Posez-vous toujours cette question : « L'ajout de ce son ou cette technique

de production améliorent-ils la chanson ou la performance de l'artiste, ou masquent-ils le message ? » Que vous soyez producteur d'un artiste ou vous-même artiste / producteur, il vaut mieux produire, pour le bonheur des oreilles de chacun, une belle chanson avec des paroles recherchées et une excellente performance vocale plutôt qu'une chanson chargée de sons spectaculaires. **W&S**



Josquin Des Pres



Michael & Nancy Natter
Photo: Talitha Noel

Josquin Des Pres est un musicien, compositeur et entrepreneur musical. Ses crédits regroupent la co-écriture de nombreuses chansons avec Bernie Taupin (Elton John), ainsi qu'avec les compositeurs Winston Sela, Michael Natter et de nombreux finalistes de l'émission *American Idol*. Des Pres a également composé des chansons et des thèmes pour plus de 40 émissions télévisées, produit plus de 60 CD pour des maisons de disques et des labels indépendants, et écrit plusieurs livres sur l'industrie de la musique.

Michael Natter est davantage connu pour sa collaboration avec Jason Mraz, compositeur-interprète (et artiste Taylor) récompensé de plusieurs Grammy Awards. Leur single « I Won't Give Up » est l'un des quatre titres co-écrits tirés de l'album de platine *Love is a Four Letter Word*. Nancy, la femme de Michael, s'est jointe à lui pour co-écrire les morceaux-titres des premiers albums des vainqueurs de l'émission *X Factor* Alex & Sierra (*It's About Us*) et du lauréat d'*American Idol* Nick Fradiani (*Hurricane*). Les Natter se sont de nouveau associés avec Mraz sur deux morceaux de son album *Yes!*



LA PUISSANCE DU
MÉDIATOR

**Regardons de plus près
les attributs qui permettent
aux médiators de sculpter
un son, et jetons notamment
un œil à notre nouvelle
collection de
designs exclusifs**

Par Colin Griffith

Lorsque vous prenez en compte tout ce que Taylor a construit depuis nos débuts il y a de cela quatre décennies et demie, vous pouvez constater qu'une conviction essentielle a constamment guidé nos activités : jouer de la guitare doit être un acte expressif et suscitant l'inspiration. Nous avons toujours cherché à fabriquer des instruments rendant la musique plus accessible, que cela se traduise par une optimisation de l'expérience de jeu grâce à des manches faciles à jouer, par des associations attrayantes de formes de corps et d'essences de bois, ou encore par des designs subtils de barrage qui dotent nos guitares d'une musicalité agréable. Ainsi, cela ne vous surprendra pas si nous vous disons que nous portons à présent notre attention sur un autre ingrédient important – bien que souvent négligé – du son acoustique : le médiateur.

En dépit d'être l'un des outils les plus fondamentaux de l'arsenal d'un guitariste (ou peut-être à cause de cela), le choix d'un plectre se fait souvent après coup pour les musiciens amateurs. Nombre d'entre eux sont tout simplement contents de se saisir d'un assortiment coloré de médiators d'épaisseur intermédiaire sur le présentoir du magasin du coin, et le tour est joué. Pourtant, l'influence véritable d'un plectre sur le son d'une guitare acoustique est plus importante que ce que s'imaginent de nombreux musiciens.

La plupart des musiciens professionnels le savent. Lorsque vous parlez à des guitaristes de session, des musiciens de tournée ou des ingénieurs du son, vous découvrirez rapidement que beaucoup ont de grandes préférences quant à la taille, la forme, le matériau et l'épaisseur d'un médiateur, chacun de ces attributs contribuant au son général. En réalité, essayer un nouveau plectre est l'une des façons les plus simples et les moins onéreuses de doter votre son de sonorités subtiles inédites.

C'est avec cette idée à l'esprit que Keith Brawley, Directeur du développement commercial, a pris le chemin de la

R&D avec l'un de nos fournisseurs de médiators partenaires pour constituer un nouveau portefeuille de médiators Taylor.

Le matériau standard : le celluloïd

Les médiators à base de celluloïd (la première matière plastique synthétique) ont été conçus à l'origine comme une alternative à l'écaïlle de tortue, il y a de cela des décennies. Le plectre Medium en celluloïd domine en particulier le marché du médiateur de guitare et ce, depuis une époque où la majeure partie des guitaristes d'aujourd'hui n'avaient encore jamais saisi de guitare !

« Lorsque mes amis et moi-même avons commencé à jouer, nous utilisions des médiators Medium en celluloïd de Fender », se remémore Keith. « Il s'agissait de ceux que l'on trouvait le plus facilement, ils ne coûtaient pas cher... On les voyait partout ! C'était ceux qui vous venaient en premier à l'esprit quand vous pensiez à un plectre. Après tout, cela fait une centaine d'années que les médiators en celluloïd sont proposés ! Cependant, des décennies d'évolution en termes de nouveaux matériaux et de techniques de fabrication nous ont appris qu'il existait de nombreuses manières de tirer davantage de son de votre guitare grâce à un plectre. Ils sont vraiment importants si vous voulez modeler votre son. Et je me suis dit que nous pouvions offrir de nouvelles options d'améliorations du son. »

Le celluloïd aura toujours ses avantages en tant que matériau de médiateur. Sa réponse claire, rapide et articulée en fait une excellente option pour les musiciens lead ; sa plage améliorée dans les aigus est idéale pour les solos ou les rythmiques à l'avant d'un mix ; enfin, le cliquetis ou le raclement audible ajoute de la définition, pour un effet similaire à celui parfois obtenu par les batteurs en scotchant des cartes de crédit sur la peau de leur grosse caisse. Cependant, pour ceux qui préfèrent un son plus doux, le son du celluloïd peut paraître métallique, voire abrasif.

Aider les musiciens à affiner leur son a toujours été une marque de fabrique de la philosophie Taylor. Nos experts guitare ont démontré de quelle manière des designs différents des médiators pouvaient influencer le son lors de nos récents événements de présentation en magasin. Cela s'est avéré être une révélation chez de nombreux guitaristes amateurs ! Rich Casciato, Responsable des ventes de district chez Taylor et guitariste chevronné, a aimé contempler le moment où cela a fait « tilt » dans la tête des auditeurs au cours de ses démonstrations de médiators.

« Il s'agit de choisir le bon outil pour la tâche à effectuer », déclare Rich. « Je dis aux gens d'imaginer le médiateur comme un marteau, et la corde comme un clou. Un petit marteau n'enfoncera pas un gros clou industriel. La table d'une guitare acoustique veut être dirigée. Sur une guitare électrique, il vous suffit d'activer les micros. Sur une acoustique, vous devez aller jusqu'au chevalet pour transférer l'énergie des cordes vers la table. Un plectre plus épais vous aide à y parvenir. »

L'un des objectifs de Keith lors de la création de la gamme de médiators Taylor était d'offrir des options qui « réchauffent » le son d'une guitare, délivrant ainsi la présence dans les graves si chère à de nombreux musiciens acoustiques. Cela nécessitait une compréhension approfondie de la manière dont des plectres différents contribuent à des sons de guitare distincts.

Les bases de l'atténuation des cordes

Comme tout autre élément d'une guitare, la manière dont le médiateur a un impact sur le son dépend intégralement des lois de la physique. La forme, la taille et le matériau ont tous une influence sur la façon dont un plectre interagit avec la corde, ainsi que la position de la main tenant le médiateur sur la corde par rapport au sillet. Ces facteurs contribuent tous à l'atténuation, c'est-à-dire le degré selon lequel le médiateur assourdit réellement

certaines fréquences. Pour vous aider à comprendre comment fonctionne l'atténuation, en particulier en ce qui concerne les plectres et le son, nous avons fait appel à Andy Powers, concepteur et maître-luthier chez Taylor. Il explique que le phénomène provient des harmoniques naturelles de la corde, que la plupart des musiciens reconnaissent principalement aux 12e, 7e et 5e frettes.

« Chaque harmonique au sein de la corde possède une longueur vibrante physique, qui devient progressivement plus courte à des fréquences plus élevées », déclare-t-il. « Lorsque vous utilisez un médiator pour faire sonner la corde, vous choisissez un point de rupture pour cette série d'harmoniques. La surface du plectre touchant la corde, ainsi que l'endroit où il touchera la corde, atténuera ces harmoniques de manière sélective. Cela détermine la fréquence de rupture au niveau des aigus et se traduit par la clarté sonore que l'on perçoit. »

En d'autres mots : lorsque vous utilisez un médiator, la zone de la corde qui entre en contact avec lui est en réalité rendue silencieuse ; cela filtre efficacement cette fréquence particulière dans le son que la guitare délivre alors. Ainsi, en pratique, des plectres distincts, de tailles et de formes différentes, entreront en contact avec une longueur de corde particulière.

« Si vous utilisez un médiator avec une vaste surface large, vous couvrez une section proportionnellement importante de la corde, ce qui taira les harmoniques démarrant à partir d'une hauteur d'autant plus basse », poursuit Andy. « C'est pour cette raison que les plectres de forme ronde ont tendance à

sonner plus sombre et plus chaleureux que leurs homologues pointus. »

Il en va de même à l'autre extrémité du spectre des médiators. Un plectre plus acéré (ou la plupart des options en celluloid) atténuera une partie bien plus petite de la corde, supprimant moins de ces harmoniques aigus dans le son global. Le résultat : une meilleure définition, avec davantage de clarté dans les aigus.

Rigidité

Andy souligne également l'importance de la rigidité en ce qui concerne la manière dont un médiator délivre du son. Un plectre plus mince, ou fabriqué à partir d'un matériau plus souple, se pliera lorsque le musicien jouera la corde. Cette petite courbure a un impact considérable sur la plage dynamique de la guitare : la flexibilité du médiator en lui-même crée un son léger et aérien lorsqu'il est utilisé doucement, mais si vous accentuez l'attaque et que le plectre commence à fléchir, vous parvenez à un seuil sonore.

« Vous entendrez et sentirez le médiator se courber avant que la corde ne soit libérée », explicite Andy. « Cela possède un effet de compression naturelle : le plectre absorbe également une partie du mouvement de la main du musicien. »

À l'instar d'un véritable limiteur ou compresseur de signal, un médiator souple et flexible étête les pics de volume les plus élevés, entraînant ainsi une réponse dynamique plus uniforme. Cependant, si vous avez vraiment besoin de puissance ou d'une plage de volume importante, Andy conseille de choisir un plectre plus épais et plus rigide.

Contour des bords

Outre la souplesse, la forme du bord d'un médiator peut sensiblement changer le son de la guitare. Les plectres que l'on trouve le plus fréquemment possèdent un bord plat, éventuellement avec un arrondi subtil pour éviter que le médiator ne soit pris par le filetage des cordes. Toutefois, des bords de forme différente produisent des sonorités distinctes. Certains plectres, en particulier les plus épais et les plus lourds, présentent également un bord biseauté ou effilé. Cela donne lieu à des sensations et des sons complètement différents pour le musicien.

« Le bord est biseauté pour élargir encore la zone en contact avec la corde », déclare Andy. « Il est lisse au toucher : il glisse sur la corde, car vous avez distribué la friction sur une plus grande surface. Vous aurez une réponse rapide en retour. » Cette caractéristique se marie bien avec la chaleur accrue délivrée par un médiator biseauté.

À vous de jouer

Différentes situations musicales nécessitent souvent des couleurs ou des textures acoustiques particulières, et le fait d'avoir une gamme de médiators à votre disposition peut vous aider à diversifier votre palette musicale sans dépenser trop d'argent. Choisissez un plectre fin et souple pour bénéficier d'un effet de compression naturelle et d'une réponse dynamique homogène et uniforme. Pour les guitaristes rythmiques, cela peut se révéler être une option tentante. Un médiator plus épais, avec notamment un bord arrondi ou

Principales caractéristiques des médiators

Épaisseur

La manière dont un médiator se courbe lorsque vous jouez une corde est un facteur majeur du son qu'il délivre. Un plectre plus mince absorbera davantage d'énergie provenant de votre main, ce qui diminue le volume sonore issu de la corde. Des médiators plus épais, qui ne se courbent pas beaucoup, délivreront plus de puissance et de chaleur. De même, un plectre plus mince interagit différemment avec la corde, en particulier sur les cordes filetées : si le médiator est plus fin que les espaces entre les filetages, dit Andy Powers, vous entendrez un son plus rugueux lorsqu'il entrera en contact avec le métal de la corde. Cela se traduit par un son plus brillant, avec une attaque initiale plus énergique.

Matériau

Comme avec les essences de bois, le matériau composant un médiator a une influence sur le son qu'il produit. Le celluloid se trouve à l'extrémité aiguë du spectre sonore, tandis que l'ivoiroïd, bien que possédant une composition très similaire au celluloid, tend à délivrer une présence plus importante dans les médiums. Les plectres conçus avec des mélanges de matériaux, comme notre nouvelle formule Taylex™, offriront davantage de réponse dans les graves. De manière générale, des matériaux de densités différentes donneront lieu à des sonorités distinctes ; les médiators plus denses produisent généralement un son plus chaleureux.

Forme

Les formes de médiator se situent en général quelque part sur un spectre allant entre pointu et arrondi. Les plectres à pointe acérée tendent à délivrer un son plus brillant, car ils atténuent une gamme de fréquence moins importante sur la corde ; en revanche, un bord large et arrondi taira certains de ces aigus du son d'une guitare. Les médiators pointus offrent également des sensations différentes : ils ont tendance à sembler plus rigides, nécessitant un contrôle accru de la part du musicien et, selon leur forme, peuvent glisser sur la corde plus rapidement qu'un plectre arrondi. À des fins de référence, les formes de médiator sont généralement désignées par des chiffres : le 351 est le plus courant, par rapport au 346, plus large, ou encore au 651, petit et pointu.



Trois astuces pour sculpter votre son au médiator

1 Essayez un médiator plus épais, mais cherchez à le tenir le plus légèrement possible. Cela vous offre davantage de contrôle sur la plage dynamique de la guitare. Andy Powers l'explique de la manière suivante : « Souvent, des musiciens expérimentés vont se tourner vers un médiator plus épais, plus rigide, parce qu'ils apprendront comment le tenir avec suffisamment de sensibilité au toucher pour que le son délivré soit agréable et uniforme. » Avec une prise ferme, vous obtiendrez davantage de puissance et de volume ; si vous relâchez un peu votre prise, vous bénéficierez d'un son éthéré sur les rythmiques, qui fonctionne très bien sur les accords de cow-boy ou pour un accompagnement doux.

2 Variez la position de la main qui tient le médiator. Jouer au médiator la corde à un endroit plus proche du chevalet entraînera une note plus brillante, plus définie, parfaite pour les arpèges ou les mélodies que vous voulez mettre en avant dans votre mix si vous jouez avec d'autres instruments. Déplacez-vous vers le manche, et vous entendrez une réponse plus puissante dans les graves.

3 Testez différentes prises en main sur votre médiator, en le tenant de manière à ce qu'une partie moindre du médiator soit exposée dans votre main. Tenir le plectre à proximité de sa pointe vous offre davantage de contrôle sur lui, et vous permet de mieux articuler les cordes avec vos doigts. De cette manière, vous pouvez facilement taira les cordes, ou même essayer d'ajouter des harmoniques pincés à votre jeu pour bénéficier d'un nouvel outil sonore.

biseauté, offre un son plus chaleureux, avec davantage de variation en termes de volume ; toutefois, le cliquetis défini, donnant son twang à une guitare acoustique, peut manquer.

Avec notre nouvelle gamme de médiators Taylor, nous cherchons à proposer une plage d'options sonores, couvrant toutes les parties du spectre musical. Nous nous efforçons d'une autre manière d'aider les musiciens à mieux contrôler leur son, et à rendre l'expérience de jeu aussi personnelle et unique que l'individu qui saisira une guitare. (Pour de plus amples informations sur cette idée, veuillez consulter nos astuces relatives au jeu au médiator.)

Quant à la manière dont les musiciens doivent choisir leur plectre, Andy insiste sur le fait que comme la plupart des décisions dans l'univers

de la musique, celle-ci est entièrement subjective.

« Le bon médiator est si unique qu'il correspond à ce qu'une personne joue sur une guitare particulière », dit-il. « C'est la vérité : il n'y a pas d'idéal. »

Les médiators Taylor sont actuellement disponibles auprès des revendeurs Taylor agréés et dans notre boutique en ligne TaylorWare sur le site taylor-guitars.com. Vous pouvez entendre une démonstration de la manière dont des plectres différents contribuent à son acoustique au cours de nos événements de présentation en boutique des nouveaux modèles qui se dérouleront jusqu'au mois d'août, et lors de nos Taylor Road Shows à l'automne.

Nouveaux médiators Taylor

Sonorités brillantes et définies, en passant par chaleureuses et matures, notre gamme de médiators offre aux musiciens une souplesse à la fois en termes de son que de sensation.

Découvrez ci-dessous notre dernière collection de médiators classée par ordre de composition. Nous avons classé chaque série de plectres selon leur spectre tonal, des plus brillants (celluloïd) aux plus sombres (Premium Darktone® Thermex® Pro). N'oubliez pas que l'épaisseur est un autre facteur qui impacte la sonorité : un médiator de plus gros calibre (plus épais) transfère plus d'énergie à la corde. Nous vous recommandons d'essayer différents matériaux, épaisseurs et formes. C'est une façon amusante (et abordable) d'introduire de subtiles nouvelles saveurs musicales dans votre son.

Pour en savoir plus sur nos nouveaux médiators, écoutez l'épisode 22 de notre podcast *Taylor Guitars: From the Factory* (accessible sur la plupart des plateformes de podcast), dans lequel Keith Brawley évoque le processus de développement des médiators tandis que Marc Seal, spécialiste produits, fait la démonstration des nuances de tons de chaque matériau.



Celluloid

Forme :

351

Coloris :

Abalone, White Pearl, Tortoise

Épaisseurs :

0,46 mm (Light), 0,71 mm (Medium), 0,96 mm (Heavy), 1,21 mm (X-Heavy)



Nos nouveaux médiators en celluloïd délivrent un son moderne, caractérisé par une clarté et une articulation dans les aigus. Les plectres plus minces en celluloïd produisent un son encore plus brillant et constituent un excellent choix pour les guitaristes recherchant l'uniformité en termes de volume, ou un son éthéré pour les accords ; ils sont prisés par les musiciens d'enregistrement jouant sur des pistes d'accompagnement en acoustique. Les médiators Taylor en celluloïd sont proposés selon divers coloris, qui viennent compléter les designs d'incrustation et de filet de certaines séries Taylor. Par exemple, un coloris *White Pearl* s'accorde bien avec les guitares de la Série 300, alors qu'un coloris imitation écaille de tortue rappelle la Série 500.

Taylex®

Forme :

351, 346, 651

Coloris :

Smoke Grey

Épaisseurs :

1,00 mm, 1,25 mm



Doté d'un matériau produit avec la contribution de Taylor, les médiators Taylex offrent une réponse plus polyvalente et plus riche sur le plan sonore par rapport au celluloïd. Ils densifient le son, l'agrémentant d'une touche chaleureuse tout en préservant l'éclat des aigus à des fins de définition et de clarté.

Ivoroid

Forme :

351, 346, 651

Épaisseur :

1,21 mm



Fabriqués à base de celluloïd italien de grande qualité, nos nouveaux médiators en ivoroïd disposent d'une formulation dense. Ils arborent un magnifique grain ondoyant et offrent des sensations plus douces, délivrant une réponse chaleureuse, mettant l'accent sur les médiums et rappelant l'acajou. Le matériau lisse élimine une grande partie du son rugueux entendu lors du frottement du plectre sur les filetages des cordes. C'est un excellent choix, adapté à la grande majorité des musiciens.

Premium Darktone® Thermex® Ultra

Forme :

351

Coloris :

Abalone, Blue Swirl, Black Onyx, Ruby Swirl (ultérieurement en 2019)

Épaisseurs :

1,0 mm, 1,25 mm, 1,5 mm



Dotés d'un design véritablement unique, nos médiators Thermex Ultra offrent un son mature avec une présence accrue dans les graves grâce à un bord effilé, qui glisse en douceur sur la corde. La composition stratifiée de ces médiators délivre également une touche d'aigus, créant une réponse similaire à celle d'une guitare en palissandre. Les modèles *Blue Swirl* et *Ruby Swirl* sont composés de celluloïd recouvert d'acrylique, tandis que les versions *Abalone* et *Black Onyx* sont fabriquées à partir d'un thermoplastique spécialement conçu. Autre avantage : quand le médiator Thermex se réchauffe dans votre main, il offre une meilleure prise.

Premium Darktone® Thermex® Pro

Forme :

351, 346, 651

Coloris :

Tortoise Shell

Épaisseur :

1,5 mm



Une seule couche de ce matériau spécialisé crée un son attrayant et sombre, atteignant l'extrémité « barytonique » du spectre sonore des médiators. Si vous cherchez un son plus sombre que celui délivré par ce plectre, il vous faudra jouer aux doigts.

Demandez à Bob

Petites astuces pour huiler la touche, en quoi la taille de la rosace impacte le son et entretien de la guitare dans un environnement très humide.

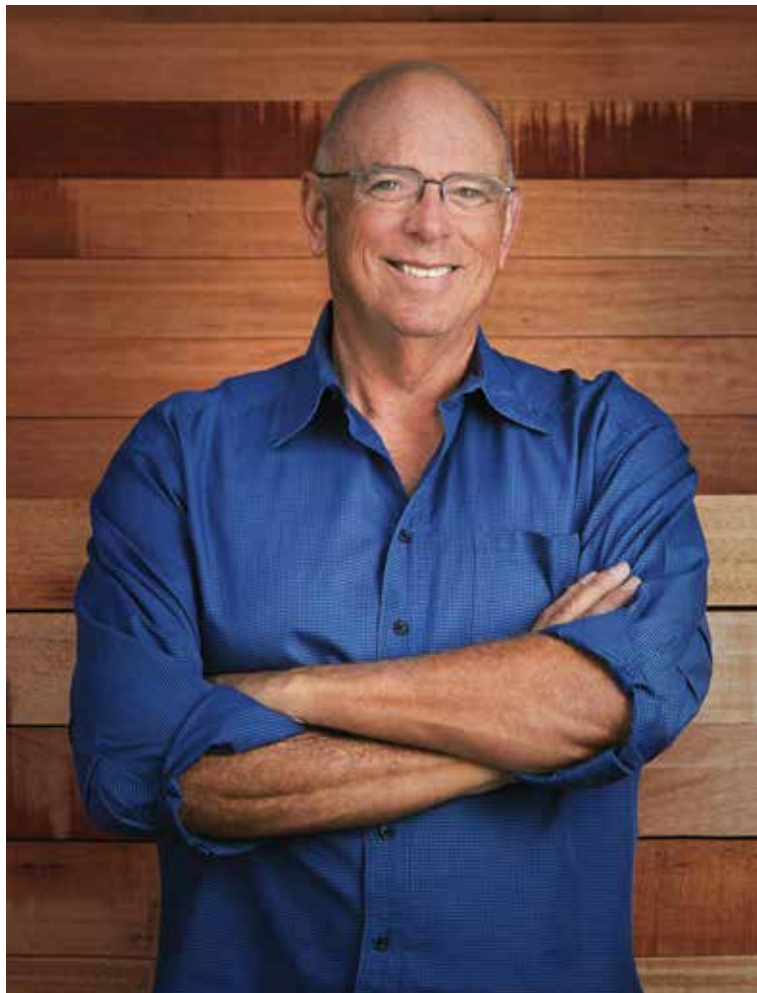
Bob, vous avez semé le trouble dans mon esprit. Dans le dernier numéro de *Wood&Steel* [hiver 2019], vous avez répondu à la question d'un lecteur en lui recommandant de ne jamais utiliser d'huile de lin sur la touche. Je possède deux Taylor que j'adore, une Academy 12e et une 412ce, et dans chacune des notices explicatives détaillant comment changer les cordes, il est conseillé, une fois les vieilles cordes enlevées, de passer de l'huile de lin bouillie sur la touche après avoir doucement frotté le manche avec un papier de verre très fin. Y a-t-il quelque chose qui m'échappe ?

Greg Penk
Leonardtown, Maryland

Note de la rédaction : Glen Wolff, responsable du service clientèle de Taylor, a répondu à Greg par e-mail. Bob est du même avis que Glen, dont la réponse est la suivante.

Cela en a dérouté plus d'un, Greg, mais je peux clarifier. La touche a juste besoin d'être initialement trempée dans de l'huile de lin bouillie, opération dont nous nous chargeons à l'usine. Quand le manche a l'air sale ou sec, nous vous recommandons d'utiliser de la laine d'acier 0000 pour le nettoyer avant d'appliquer une fine couche d'huile. Vous pouvez réutiliser de l'huile de lin bouillie mais celle-ci durcit en séchant et formera une pellicule si elle est utilisée trop souvent. Il faut donc n'en passer qu'un tout petit peu sur les frettes avec un chiffon. Une huile plus fine, comme le nouveau Taylor Fretboard Conditioner que nous vendons, est plus facile à utiliser et le résultat donne toute satisfaction. Elle est également disponible en bouteille de seulement 30 mils. Quelle que soit l'huile employée, tout excès d'huile doit être immédiatement nettoyé. J'espère que cela clarifie les choses !

Ma femme et moi avons récemment visité votre usine. J'ai demandé [au guide] si vous utilisiez une machine Plek sur vos guitares avant leur sortie d'usine. Quand il m'a dit qu'il ignorait ce qu'était une Plek, je lui



ai expliqué que c'était une sorte de scanner pour guitares. Il m'a alors dit qu'il pensait que vous aviez une machine pour fabriquer les manches. Avez-vous une machine Plek ?

Ernie Maczko

Ernie, il se peut que votre guide n'ait peut-être pas su dans l'instant ce qu'est une machine Plek, car nous n'en utilisons pas en usine. Nous en avons une dans notre service de réparation, que nous utilisons sous certaines conditions pour réparer les vieux manches. Nous n'aurions aucun

intérêt à avoir une Plek dans l'usine, car le processus de production sophistiqué de notre manche Taylor breveté permet d'obtenir un manche droit qu'une Plek ne suffirait généralement pas à améliorer. Pour les lecteurs qui l'ignorent, la Plek est une machine dans laquelle on insère une guitare accordée ; la machine scanne la forme de la touche et identifie les défauts, qu'elle est paramétrée pour corriger. C'est un procédé assez intelligent et efficace. Mais nos techniciens le sont tout autant, et notre méthode de fabrication ne laisse passer aucun défaut. Toutefois la Plek peut

Je travaille en tant qu'outilleur-ajusteur et je suis responsable de l'outillage depuis 49 ans. Je sais d'expérience combien l'outillage est essentiel dans tout processus de fabrication. Sa qualité détermine la qualité du produit final. J'ai été ravi que vous abordiez le sujet dans le dernier numéro de Wood & Steel. Fabriquez-vous vos propres fraises ou pouvez-vous utiliser des fraises en carbure ?

Leo Watts
Aiken, Caroline du Sud

Oui, Leo, nous fabriquons nos propres outils. Nous avons un grand atelier d'outillage où travaillent des ingénieurs, des concepteurs, des machinistes, des fabricants et des réparateurs. Nous sommes sur tous les fronts. En revanche, nous ne fabriquons pas nos propres fraises ; nous les faisons fabriquer par différents fournisseurs et nous utilisons beaucoup de fraises en carbure insérables, avec des revêtements spéciaux de haute technologie et même des fraises diamant.

aider nos réparateurs à travailler plus vite sur un manche de guitare usé ou problématique.

Bob, cette question est pour vous ou pour Andy : combien de temps de réflexion et d'expérimentation a-t-il fallu pour déterminer la taille optimale de la rosace pour la tonalité, et dans quelle mesure des variations de taille peuvent-elles avoir un impact sur le son de la guitare ? Y a-t-il un compromis à trouver entre

volume et projection ? Votre réponse répondra peut-être à mon autre question : pourquoi la taille de la rosace est-elle la même pour toutes les Taylor de taille normale ?

Tony Sanchez

Réponse d'Andy : Tony, en termes simples, la taille de la rosace a un impact sur le son de la guitare. C'est l'une des variables de ce que l'on appelle la résonance de Helmholtz (du nom du scientifique Hermann von Helmholtz). Ce principe décrit le phénomène de résonance de la masse d'air

dans le corps de la guitare qui contribue à déterminer le son de la guitare. On peut facilement observer le même phénomène en soufflant de l'air dans le goulot d'une bouteille. Généralement, pour une même taille de caisse de résonance ou de corps de guitare, plus la rosace est petite, plus la note produite est basse et plus la rosace est grande, plus la note est haute. Par ailleurs, si on ne modifie pas la taille de la rosace et que seul l'espace où circule l'air à l'intérieur du corps varie, on constate que la fréquence de résonance est plus haute avec un corps plus petit et plus grave avec un corps plus grand. Plutôt que d'essayer d'équilibrer cette fréquence de résonance pour qu'elle soit identique pour toutes les tailles, nous préférons mettre l'accent sur les différentes sonorités que produit chaque type de corps. En optant pour la même taille de rosace pour toutes les guitares, cette variable reste fixe et c'est la taille du corps qui a un impact plus important sur le son de la guitare.

J'ai eu un ancien modèle Taylor 615ce pendant environ 11 ans jusqu'à ce que j'achète une 816ce remodelée il y a environ trois ans. J'ai toujours été impressionné par la qualité des finitions de toutes les guitares Taylor et je suis ravi du lustre [3,5 mil] de ma nouvelle 816 palissandre. Je n'ai rien à dire sur la beauté du son, mais disons que par sa finesse, le lustre s'est avéré être un peu « délicat ». Ma question porte sur le processus de finition lui-même. Je sais d'expérience que le bois de rose et l'acajou en particulier sont des bois à « pores ouverts » et que ces pores doivent être comblés pour obtenir le type de fini ultra lisse des guitares Taylor. Remplissez-vous ces pores avec le matériau de finition en ponçant ou en polissant l'excès pour obtenir l'épaisseur souhaitée, ou utilisez-vous un bouche-pores, voire une autre méthode ? Par ailleurs, selon vous, laquelle de ces méthodes affecte le moins le son de l'instrument pour le restituer le plus fidèlement possible ?

**Mike Pomykala
Taylor 816ce**

Mike, vous avez raison, le lustre est plus délicat. Pas aussi délicat qu'un vernis au tampon, même si les qualités tonales sont comparables, mais certainement plus qu'avec un lustre plus épais. Pour répondre à votre question, on utilise le même bouche-pores pour les deux versions. La différence repose sur la quantité de couches de vernis qu'on

applique dessus. Quand les couches sont épaisses, soit 0,15 mm sur le dessus et de 0,15 à 0,20 mm sur le dos et les éclisses, on applique davantage de couches de vernis qu'on nivelle à la main avec des blocs de ponçage avant de finaliser avec une fine couche de vernis. Le lustre 3.5 n'est qu'une version plus fine mais beaucoup plus difficile à réaliser. C'est comme travailler avec une bulle de savon ! Mais Andy qui visait un son optimal a aidé nos finisseurs à acquérir un nouveau niveau de savoir-faire et parce qu'ils sont les meilleurs, ils sont parvenus, avec un peu de pratique, à maîtriser cette technique difficile. On sait combien c'est agréable de conserver à une guitare son aspect neuf et rutilant, mais on aime aussi le look d'une guitare qui a bien vécu. C'est là qu'on sait qu'elle a bien rempli son rôle, à savoir faire de la musique.

Je suis un guitariste qui joue aux doigts et je vis au milieu de la forêt tropicale de Maui, dans une région magnifique qui reçoit en moyenne 400 cm de pluie par an. Je joue sur une guitare Emerald (fibre de carbone) car elle a résisté à tout. J'ai également travaillé dans le désert du Qatar, dans un environnement radicalement différent, et la guitare a survécu. Je suis tombé raide amoureux de votre Builder's Edition K14ce, mais je redoute l'effet de l'humidité sur elle au fil du temps. J'ai une Collings (modèle Waterloo), et elle a quasiment fondu ! J'ai pu la faire réparer une fois, mais on m'a prévenu qu'une seconde réparation serait impossible. J'ai une mini Taylor, mais elle a mal vieilli. Avant de déboursier 5 000 dollars, je souhaiterais savoir s'il existe un étui qui la protégerait de manière adéquate. Cette guitare ne serait utilisée qu'en intérieur, jamais sur la plage, éventuellement sur la terrasse, et je suis prêt à dépenser beaucoup pour la protéger. J'aime mon Emerald, mais je veux une guitare d'excellence en bois.

**Bruce Scheer
Haiku, Hawaii**

[Note de la rédaction : c'est Jonathan Ortiz de notre équipe du service clientèle qui a répondu à cette question qu'il a reçue par e-mail. Bob approuve sa réponse.]

Bruce, nous avons des revendeurs et des clients en Asie, où le taux d'humidité moyen est de 80 %. Ils arrivent à profiter de leurs guitares et à les maintenir dans une humidité ambiante

appropriée (45 à 55 %). Il vous suffit de trouver les bons outils pour bien conserver la guitare lors de son stockage. Un hygromètre vous permettra de surveiller le taux d'humidité dans l'étui ou la housse. L'appareil mesure le niveau d'humidité, ce qui vous permet de déterminer le nombre de déshumidificateurs dont vous aurez besoin pour maîtriser ce niveau. Vous pouvez utiliser des produits Eva-Dry ou du charbon de bambou. Gardez à l'esprit que vous aurez besoin de nombreux déshumidificateurs pour maintenir la guitare en bonne santé, mais il est possible de conserver une Taylor sous n'importe quel climat.

Bob, nous savons tous que l'épicéa Adirondack a été utilisé pendant la Seconde Guerre mondiale et que ce bois devenu rare est aujourd'hui très prisé pour la fabrication d'instruments. Je m'interroge sur plusieurs points. Pourquoi l'Adirondack en particulier ? Était-ce dû à la proximité d'usines d'aviation ? Dans quels États le trouvait-on ? Ses habitats ont-ils disparu ? Des tentatives de replantation à grande échelle ont-elles été tentées à un niveau similaire à celui décrit dans votre réponse à Paolo Barbera [Édition hiver 2019] à propos de la replantation effectuée en Italie après la Seconde Guerre mondiale ?

**Andrew Bizon
Calgary, Alberta, Canada**

Andrew, l'épicéa Adirondack a été choisi parce qu'il poussait dans le jardin de Martin Guitars, ainsi que chez d'autres fabricants. C'était l'essence qu'ils avaient à disposition dans les années 1800 et, heureusement pour eux, c'est l'un des meilleurs bois au monde. Les Européens utilisent l'épicéa de leurs montagnes, idem pour les Russes. Dans les années 1920, le stock d'épicéa Adirondack a grandement diminué dans le nord-est du pays, car il était utilisé comme matériau de construction. (Vous pouvez aller voir Shelburne Farms dans le Vermont : c'est une immense maison avec une grange qui, jusqu'à son incendie, était le plus grand bâtiment en bois à travée ouverte en Amérique. Le cahier des charges de l'architecte prévoyait de l'épicéa blanc en provenance des montagnes environnantes.) Les guitares ne représentaient qu'une infime fraction de la quantité totale d'épicéa utilisée. Finalement, tous les grands arbres ont été coupés et nos ancêtres de la côte Est des États-Unis ont entendu parler des grands épicéas de Sitka, dans les États de Washington, d'Oregon et

de Colombie-Britannique. Ils les ont alors utilisés, avec succès ! Dès lors, il n'était plus judicieux de couper les petits arbres des Adirondacks. Ceux-ci ont donc été laissés en paix le temps qu'ils deviennent assez grands pour faire des têtes de guitares, ce qui coïncidait avec l'époque où l'industrie de la guitare était suffisamment développée pour que l'on remarque la qualité de cet épicéa. Je ne pense pas qu'il y ait eu beaucoup de replantation, l'idée étant plutôt de laisser la régénération se produire naturellement.

Je sais que la plupart des experts en guitare pensent qu'une guitare acoustique sonne mieux avec le temps, mais j'ai des doutes. Je suis professeur et chercheur et je suis attaché aux preuves scientifiques. À ma connaissance, ce sujet n'a jamais été formellement étudié et les preuves sont plutôt anecdotiques. Je suppose que cette idée repose sur le fait que beaucoup de gens observent que leur guitare semble mieux sonner au fil des ans, à mesure qu'elle vieillit, ce dont je ne doute pas. Mais j'attribuerais plutôt cela au fait que les guitaristes voient leur jeu s'améliorer avec le temps. Cela pourrait facilement expliquer pourquoi une guitare plus ancienne sonne mieux et même si ça n'explique pas tout, cela pourrait tout de même jouer. N'hésitez pas à me convaincre que j'ai tort. Je serais heureux de l'admettre, mais jusqu'à ce que je voie la preuve, cette explication alternative semble tout aussi plausible, voire plus.

Don M. Chance

Eh bien, Don, je suis moins bon guitariste qu'il y a 20 ans en raison d'un manque de pratique et d'une vie bien remplie et la guitare qu'on m'a offerte pour mes 20 ans d'anniversaire de mariage et qui est restée le même nombre d'années dans le couloir de ma maison a indéniablement un meilleur son que sa comparse qui est restée enfermée dans un étui. La couleur de

sa tonalité à un « je ne sais quoi » dont la particularité relève de l'anecdotique – aussi impossible à prouver que la nification d'un vin qui aurait vieilli. La perception humaine est à la fois utile et peu fiable, mais si vous pouvez entendre la différence entre une bonne guitare et une guitare encore meilleure, pourquoi ne pas admettre que vous pouvez faire cette différence ? Nous savons désormais que certains chiens sentent les cancers. Nos systèmes biologiques détectent et enregistrent, c'est une réalité dont on peut se féliciter. Peut-être que cela peut être prouvé, mais peut-être que l'effort à fournir par rapport aux résultats visés reviendrait à vous demander de prouver que vous aimez votre femme. Pour moi comme pour beaucoup d'autres, c'est ainsi, cela ne nous dérange pas de le dire, de l'apprécier et de ne pas nous préoccuper de l'aspect scientifique de la chose pour le moment. Mais je ne suis en rien en désaccord avec ce que vous dites. Les deux explications peuvent être justes dans un cas comme celui-ci, cependant il faudrait d'abord définir ce qu'est le son. S'agit-il de ce que produit la guitare, ou de ce que mon cerveau interprète comme des motifs, qu'il enregistre et parmi lesquels il différencie ceux qui lui sont familiers de ceux qui sont inédits et les qualifie pour moi ? Une abeille ne voit pas le monde de la même façon que moi, alors peut-être devons-nous redéfinir ce qu'est la vue et quel spectacle est le plus joli. Nous pourrions en discuter pendant tout un week-end, vous ne croyez pas ? Ce serait amusant, d'ailleurs !

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.

CARNET DE VOL ACOUSTIQUE

MIMI FOX, GUITARISTE DE JAZZ ACCLAMÉE, NOUS PARLE DE SON NOUVEL ALBUM INTÉGRALEMENT ACOUSTIQUE, *THIS BIRD STILL FLIES*, ET DE SON APPROCHE INVENTIVE DE LA COMPOSITION, DE L'ARRANGEMENT ET DE L'IMPROVISATION.

PAR SHAWN PERSINGER

La dernière fois que nous avons parlé de Mimi Fox, virtuose de la guitare et pédagogue de la musique de renommée internationale (Été 2018), elle était encore en pleine lune de miel avec sa nouvelle K14ce Builder's Edition. Fox nous avait dit à l'époque qu'elle revenait à ses racines acoustiques et qu'elle était impatiente d'utiliser sa nouvelle Taylor pour l'album entièrement acoustique qu'elle s'apprêtait à enregistrer. *This Bird Still Flies* est désormais disponible à la vente et les auditeurs ne pourront qu'être captivés par la magie de l'improvisation de Fox dans ce dernier opus.

C'est dans le monde du jazz que Fox est la plus connue - elle a été six fois en tête des sondages des critiques internationaux de *DownBeat Magazine*, elle a joué ou enregistré avec des icônes de la guitare jazz, notamment Charlie Byrd, Kenny Burrell, Mundell Lowe, Charlie Hunter et Stanley Jordan et nul autre que l'immense et regretté Joe Pass ; lui-même a déjà fait remarquer que Fox « peut faire à peu près tout ce qu'elle veut à la guitare ». Et pourtant, ne voir en Fox que son jeu de jazz électrique (elle joue sur une arch top signature de chez Heritage) ne refléterait pas l'étendue de sa vaste palette artistique, dont témoigne avec force sa collection éclectique de guitares acoustiques.



**« Les walking
bass m'ennuient.
Je suis d'avis
que si mon
tempo est carré,
les auditeurs
peuvent suivre
de longues lignes
mélodiques. »**



« J'aime tout un tas de genres musicaux et je refuse d'être cataloguée », dit-elle. « Je suis très fière d'être musicienne de jazz et pourtant, je ne suis pas que cela. Quel que soit le style dans lequel je joue, je reste une improvisatrice. »

Comme nombre de guitaristes, Fox a d'abord eu une acoustique avec des cordes en acier et elle a passé son adolescence à apprendre à jouer les chansons folk de Joni Mitchell, James Taylor, Paul Simon et Crosby, Stills and Nash. Son dernier projet l'a reconnectée avec la nature intime de l'expérience du jeu acoustique.

« Quand je joue sur une acoustique, il y a comme une immédiateté », dit-elle. « J'aime sentir le bois vibrer contre mon corps. Cet album est le reflet de plus d'un demi-siècle de jeu sur cet instrument et quelque part, j'ai l'impression de revenir à mes racines. »

Avec ce disque, Fox a également canalisé un souffle créatif renouvelé après deux événements marquants de sa vie : sa victoire contre un cancer du sein et une grande rupture amoureuse. Elle dit qu'au sortir de ces expériences, elle a vécu comme une renaissance.

« Je suis plus heureuse que jamais et je voulais que ma musique traduise cela », explique-t-elle.

This Bird Still Flies propose aux auditeurs un voyage sonore coloré qui mêle compositions originales et réinterprétations de standards et de tubes de folk, R & B et pop (dont deux chansons des Beatles). Fox interprète ce répertoire éclectique aussi bien en solo qu'en duo avec elle-même (avec également un duo avec le guitariste de rock Andy Timmons), et toujours avec une voix singulière. Elle a enregistré l'album en utilisant à la fois sa Builder's Edition K14ce et sa Taylor Baritone 320e. Shawn Persinger, collaborateur régulier de *Wood&Steel*, a récemment discuté avec Fox de ses influences, de sa technique, de sa façon de composer et, bien sûr, de ses guitares Taylor.

— *L'éditeur*

Mimi Fox : J'ai quitté New York pour San Francisco il y a plus de 30 ans mais un critique d'ici a dit un jour que j'étais restée imperméable au genre mélodieux de la Californie. C'est vrai. Pour l'un de mes albums précédents, j'ai écrit un morceau intitulé « East Coast Attitude » [ndlt, « Attitude côte Est »], et je pense avoir conservé cette intensité et ce rythme soutenu. Mais je n'y ai jamais vraiment réfléchi. C'est une bonne question. Je ne sais pas s'il s'agit d'un choix conscient ou si c'est naturel. Mais je suis quelqu'un de très passionné et je pense que ça s'exprime dans mon jeu.

W&S : J'ai le sentiment que les standards de jazz que vous jouez avec votre Taylor Builder's Edition K14ce sur ce nouvel album auraient été interprétés très différemment si vous les aviez joués sur une guitare arch top de jazz traditionnelle. Qu'en pensez-vous ? Est-ce que le fait de jouer du jazz sur une Taylor modifie votre approche ?

MF : Absolument. Quand je joue sur une guitare acoustique, j'ai toujours l'impression de renouer avec la musicienne que j'étais à mes débuts car c'est avec ça que j'ai commencé. Donc même si aujourd'hui, j'ai toute une palette de riffs de jazz et un style bien à moi sur mes caisses creuses, quand je joue sur une acoustique, il se passe quelque chose de viscéral. De plus, mes premières influences n'étaient pas des artistes de jazz ; c'était Stephen Stills, Joni Mitchell et d'autres artistes folk. Par exemple, j'avais le premier album solo de Stephen Stills, sur lequel figure le superbe morceau acoustique intitulé « Black Queen », que j'ai beaucoup joué. Il y avait aussi des guitaristes classiques : Julian Bream, Segovia et Christopher Parkening. Donc oui, les origines de mon jeu acoustique sont variées. Et puis j'adore ma nouvelle Builder's Edition, je suis sous le charme. Elle est magnifique et



figue : chaud mais pas trop chaud, brillant mais pas trop brillant, juste ce qu'il faut. Et puis j'admire vraiment Taylor en tant qu'entreprise, j'aime leurs valeurs et la façon dont ils traitent leurs employés et, bien sûr, leurs guitares sont extraordinaires.

W&S : J'aimerais revenir sur ce que vous avez dit à propos de Stephen Stills. Il utilise beaucoup d'accordages alternatifs. En utilisez-vous aussi ?

MF : C'est quelque chose que j'ai exploré il y a quelques années mais ça me déstabilisait complètement. J'ai enregistré une version de « Footprints » [de Wayne Shorter] sur une 12 cordes dont j'avais accordé la mi grave en do, la chanson est en do mineur, donc ça m'arrive... Mais pour répondre clairement à votre question, c'est très rare. C'est comme quand on me dit : « Tu devrais essayer la guitare à 7 cordes. » Je sais que je devrais le faire en théorie, mais j'ai l'impression de tout juste maîtriser la guitare en accordage standard, et franchement, les accordages alternatifs m'embrouillent ! Même si je suis en mesure d'écrire et de jouer un morceau en open tuning, je ne pourrais pas vraiment improviser, car ça fiche en l'air toute la touche [rires].

W&S : En écoutant votre nouvel album, même s'il semble être majoritairement joué en fingerstyle, je ne suis pas parvenu à bien distinguer ce qui est en fingerpicking, en flatpicking ou en une combinaison des deux. Faites-vous du fingerpicking sur cet album ?

MF : Non, je suis littéralement mariée à mes médiateurs de jazz, j'utilise principalement une technique doigts-médiateur, à savoir médiateur et majeur. Il m'arrive d'utiliser un autre doigt pour jouer des accords, mais je ne joue jamais qu'aux doigts. Je coince le médiateur dans ma paume pour jouer des octaves, mais c'est à peu près tout. Et quand je pratique chez moi, je joue parfois sans, mais c'est quand même avec un médiateur que je suis le plus à l'aise.

W&S : En parlant de pratique, comment procédez-vous ces temps-ci ? Étudiez-vous de nouvelles techniques de façon appliquée et délibérée ou vous laissez-vous porter par l'inspiration ?

MF : Un peu des deux. Quand on m'appelle pour faire une tournée et que le répertoire me plaît mais qu'il faut que j'apprenne des morceaux, j'ai besoin de m'entraîner, bien sûr – je n'aime pas lire

« Pour moi, la mélodie c'est sacré. »

Wood&Steel : Je trouve votre jeu inhabituellement agressif pour une guitariste acoustique, et c'est à prendre comme un compliment. Vous avez une immense plage dynamique et vous pouvez jouer tout en souplesse et en finesse, mais vous attaquez souvent avec beaucoup de force et vous tirez un gros son de votre guitare. Est-ce une tendance naturelle chez vous ou avez-vous décidé sciemment d'avoir un jeu plus agressif que la plupart des guitaristes jazz ou acoustiques ?

très agréable à jouer. Quand je l'ai eue, je ne pouvais plus la quitter ; j'avais l'impression d'être à nouveau un enfant.

W&S : Quelles sont les caractéristiques qui vous plaisent dans cette guitare ?

MF : Elle a quelque chose de très spécial. Le mariage du koa sur le dos et de l'épicéa sur la table crée un son magni-

les partitions, je préfère me passer des grilles d'accords.

Les seules fois où je me penche sur la technique, c'est lorsque je travaille sur un morceau qui me pose un problème d'articulation. Je peux vous donner un exemple : Chick Corea a écrit un très bon morceau intitulé « Got a Match? ». Harmoniquement, il n'est pas difficile, mais le thème [mélodie] s'articule difficilement avec la guitare. Au départ, j'avais trop recours au legato, et l'articulation en souffrait, alors je me suis dit qu'il valait peut-être mieux que je sépare et détache bien chaque note, et ça a marché. Donc tout dépend du morceau sur lequel je travaille.

Mais je développe constamment de nouvelles idées. Je travaille avec le livre de Slonimsky [*Thesaurus de gammes et de progressions mélodiques* de Nicolas Slonimsky] et j'aime parcourir les études pour guitare classique, Vivaldi et Bach, donc oui, je pratique toujours. Mais comme j'écris aussi de la musique, j'aime aussi laisser libre cours à ma muse pendant que je compose. Et parfois, une chanson naît de ce sur quoi je travaille, même si généralement, mes compositions s'inspirent de personnes ou de lieux où je suis allée.

W&S : Puisque vous évoquez la composition, parlons de certaines chansons de votre nouvel album. Votre jeu sur « Textures of Loving » semble faire référence aux différents styles d'attaque et d'articulation et aux différents tempos qui se succèdent dans la chanson. Vous utilisez des harmoniques, des arpèges, des riffs sur une note, et même des techniques de jeu légèrement percussif. Qu'est-ce qui est venu en premier : le concept ou la musique ?

MF : Eh bien, ce morceau est l'une de mes premières compositions. Je pense que je l'ai écrit à 22 ans environ, et on entend que j'avais étudié la guitare classique, mais je ne prends jamais de décision consciente pour déterminer si je vais jouer des harmoniques ou faire ceci ou cela. En tant que compositrice, la question est plutôt : où me mène la chanson ? La musique ne devrait pas être artificielle.

W&S : Votre album se compose essentiellement de performances en solo, mais « Twilight in the Mangroves » et « Against the Grain » sont deux duos, dans lesquels vous interprétez les deux parties. Quand décidez-vous qu'une pièce fonctionnera mieux en duo plutôt qu'en solo ?

MF : Cela dépend en grande partie de l'évolution de la composition au fur et à mesure de son écriture. Dans le cas de « Against the Grain », il y a toujours

eu deux parties distinctes, car la basse est en 5/4 et la mélodie qui se greffe dessus est en 4/4 ; c'est pourquoi cette chanson s'appelle « Against the Grain » [ndlt, « À contresens »]. Là, j'ai pensé qu'il fallait deux guitares. J'aurais pu jouer en solo sur « Twilight in the Mangroves », mais elle est plus facile à jouer s'il y a deux guitares. Et puis, j'aime faire des soli sur ces deux morceaux, donc il me fallait une autre guitare sur laquelle m'appuyer.

W&S : En revanche, sur d'autres morceaux, notamment sur votre reprise de « Day Tripper » des Beatles, vous jouez beaucoup de lignes mélodiques, sans accompagnement, à l'instar d'un violoniste ou d'un saxophoniste, ce que de nombreux guitaristes n'oseraient pas faire.

MF : Eh bien, comme la plupart des guitaristes de jazz solo, je pouvais à tout moment choisir d'introduire des walking bass avec des accords pour les compléter, mais honnêtement, après avoir joué de la guitare en solo pendant tant d'années, les walking bass m'ennuient un peu. Je suis d'avis que si mon tempo est carré, les auditeurs peuvent suivre de longues lignes mélodiques. J'introduis quelques accords, ou j'évoque la basse ici ou là, mais si mon tempo est solide, alors j'espère que le morceau restera cohérent, qu'il tiendra la route. Je dis à mes étudiants qu'en guitare solo, il faut avoir un tempo en béton, sinon, ça ne marchera pas. Je pourrais m'asseoir et jouer de jolies petites notes en rubato et arranger des morceaux, mais pour prendre des risques, il faut pouvoir créer un mouvement qui propulse la composition en avant, même en l'absence d'accords. Mais ça demande un peu plus d'effort de la part de mon auditoire...

W&S : J'allais justement dire que vous prenez le risque d'en demander beaucoup à vos auditeurs, ce que je trouve admirable. Vous dites que vous êtes parfaitement en place niveau tempo, mais vous ne jouez pas pour autant comme un métronome. Vous savez où est la pulsation, vous maîtrisez le rythme, mais vous n'essayez pas de le souligner en jouant tous les temps faibles ou toutes les croches. La pulsation est marquée, mais votre jeu reste libre et fluctuant.

MF : Exactement. C'est un processus intuitif, et j'espère que les auditeurs pourront l'entendre et suivre. Pour rester authentique en tant qu'artiste, je dois éviter ce qui m'ennuie. Peut-être qu'une certaine partie du public pourrait mieux me suivre [s'il y avait un accompagnement], mais si ça ne me

« Si

touche pas, moi, comment imaginer que ça puisse toucher les autres ?

Mais en concert, je fais un peu de tout. J'ai un arrangement bien défini pour « America the Beautiful », et même si j'improvise un peu, je le joue plus ou moins de la même façon à chaque fois, tout en ajoutant des éléments, car j'aime improviser même sur des arrangements. Mais sur un morceau comme « Blue Bossa », que j'ai joué des millions de fois, j'essaie toujours de faire quelque chose de différent. Si je n'ai rien de nouveau à ajouter, je n'ai aucune raison de le jouer.

W&S : Ah oui, « Blue Bossa », la malédiction de tout étudiant de jazz de première année ! J'ai évité ce cliché pendant des années, mais un soir, j'ai assisté à une jam et les musiciens l'ont revisité avec brio ! Ils en ont fait une samba endiablée et je me suis dit : « Oh, mais ça ne venait pas de la chanson, mais des performances sans relief que j'ai entendues jusqu'ici. »

MF : Oui, ce n'est pas la faute de la chanson.

W&S : Revenons un instant sur « Day Tripper » : vous le jouez sur votre Taylor Baritone, n'est-ce pas ?

MF : En effet. La 320e et cette guitare ont un son funky et riche qui me paraissait sympa pour « Day Tripper ». J'adore cette guitare. J'ai aussi une Taylor 12 cordes, que je n'ai pas utilisée pour cet album, mais j'aime avoir le choix lorsque je fais principalement des solos ou des duos.

W&S : Vous interprétez également une version originale de « Blackbird » des Beatles, en vous concentrant davantage sur la mélodie que sur l'embléma-

je joue un morceau que j'ai joué des milliers de fois, j'essaie de faire quelque chose de différent. Si je n'ai rien de nouveau à lui apporter, alors je n'ai aucune raison de le jouer. »

tique accompagnement de guitare au fingerpicking sur lequel tant de joueurs se concentrent. Lorsque vous créez un arrangement, essayez-vous différentes approches ou partez-vous avec une idée précise - par exemple, éviter l'évidence - en essayant de vous y tenir, malgré les difficultés potentielles ? Ou combinez-vous les deux ?

MF : Probablement un peu des deux. À chaque fois que je fais un arrangement... avant toute chose, la mélodie doit être intéressante. « Blackbird » est une chanson dont je parlerais volontiers dans un cours de composition jazz. Elle est de forme AABA et s'élève à la hauteur de Rodgers and Hart, Cole Porter, Gershwin, ou de n'importe quelle chanson du Great American Songbook. C'est un chef d'œuvre. Déjà, les paroles sont tout simplement magnifiques... mais la mélodie surpasse tout. Et la mélodie, c'est sacré pour moi. Donc, si j'ai une belle mélodie, je passe à l'étape suivante, à savoir... Paul McCartney a déjà enregistré cette chanson, elle est parfaite, alors je ne vais pas me contenter de la reproduire. A la toute fin du morceau, et pas avant, je reprends un peu la partie de guitare [de McCartney sur « Blackbird »] comme une sorte de clin d'œil glissé là pour signifier que je sais parfaitement comment sonne l'original. Mais je me dis systématiquement : « Que puis-je faire pour m'approprier cette chanson ? »

Par exemple, j'ai enregistré « All Blues » de Miles Davis sur un album précédent et je l'ai complètement revisitée, ou « déconstruite », comme on dit. Je me suis demandé ce que ça donnerait si je commençais par des accords ouverts et un feeling Delta blues et que je revoyais l'harmonisation. Quand que je reprends un morceau qui a été repris

de nombreuses fois, je me demande ce que je peux apporter d'inédit. Sinon, à quoi bon ?

W&S : Cette approche innovante transparaît dans votre version du standard de jazz « You Don't Know What Love Is », qui semble rendre hommage à de nombreux guitaristes comme Joe Pass, Herb Ellis, voire Heitor Villa Lobos, sans jamais compromettre la voix qui est la vôtre. Avec ce genre de performance, essayez-vous de rendre sciemment hommage à vos influences ou se manifestent-elles spontanément ?

MF : Vous venez de nommer tous les artistes que j'écoute, dont certains avec lesquels j'ai eu l'occasion et le plaisir de jouer... mais j'écoute de tout. Je dis toujours à mes étudiants : « Soyez une éponge, ne soyez jamais fermés d'esprit. » Avant de signer chez Favored Nations, je ne connaissais vraiment rien en rock, et encore moins en métal, mais Steve Vai m'a envoyé beaucoup de ses enregistrements, j'ai écouté Joe Satriani, et des années plus tard, Paul Gilbert m'a invitée à jouer dans l'une de ses Great Guitar Escapes, et tous ces messieurs sont des musiciens fantastiques. Donc, oui, vous entendez des gens que j'ai écoutés ou avec lesquels j'ai joué, mais vous entendez également un large brassage de genres musicaux parce que c'est ce que j'aime aussi écouter. Et on ne trouve sa propre voix qu'à condition d'honorer les musiciens qui nous ont fait grandir. **W&S**

Pour voir Mimi Fox jouer sur sa Builder's Edition K14ce, visitez notre blog sur taylorguitars.com ou visitez mimifoxguitar.com.

UNE AFFAIRE DE CHŒURS

Nos toutes premières guitares 12 cordes V-Class marquent une nouvelle étape dans le design de notre nouveau barrage. Préparez-vous à entendre une 12 cordes sonner exactement comme elle est censée le faire.

Par Jim Kirlin

Andy Powers est assis dans son bureau, avec entre les mains l'une de ses dernières créations, le prototype presque achevé d'une 12 cordes Grand Concert 562ce équipée d'un barrage V-Class. Au cours de l'année passée, l'architecture V-Class d'Andy a été adaptée au style de corps Grand Concert et le résultat est un autre exemple réussi de la polyvalence de son design V-Class : une 12 cordes à l'accordage incroyablement juste. Le seul problème, c'est qu'à l'instant présent, avec la guitare entre les mains, il a du mal à parler du processus de conception.

« J'ai vraiment envie de jouer au lieu de parler », dit-il en riant, avant de choisir une progression d'accords mélodiques qui révèle que les chœurs de la 12 cordes carillonnent avec une clarté et une précision remarquables. « Avec l'architecture interne V-Class, j'ai l'impression de pouvoir enfin jouer sur une 12 cordes accordée. »

Quand on y réfléchit, on s'aperçoit qu'une guitare à 12 cordes teste de la façon la plus pertinente qui soit les capacités sonores du barrage V-Class, en particulier sa capacité à produire une plus grande justesse de ton et un meilleur équilibre harmonique entre les notes. Après tout, avec deux fois plus de cordes qui vibrent contre un diaphragme vibrant, on se retrouve avec plus de notes et d'harmoniques à contrôler. Pour mieux comprendre l'application du design V-Class sur une 12 cordes, Andy estime qu'il faut d'abord revenir sur certains des problèmes fondamentaux généralement associés aux 12 cordes, en particulier lorsqu'elles sont équipées d'un brassage traditionnel.

Pour commencer, les 12 cordes ont tendance à être plus difficiles à accorder. Non pas parce qu'il y a plus de cordes, mais à cause de la façon dont elles s'articulent – et parfois interfèrent – entre elles.

« Vous prenez une corde et vous en ajoutez une à côté qui a la même note musicale mais qui est censée reproduire parfaitement l'harmonique à l'octave de la première note », explique Andy, se référant à la relation d'octave entre les paires de cordes de mi, la, ré et sol. « C'est délicat parce que vous voulez que l'harmonique à l'octave de cette note fondamentale plus grave soit mathématiquement parfaite, mais étant donné que cette deuxième corde est indépendante, elle générera sa propre série d'harmoniques. »

Pour illustrer le problème, il explique que lorsqu'on accorde les deux cordes d'un chœur et qu'elles ont *presque* la même fréquence de résonance, une chose curieuse se produit : elles commencent à se comporter comme les mêmes pôles de deux







aimants et elles se repoussent jusqu'à ce que vous les ayez parfaitement accordées.

« Par exemple, si je joue la corde sol grave et que je joue la corde sol octave à côté, même si elles essaient de vibrer sur la même note musicale, une octave à part, l'harmonique à l'octave de la corde grave interagira avec la corde octave aiguë si elles ne sont pas parfaitement accordées. La note qui est trop basse semblera encore plus basse et la note qui est trop haute semblera encore plus haute. »

Bien que le phénomène soit plus évident avec les cordes doublées d'une corde à l'octave, le même problème se produira avec les cordes doublées à l'unisson. C'est d'ailleurs un problème que les joueurs de mandoline connaissent bien.

« Sur une mandoline, on passe son temps à se réaccorder, surtout les chœurs de la et mi », explique Andy. « On a parfois envie de s'accorder au beau milieu d'une chanson, mais entre les chansons on n'y coupe pas, dans l'espoir de trouver l'unisson parfait, celui qui laisse à chaque note son espace de résonance. »

Pour contraster, il pince un chœur fretté en haut du manche de la V-Class 562ce qu'il tient.

« Dans ce cas précis, on n'entend plus vraiment deux cordes, deux notes indépendantes », commente-t-il. « On

a l'impression qu'il n'y a qu'une seule corde. On n'entend aucune oscillation ou pulsation. »

Un autre défi classique que pose le design d'une 12 cordes est de faire en sorte que le corps de la guitare soit suffisamment solide et stable pour supporter la tension supplémentaire des cordes. Bien que chaque corde d'un jeu de 12 cordes ait un tirant (épaisseur) inférieur à celles d'un jeu de 6 cordes, la tension qui s'exerce reste très importante. (Voir notre tableau.) Par exemple, pour nos 12 cordes, on a un tirant light .010 - .047 et .010 - .027, comparé à un tirant light .012 - .053 pour une 6 cordes. Pour compliquer le défi, étant donné que chaque corde est plus petite que dans un jeu classique, cela signifie qu'individuellement, chacune des cordes d'une 12 cordes transmet moins d'énergie à la guitare.

Andy a abordé cette question en 2016 avec l'introduction d'un corps plus petit pour la Grand Concert dont la structure avait été optimisée pour une 12 cordes. La forme plus compacte garantissait une plus grande solidité du corps (vu qu'il y a moins de surface au niveau de la table et du dos), ce qui signifiait également que le corps n'avait pas besoin d'un barrage aussi important. Ainsi, même avec les plus petits tirants de cordes, la table pouvait être plus facilement mise en mouvement.

Un corps et une caisse de résonance plus petits auront une tendance naturelle à légèrement accentuer les fréquences aiguës, ce qui, pour Andy, vient enrichir le son de la 12 cordes.

« J'aime quand une 12 cordes produit un son cristallin, brillant, chatoyant », dit-il. « Et lorsque j'applique ce même design à un corps plus petit, tous les

éléments physiques fonctionnent très bien ensemble. »

En quoi le barrage V-Class améliore le son de la 12 cordes

L'architecture du barrage V-Class a certes d'abord été conçue pour des guitares 6 cordes, mais dès que les améliorations apportées au timbre ont été évidentes, Andy a tout de suite su qu'il pourrait l'adapter à la 12 cordes et résoudre les problèmes posés par les particularités de l'accordage.

« Le même phénomène de 'répulsion' entre les notes a été largement surmonté avec le barrage V-Class », déclare-t-il. « Tout est parfaitement juste, que ce soit à l'unisson ou à l'octave. »

Comme la structure en V crée une grande stabilité parallèlement aux cordes, une corde n'aura pas autant d'effet sur la tonalité de la corde voisine doublée à l'octave supérieur. Andy explique que cette amélioration de la tonalité qu'apporte une exceptionnelle stabilité est de la même veine que ce que découvrirent les pionniers de la fabrication de la guitare électrique à corps plein.

« Si les premiers fabricants de guitares électriques se sont orientés vers un design de corps plein, c'était, entre autres choses, pour éliminer l'interaction entre la corde et les harmoniques supérieures », explique-t-il. « Les construc-

teurs essayaient d'éliminer le larsen mais ils voulaient également résoudre les problèmes d'interaction entre le diaphragme en mouvement et la corde en mouvement. Avec un corps plein, ce phénomène n'a plus du tout la même ampleur. Cette idée de barrage en V offre une telle stabilité, parallèlement aux cordes, qu'on approche de la justesse de l'accordage et de la précision tonale d'une guitare à corps plein. On retrouve la même chose avec la 12 cordes. »

Un nouveau système d'ancrage des cordes

Un autre champ d'innovation pour ces 12 cordes V-Class est une nouvelle approche de l'ancrage des cordes sur la table d'harmonie par le pont. Un défi auquel Andy a dû faire face consistait à allier le positionnement du motif en V sur la table d'harmonie aux contraintes d'espace uniques à l'intérieur de la caisse de résonance. Il avait non seulement à travailler avec une forme de corps compacte, mais ces guitares ont également un manche à 12 frettes, ce qui signifie que le pont est positionné plus loin de la rosace, au milieu de la partie inférieure de la caisse. Lorsque vous prenez en compte la manière dont les deux barrettes formant le V se resserrent vers le bas du corps, le pont qui est plus large et l'écart entre les cordes plus grand pour une guitare à 12 cordes (le sillet fait 47,6 mm), le fait est que la surface disponible pour ancrer les cordes sans avoir à percer à travers un tasseau est limitée.

La solution : un nouveau design de double ancrage des cordes au niveau du pont pour que chaque paire de cordes partage le même point d'ancrage. Ce n'est pas une conception originale : d'autres instruments à cordes doublées ont adopté cette approche - et Andy lui-même l'a utilisée il y a des années pour construire des ukulélés hawaïens traditionnels.

« Le corps d'un ukulélé est si petit que lorsque vous fabriquez un taropatch à 6 ou 8 cordes, il faut impérativement doubler le point d'ancrage et insérer deux cordes dans le même trou », explique-t-il.

Le design de double ancrage des cordes permet de résoudre plusieurs problèmes, à la fois en termes d'espace et de tonalité. Pour commencer, le pont peut être plus petit et plus léger, ce qui, en plus d'améliorer le son, facilite le positionnement par rapport aux tasseaux de barrage.

Un avantage sonore significatif provient de la possibilité de créer un angle constant pour les 12 cordes au niveau du sillet. Sur un pont standard de 12 cordes, il y a deux rangées de goupilles. Par conséquent, les cordes qui sont ancrées plus près du chevalet ont un

Câbles sous haute tension

Quelle est la différence de tension entre une 6 cordes et une 12 cordes acoustiques (cordes acier) ? Bien que cela puisse varier en fonction de l'alliage du métal et de la marque des cordes, sur une 6 cordes Grand Concert Taylor, avec son diapason de 24-7/8 pouces (63,18 cm), un jeu de cordes standard de tirant light exercera entre 68 et 72 kg de tension lorsque la guitare est accordée. Le tirant light d'une 12 cordes exercera une tension de 108 à 113 kg.

angle plus prononcé que celles qui sont ancrées plus en arrière.

« L'angle de la corde au sillet affecte la façon dont chaque corde d'un chœur interagit avec la table », explique Andy. « Elles font chacune vibrer la table différemment, en fonction de l'angle. Il est généralement assez difficile d'accorder les cordes d'un chœur à l'unisson. Lorsqu'une pression plus uniforme s'exerce sur le sillet de chevalet, les cordes réagissent de façon plus homogène, et l'accordage et la réponse des chœurs de cordes s'en trouvent améliorés. »

Ces différences de pression sur le chevalet nous ont forcés à repositionner le micro ES2 (plus près des cordes aiguës) sur les modèles de 12 cordes précédents afin de créer un son amplifié plus équilibré. Désormais, avec les points d'ancrage partagés et l'angle de cordes identique, la sonorité acoustique est naturellement plus cohérente et la position du micro est plus centrée par rapport aux cordes, comme sur nos modèles de 6 cordes.

L'expérience du jeu

Comme pour nos guitares V-Class 6 cordes, l'une des premières choses que les joueurs remarqueront sur nos modèles 12 cordes est la facilité avec laquelle un accordeur peut trouver la note juste, ce qui rendra l'expérience d'accordage encore plus douce. Et l'amélioration tonale qu'apporte le barrage V-Class sera probablement encore plus perceptible sur ces guitares.

« Le son est tellement clair et équilibré dans tous les registres que, même avec un toucher relativement délicat, vous obtenez un sustain semblable à celui d'un orgue », dit Andy. « C'est assez fou pour une 12 cordes. »

Comme leurs homologues 6 cordes Grand Concert, ces modèles bénéficient des autres avantages de notre architecture V-Class, qui permet notamment d'obtenir plus de volume, de projection et de sustain, ainsi qu'une cohérence tonale agréable sur tout le manche en single note. Et sur les modèles 12 frettes, le repositionnement du pont confère une chaleur et une douceur supplémentaires au son.

L'amélioration de la sonorité de ces 12 cordes ne manquera pas de séduire les compositeurs.

« Vous pouvez jouer votre répertoire habituel mais la clarté nouvelle du son vous offrira de nouvelles pistes musicales à explorer », explique Andy. « C'est une saveur différente, riche en réverbération naturelle et en brillance, mais avec une telle définition que je n'entends pas le son généralement associé à la 12 cordes. »

Avec ses particularités sonores, la 12 cordes Grand Concert V-Class est



Avec l'architecture interne V-Class, j'ai l'impression de pouvoir enfin jouer sur une 12 cordes accordée.



une guitare qui se prête merveilleusement bien aux enregistrements.

Modèles

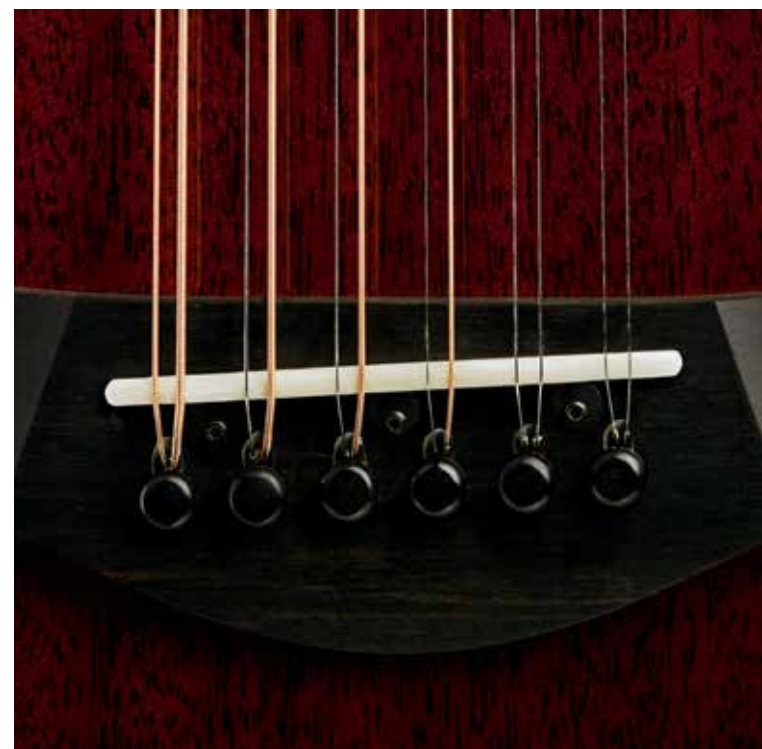
A partir de l'été prochain, nous allons équiper nos quatre modèles de 12 cordes Grand Concert du brassage V-Class et d'un nouveau pont : dans la série 500, la 562ce toute acajou et la 552ce acajou/cèdre ; dans la série 300, la 362ce en acacia de bois noir/acajou et la 352ce sapelli/épicéa. Les quatre modèles sont des 12 frettes dotées d'un diapason de 24-7/8 pouces (63,18 cm). Entre le confort du manche profilé,

la facilité de la prise en main, la configuration manche-caisse compacte et le format plus intimiste du corps, les Grand Concert offrent sans aucun doute une expérience de jeu sur 12 cordes parmi les plus aisées du marché.

En ce qui concerne le son, chacun de ces modèles offre une saveur unique. Les guitaristes avertis pourront faire leur choix en fonction de leurs préférences en matière de table d'harmonie (acajou, cèdre et épicéa) ou d'esthétique - peut-être opteront-ils pour le look vintage de la table en acajou Shaded edgeburst des 562ce et 362ce. Quant à Andy, c'est le timbre de la 532ce qu'il préfère.

« Tout fonctionne parfaitement : la table en acajou confère une douceur naturelle aux sonorités, qui s'ajoute à la qualité sonore sèche classique de l'acajou », dit-il. « La clarté des fondamentales permet aux chatoyants harmoniques de la 12 cordes de s'épanouir. Le bois n'écrase pas les cordes avec sa propre série d'harmoniques. »

Pour plus de détails sur les nouveaux modèles de 12 cordes Grand Concert V-Class, visitez taylorguitars.com. Ou encore mieux allez dans votre magasin Taylor et essayez-en une. **W&S**



Avec le nouveau design de double ancrage des cordes, chaque point d'ancrage accueille deux cordes. Avec une seule rangée de goupilles, les cordes présentent toutes le même angle au sillet, ce qui renforce la cohérence tonale de la guitare. Les goupilles sont les mêmes que celles que nous utilisons pour nos modèles six cordes, mais avec une rainure plus large, pour laisser passer deux cordes.



De g. à d. : 352ce, 362ce



Dans le sens des aiguilles d'une montre à partir du bas : 912ce 12 frettes, 712e 12 frettes, 612ce 12 frettes

Nouveaux designs Grand Concert

Le barrage V-Class rejoint la famille Grand Concert

Excellente nouvelle pour ceux qui attendaient la prochaine vague de guitares Grand Concert : elles sont arrivées.

Nous avons commencé l'année avec un premier lancement qui a mis en vedette nos Séries 300, 500 et 800/800 DLX, qui comprennent à la fois des modèles à 12 et 14 frettes et proposent un mélange attrayant de combinaisons d'essences de bois. Jusqu'à présent, la réaction des revendeurs et des clients a été extrêmement positive, avec des musiciens enthousiasmés par le volume impressionnant, le sustain et la profondeur tonale que délivrent ces guitares de petite taille. Par ses dimensions, le corps compact continue d'attirer les joueurs qui

recherchent une guitare acoustique qui est confortable, grâce, notamment, à son diapason 24" 7/8.

A partir de cet été, les guitares Grand Concert V-Class des Séries 400, 600, 700, 900, Koa et Présentation seront toutes en vente chez les revendeurs Taylor. Cela signifie que tous les modèles Grand Concert construits dans notre usine d'El Cajon, en Californie, disposent désormais d'un barrage Class-V. Voici quelques-uns des chouchous de cette dernière gamme.

Du palissandre avec un petit plus

Cet été, nous lancerons entre autres deux guitares en palissandre

sur lesquelles on ne peut pas s'arrêter de jouer. La 412ce-R (table en épicéa de Sitka) et la 712e 12 frettes (table en épicéa Lutz) ont beau provenir de différentes séries, elles partagent la même richesse et la même brillance de timbre qu'offre le palissandre, ainsi qu'un contenu harmonique étoffé par l'architecture V-Class. La 412ce-R est un excellent choix pour les musiciens en activité qui ont besoin d'une guitare de niveau professionnel qui ne soit pas trop fragile à transporter, avec un minimum d'ornementations, une voix douce et une électronique embarquée haut de gamme pour jouer en live. Dans le même temps, la 712e 12 frettes offre les avantages sonores du barrage Class-V renforcé par le pont repositionné (faisant partie de la configuration manche/corps de la 12 frettes) qui offre encore plus de chaleur dans le timbre et de sustain. Et enfin, nous adorons la finition Western Sunburst de la table.

Pour les amateurs d'un style plus décoratif, la 912ce en fait une pièce maîtresse avec une esthétique raffinée aussi belle que son acoustique, grâce

au palissandre indien de qualité supérieure, au repose-bras incurvé et à des détails d'une grande élégance en abalone, nacre, ébène et koa hawaïen.

Dans la veine érable

En appliquant son architecture Class-V à une guitare en érable, Andy Powers a élargi la palette de couleurs sonores à explorer. La 612ce 12 frettes tire avantage des propriétés de l'érable qui favorise l'expression de la personnalité du musicien pour offrir un nouveau niveau de contrôle des tonalités et de polyvalence. De cette manière, par l'alliance de la sensibilité au toucher et de la puissance acoustique, cette Grand Concert 12 frettes jouit d'une dynamique remarquable pour sa taille. La conception de la 12 frettes révèle également une chaleur étonnante dans les graves, si le joueur le souhaite. Si on ajoute le confort qu'offre le manche à 12 frettes au niveau de la prise en main, cette guitare est potentiellement une découverte exaltante.

Sous le charme du Koa

On comprend facilement l'engouement des guitaristes pour les guitares en koa : entre la couleur éclatante du bois et leurs propriétés tonales en constante évolution, chacune de ces guitares possède une personnalité acoustique qui lui est propre. Le modèle sans pan coupé ne peut que plaire aux traditionalistes (la beauté du koa est d'autant plus mise en valeur), la K22e 12 frettes tout koa combine une articulation équilibrée, un sustain délicat, une chaleur des plus agréables et une belle profondeur de ton. De plus, le son d'une guitare en koa s'adoucit avec le temps à mesure que ses harmoniques de médiums s'épanouissent, ce qui signifie que cette fantastique Grand Concert est un patrimoine guitaristique de haute qualité en devenir.

Prêt à en essayer une vous-même ? Vous trouverez ces modèles et bien d'autres encore chez vos revendeurs Taylor dès cet été.

[Pleins feux sur un **nouveau modèle**]

Builder's Edition K24ce

Cette merveille tout koa est un régal pour les sens

Quand nous avons dévoilé notre première guitare Builder's Edition pour célébrer le lancement du barrage V-Class™ au début de l'année 2018, c'était une période exaltante. Le concepteur de guitares Andy Powers a eu l'idée d'allier les vertus acoustiques innovantes de son architecture V-Class à toute une gamme d'éléments visant à améliorer le confort de jeu, dont certains n'avaient jamais été proposés auparavant. Ce premier modèle, une Grand Auditorium K14ce avec dos et éclisses en koa hawaïen et table en épicéa torréfié, a défini pour Taylor une nouvelle référence audacieuse en matière de sensations et de sonorité.

À mesure que notre barrage V-Class a été intégré à la gamme Taylor, notre concept Builder's Edition s'est peu à peu élargi pour constituer une famille de guitares qui comprend désormais la 614ce en érable/épicéa torréfié et deux nouveaux modèles Grand Pacific primés : la 517 acajou et la 717 palisandre. (Pour découvrir les dernières réactions qu'ont suscitées ces guitares, voir page 24.)

Cet été, nous sommes fiers d'intégrer un nouveau modèle à la famille Taylor. La K24ce Builder's Edition marque un retour à notre Série Koa, avec cependant quelques distinctions notables, la plus évidente étant la magnifique table en koa qui met tout de suite en lumière la séduisante beauté de ce bois. Et avec leur contour aux lignes très pures, les courbes du corps offrent un jeu tout aussi satisfaisant que ce qu'elles donnent à voir.

À l'instar de sa grande sœur, la K14ce Builder's Edition, les caractéristiques de la K24ce visant à améliorer l'aisance de jeu comprennent les contours chanfreinés du corps, un repose-bras en biseau et notre élégant double pan coupé, dont la courbe s'insère parfaitement dans le talon du manche, ce qui, associé à un repose-doigt, permet d'accéder facilement aux frettes les plus hautes. Nous avons

également adopté le chevalet Curve Wing profilé qui a fait ses débuts sur nos modèles Grand Pacific Builder's Edition.

Au niveau du timbre, la table en koa de la K24ce donne à cette guitare une sonorité légèrement plus sombre que celle de son homologue en épicéa.

« Le koa est un bois spécial en ce sens qu'il atténue certaines des fréquences les plus hautes », dit Andy Powers, « de telle sorte que vous entendez une réponse plus chaude. »

Avec notre architecture V-Class, cette guitare offre d'autres améliorations en termes acoustiques – augmentation du volume et du sustain et amélioration du timbre - y compris une articulation merveilleusement équilibrée sur tout le spectre de fréquences. Entre l'architecture V-Class et la réponse contrôlée de la table en bois dur, cette guitare brillera dans tout environnement amplifié ou en prise micro.

Visuellement, des détails esthétiques bien pensés rehaussent avec goût la beauté naturelle du koa. Le traitement de finition comprend le Kona Burst (développé à l'origine pour la Builder's Edition K14ce) ainsi que notre finition « satinée silencieuse » exclusive. Au-delà de son éclat discret et de la sensation de douceur qu'elle offre, la finition réduit le bruit de l'attaque sur l'instrument - un avantage en situation d'enregistrement. Ailleurs, les filets en paua et en koa dessinent les contours de table et du dos, ainsi que la rosace ; les incrustations de touche et de tête sont en paua Spring Vine agrémentés de fins filets en koa qui ajoutent de l'élégance à la finition ; et les mécaniques Gotoh dorées (ratio de 21 : 1) ne font qu'ajouter à la beauté et à la qualité du toucher de cette guitare.

Avec une telle guitare entre les mains, vous ne manquerez jamais d'inspiration. Vous trouverez la Builder's Edition K24ce en vente chez vos revendeurs Taylor à partir de cet été. Pour plus de détails, visitez taylorguitars.com.



[Critiques de guitares]

Un accueil grandiose

Voici ce que les critiques ont dit de la Grand Pacific

Durante la primera mitad de 2019 han aparecido innumerables artículos de Au cours de la première moitié de l'année 2019, nos guitares Grand Pacific ont bénéficié d'une couverture médiatique dithyrambique. Entre les événements de présentation en avant-première que nous avons organisés à Nashville en septembre dernier, les nombreuses interviews données par Andy Powers au Winter NAMM Show en janvier, et l'envoi de guitares aux critiques, les auteurs et autres créateurs de contenu d'Amérique du Nord et de l'étranger avaient largement de quoi faire pour faire la chronique du développement et des qualités musicales des guitares.

Cette couverture médiatique a pris la forme d'articles de fond, d'interviews, ou encore de critiques en format papier et vidéo. L'angle adopté a parfois porté sur ce qui a inspiré Andy pour la conception et la façon dont la naissance du Grand Pacific est intimement liée à la création du barrage V-Class ; il y a également eu des critiques plus classiques des 517 et 717 Builder's Edition, ainsi que de nos 317 sapelli/épicéa. À la lecture des dizaines de feedbacks que nous avons eus sur notre Grand Pacific, nous sommes heureux de pouvoir dire qu'elle a fait une excellente première impression sur les guitaristes les plus exigeants de l'industrie. Voici quelques-unes des réactions les plus remarquables à ce jour.

Guitar Player (États-Unis) Mars et avril 2019

Art Thompson, rédacteur en chef de *Guitar Player*, a écrit deux articles sur la Grand Pacific : un article de fond pour le numéro de mars du magazine, suivi de critiques des guitares Builder's Edition dans le numéro d'avril. Dans son article de fond (« New Gun in Town »), il revient sur les origines de la Grand Pacific, ponctue son texte des commentaires perspicaces d'Andy Powers et nous fait part de ses premières impressions.

« Si on retrouve la constance tonale qu'offre le barrage V-Class entre autres avantages, ces nouvelles guitares ont une voix complexe, étoffée, aux sonorités vintage, ainsi qu'un rendu très équilibré par rapport à la majorité des dreadnoughts », nous explique-t-il.

Thompson approfondit l'analyse de ces guitares, en comparant les personnalités de l'acajou et du palissandre.

« Ce n'est pas facile de choisir l'un ou l'autre », nous confie-t-il. « La structure en acajou de la 517 lui confère une complexité et une chaleur abondantes dans les médiums, tandis que le palissandre de 717 a un son plus clair et un peu plus puissant dans les registres les plus bas. Elles sonnent toutes deux très bien en fingerstyle, et il

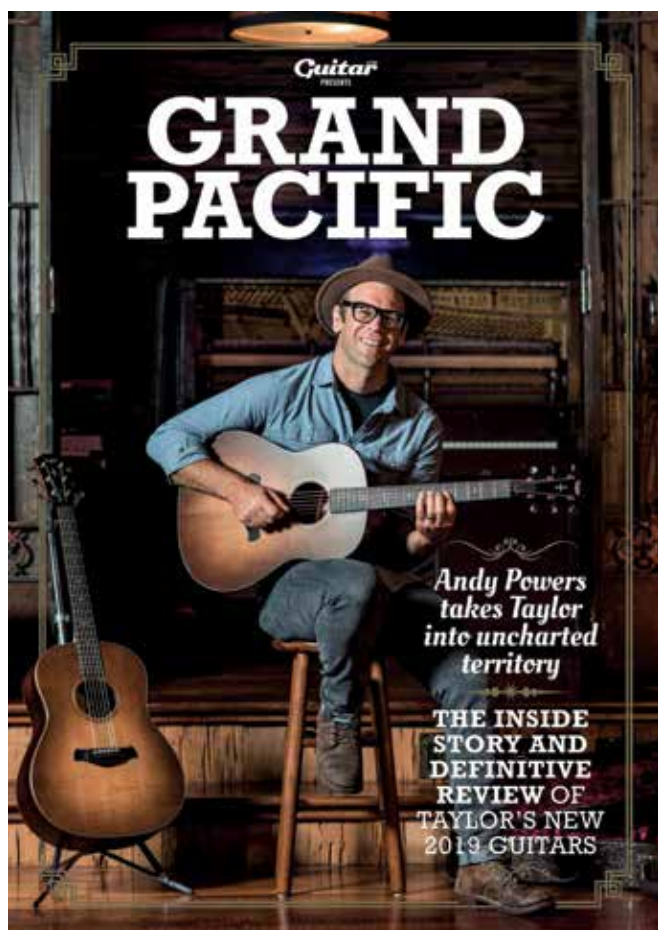


s'agira vraiment d'une question de goût personnel pour savoir laquelle conviendrait le mieux à un joueur de bluegrass. Elles ont pour caractéristique commune de délivrer des voix qui se mêlent parfaitement pour former un son composite d'une grande richesse. »

Pour finir, Thompson a décerné aux deux guitares le prix de la rédaction du magazine.

« En conclusion, les guitares Grand Pacific Builder's Edition apportent une nouvelle saveur à la gamme Taylor et ne manqueront pas de s'imposer

en studio et sur scène auprès des nombreux musiciens qui dépendent de l'infaillibilité des flat-tops Taylor », conclut-il. « Félicitations à Andy Powers pour avoir conçu une guitare résolument moderne qui, à bien des égards, est celle dont il a toujours rêvé. »



Guitar Magazine (Royaume-Uni) / Guitar.com Mars 2019

Le magazine britannique a fait une présentation exhaustive de la Grand Pacific, décrivant en détail le design de la guitare et proposant de passer en revue trois modèles, dont la 317. Le rédacteur en chef Chris Vinnicombe a parfaitement su expliquer aux lecteurs d'où Andy avait tiré son inspiration, constatant que « l'attachement au craquement des disques vinyles et au côté plus rétro et plus subtil des acoustiques cordes acier ont marqué la conception » de cette guitare. Il ajoute que « l'élégante simplicité et la symétrie de la forme du corps de la Grand Pacific confère immédiatement à l'instrument un côté plus populaire que de nombreuses Taylor haut de gamme. »

Vinnicombe a également salué la capacité de cette guitare à allier avec brio tradition et modernité.

« Les premières impressions donnent à penser que la Grand Pacific pourrait bien être la synthèse parfaite de ce que la flat-top offre de mieux. », écrit-il. « En plus de posséder tous les avantages d'une Taylor moderne – au niveau de la précision de la fabrication, de l'accordage, de la stabilité et de l'utilisation de matériaux respectueux de l'environne-

ment – la Grand Pacific délivre un son plus chaud, des teintes moins cristallines et une voix dont le grain n'est pas sans rappeler les sonorités d'autrefois. On peut dire que c'est une belle réussite. »

Le collègue de Vinnicombe, Huw Price, qui a entrepris de faire un état des lieux plus formel de la guitare, a souligné l'aisance de jeu qu'offre le manche profilé compensé.

« On sent que la surface du dos commence par un léger 'V' pour s'arrondir à mesure qu'on s'approche du sillet, ce qui donne un profil de manche très agréable à jouer sans aucune impression de lourdeur », écrit-il.

En comparant les deux modèles Builder's Edition, Price a pu dégager les caractéristiques sonores uniques de chacune.

« Au son et au toucher, la 717e tient de la guitare très haut de gamme, fabriquée à la main – une guitare qui coûterait beaucoup plus cher si elle avait été fabriquée par un artisan luthier.... Il n'y a aucune âpreté dans le timbre, le caractère sonore est très clair et affirmé, avec une vaste gamme dynamique et tonale. »

Toutefois, à la fin, il semble avoir

donné sa préférence au modèle acajou.

« Quelque chose nous ramène sans cesse à la 517e », écrit-il. « Elle propose un grain plus percutant, plus direct, plus rugueux. Au sein de cette gamme de très haute qualité, la 717e remporte la bataille de l'esthétique, mais la 517 est la guitare la plus intéressante tant au point de vue de la personnalité que du son. »

Dans la rubrique « Choix de la rédaction », les deux guitares se sont vu attribuer un 9 sur 10.

Price a également fait l'éloge de la 317, reconnaissant que « le barrage V-Class embellit le timbre et la tonalité. »

« Malgré sa réponse rapide et sa tonalité naturellement brillante, la 317e a un caractère remarquablement équilibré et uniforme », observe-t-il. « C'est comme si une égalisation et une compression de studio haut de gamme avaient déjà été appliquées - par un ingénieur du son très compétent... »

« Toutes les cordes offrent la même rondeur de son, ce qui signifie que les cordes filées ne détonnent pas et que les cordes lisses gardent du corps et de l'énergie même dans les registres les plus hauts. »

Total Guitar (Royaume-Uni)

Mai 2019

Dans son compte rendu sur la 317e, le journaliste Rob Laing a mis en lumière les raisons pour lesquelles notre nouveau design de la Grand Pacific inspirera sans aucun doute les guitaristes : « Il arrive que des guitares innovantes modifient la perception de nos désirs et de nos besoins en éveillant en nous des choses tout à fait nouvelles », dit-il. « *Nous pensons que la Grand Pacific de Taylor est l'une de ces guitares.* »

Tout en reconnaissant les caractéristiques de jeu exceptionnelles des modèles Grand Pacific Builder's Edition, il attire l'attention sur les qualités de la 317e, plus abordable, qui placent cette guitare au rang des meilleures. « La 317 est belle sans être ostentatoire – c'est plutôt une guitare de guitariste aguerri, prête à remplir son rôle », écrit-il.

Il explique également comment l'architecture V-Class accroît de façon globale la qualité sonore et l'expressivité de la guitare.

« Avec le barrage V-Class, le sustain et la projection des notes restent constants sur tout le manche, ce qui offrent aux joueurs des possibilités mélodiques merveilleuses tout en haut du manche », écrit-il. « Les compromis qu'on doit normalement faire sur les frettes les plus hautes n'ont plus leur place ici : il y a de la présence et du corps, et il n'est pas nécessaire d'attaquer avec plus de force pour gagner en volume. Cela favorise une approche plus mesurée et finalement, notre jeu s'en est trouvé plus libre. »

Cette guitare a reçu le Prix du Meilleur Achat du magazine.



Gitarre & Bass (Allemagne)

Février 2019

Guido Lehmann, rédacteur en chef du plus important magazine allemand dédié à la guitare, a assisté à notre démonstration à Nashville, où il a eu la chance d'interviewer Andy avant de pouvoir essayer les modèles 517e et 717e Builder's Edition. Le titre de son article, « Die Quintessenz » (« La Quintessence ») évoque clairement son appréciation de ces guitares. Voici quelques extraits de son article :

« Dès que vous prenez en main la Grand Pacific, vous avez le sentiment d'être avec votre amie la plus fidèle - ça peut paraître un peu kitsch, mais c'est vraiment ce que j'ai ressenti... La nouvelle forme de manche offre un confort de jeu optimal.

« Le barrage V-Class joue tous ses atouts : un son chaud et plein, un timbre parfait dans tous les registres, un sustain très long et stable sur toute la plage tonale, une réserve dynamique étendue... L'équilibre est vraiment mis à l'honneur ! »

Le magazine a également publié sur son site Web une interview vidéo d'Andy au Winter NAMM Show.

PegheadNation.com

Le site populaire de cours de musique traditionnelle et de critique de matériel propose des évaluations écrites et vidéo des deux modèles Builder's Edition. Le cofondateur et producteur Teja Gerken nous a fait l'honneur de tester notre 517e acajou et a rapidement remarqué que la guitare offrait un son nouveau pour Taylor. « Il ne fait aucun doute que l'ajout de la gamme Grand Pacific se traduit par une forte expansion des options sonores proposées par le fabricant », déclare Gerken. « Je conseille à tous les guitaristes qui cherchent à combiner des sonorités de dreadnought avec la célèbre précision des Taylor d'essayer cette nouvelle guitare. »

Gerken a également fait le portrait de la 717 palissandre dans un article qui accompagnait la vidéo de démonstration de la guitare de son collègue Scott Nygaard : « Le dos et les éclisses en palissandre offrent un peu plus de puissance dans les basses et peut-être un peu plus de sustain, et comme l'a montré Scott Nygaard dans sa démonstration (qui comprend du brossage d'accord, des passages en single note et un air de fiddle en flat-picking), cette guitare excelle sur le terrain traditionnel de la dreadnought. Mais avec son bel équilibre tonal, son intonation précise et sa réponse rapide, la guitare se prête très bien au jazz ou au fingerstyle, ce qui en fait la guitare idéale pour tous ceux qui recherchent une flat-top polyvalente alliant un son puissant à une excellente jouabilité. »

Nygaard a déclaré dans sa vidéo : « Le ton est tellement uniforme dans tous les registres que vous pouvez créer votre propre voix. Ici, inutile de compenser pour les petites irrégularités dans le son, comme il faudrait le faire avec une dreadnought traditionnelle aux basses puissantes... Je vous recommande chaudement de l'essayer si vous recherchez une dreadnought, des épaules rondes ou un style traditionnel. C'est une guitare très polyvalente avec une tonalité uniforme. »

Prix MIPA de la « Meilleure guitare acoustique »

En avril, la Grand Pacific a été élue « Meilleure guitare acoustique » aux Musikmesse International Press Awards (MIPA). Le prix a été annoncé lors d'une cérémonie organisée à Francfort, en Allemagne, à l'occasion du salon Musikmesse/Prolight + Sound 2019. Les lauréats du MIPA sont sélectionnés par des journalistes de plus de 100 magazines dédiés à l'industrie de la musique. Taylor a toujours été très bien accueilli par le jury du MIPA – la victoire de la Grand Pacific est la 14e récompense que le fabricant a reçue au cours des 18 dernières années.

Guitarist Acoustic Unplugged (France)

Printemps 2019

Olivier Rouquier a passé en revue la 717e Builder's Edition pour le magazine trimestriel français dédié à la guitare, titrant son article : « Nouveau format, nouvelle sonorité, un coup de maître ! »

« Déjà un collector. »

« Ou comment opérer un profond bouleversement en restant malgré tout inscrit dans l'esprit Taylor. »

« La Grand Pacific possède tous les arguments pour réunir les amoureux de belles sonorités de tous bords. »

« Les basses et bas médiums sont imposants, sans toutefois trop envahir le son d'ensemble, qui reste bien défini. »

« 10/10 pour la lutherie, le confort de jeu, le son acoustique, le son électro ! »



Guitar Part (France)

Mars 2019

Le journaliste Jean-Marie Raynaud a été épaté par la 517e Builder's Edition qu'il a testée, qualifiant la Grand Pacific d'« événement 'guitare' majeur de ce début d'année. » Voici quelques-unes de ses observations les plus marquantes :

« La Builder's Edition impressionne sur tous les points. Voilà la guitare de tous les superlatifs, qui, tour de force supplémentaire, parviendra à réconcilier les amoureux et les détracteurs de la marque. »

« Un volume sonore riche et généreux - l'attaque de la corde, bien définie, est suivie de belles harmoniques... Il s'agit du son vintage 'selon Taylor'. »

« Les basses sont généreuses mais restent précises, les médiums puissants mais douceâtres, les aigus, perlés et dynamiques. Crédibilité sonore

exceptionnelle une fois branchée. »

« Taylor donne à jouer une guitare aux registres parfaitement maîtrisés, mais avec plus de liberté que sur les Grand Auditorium. »

« La caisse est munie du fameux V-Class, aux conséquences sonores indiscutables. »

« Confort 5 étoiles. »

[Pérennité]



L'état de conservation de l'ébène d'Afrique de l'Ouest a été récemment réévalué sur la liste rouge des espèces menacées de l'UICN. Scott Paul saisit cette occasion pour se plonger dans les détails obscurs de la précédente évaluation de l'ébène et met en évidence la manière dont les progrès scientifiques des 20 dernières années ont offert une image plus précise de l'espèce.

Lorsque j'ai intégré Taylor Guitars en novembre 2016, j'ai demandé une liste des espèces de bois que nous avions utilisées pour construire des guitares au fil des années afin de les recouper avec la liste rouge des espèces menacées de l'Union internationale pour la conservation de la nature (UICN). La liste rouge de l'UICN constitue l'évaluation la plus exhaustive au monde de l'état de conservation des espèces biologiques. Les espèces sont classées sur une échelle à sept niveaux, allant de « Préoccupation mineure » à « Éteinte ». La liste rouge sert également de baromètre pour les décideurs politiques, véhiculant un degré d'urgence en matière de protection des espèces.

La liste de bois employés chez Taylor, bien que non définitive, com-

prenait 23 espèces. Dix étaient répertoriées comme « Non évaluées » par l'UICN, et neuf avait été évaluées en 1998 (une évaluation de la liste rouge n'est valable que 10 ans). L'espèce présentant le score le plus bas sur ma liste était l'ébène d'Afrique de l'Ouest (*Diospyros crassiflora* Hiern), catégorisée comme « En danger ». La bonne nouvelle, c'est que l'UICN a récemment revu son évaluation et passé l'état de conservation à « Vulnérable », soit un statut un peu plus optimiste. Cette évolution récente a été réconfortante, compte tenu du fait que Taylor est copropriétaire d'une scierie d'ébène au Cameroun et que chaque guitare Taylor recourt à cette espèce pour sa touche et son chevalet !

Pour être franc, je savais depuis un moment que ce changement allait inter-

venir. J'ai assisté à l'atelier de réévaluation de la liste rouge qui s'est déroulé en juin 2017 à Yaoundé (Cameroun), 20 ans après sa dernière évaluation. Alors que j'attendais que les résultats soient évalués par les pairs et officialisés, je me demandais continuellement comment deux décennies plus tôt, l'UICN en était arrivée à sa conclusion précédente. Malheureusement, très peu d'informations sont disponibles quant au processus s'étant préalablement déroulé, et les participants de l'évaluation de 2017 ne souhaitaient pas jouer aux devinettes. J'ai beaucoup de respect pour l'UICN, mais je suis également au courant de l'état actuel des connaissances concernant l'ébène d'Afrique de l'Ouest ; je sais que bien qu'une description assez précise de la zone naturelle de l'espèce a été publiée

en 1970, cela ne fait que depuis peu que le monde a commencé à comprendre son abondance ou même l'écologie de base de cette espèce. Laissez-moi vous faire part d'un petit peu plus de contexte historique afin d'expliquer ces lacunes relatives en termes d'informations.

Alors que l'être humain étudie le monde naturel depuis des siècles, nous n'avons pas vraiment examiné les écosystèmes au sens plus large ou mené des analyses au niveau des espèces sous les tropiques depuis tellement de temps. Il a fallu attendre la fin de la Seconde Guerre mondiale, lorsque les valeurs et les attitudes envers l'internationalisme ont commencé à changer, pour réellement débiter. L'une des premières tentatives d'identification d'un inventaire des espèces menacées a été conduite par l'UICN, lorsqu'elle a publié en 1960 son premier « Livre rouge », un classeur

référence prééminente disponible sur l'espèce. J'ai donc commencé à mener l'enquête.

De nombreuses espèces d'ébène

Avant de commencer, la première chose à garder à l'esprit est que l'« ébène » ne fait pas référence à une seule espèce : bien souvent, le terme est employé en tant que nom générique pour décrire un bois noir, dur, dense, au grain fin et provenant de plusieurs espèces des tropiques. La plupart des bois d'ébène sont issus des espèces d'arbres appartenant au genre *Diospyros*, de la famille des *Ebenaceae*. Selon la Kew Gardens World Checklist of Selected Plant Families, le genre *Diospyros* comprend actuellement 732 espèces dans le monde. Parmi elles, on en trouve 107 en Afrique continentale. L'île de Madagascar peut se targuer de

L'évaluation des espèces de 1998

Il s'avère que la décision originale de répertorier l'ébène d'Afrique de l'Ouest en tant qu'espèce « En danger » a en réalité été prise en 1996, lors d'un atelier régional africain de la liste rouge au Zimbabwe. Les résultats n'ont pas été officialisés avant 1998. Au Zimbabwe, le processus officiel de la liste rouge de cette époque a été suivi ; une série de questions spécifiques ont été posées, et des réponses y ont été apportées. Au vu des informations que j'ai pu rassembler, un facteur déterminant majeur lié à l'inscription de l'espèce comme « En danger » était basé sur l'hypothèse selon laquelle la population globale d'ébène d'Afrique de l'Ouest observée, estimée, déduite ou supposée avait baissé ou potentiellement diminué de 50 à 80 pour cent. Dans l'évaluation, cela était justifié par la déclaration suivante : « Quasiment

celle du Sri Lanka et d'Inde (*D. ebe-num*), où les ressources ont été surexploitées. En Afrique de l'Ouest, d'où proviennent les espèces spécifiques d'ébène sur lesquelles notre intérêt se porte, ces dernières furent tout d'abord exploitées commercialement par les Portugais, tout comme l'ivoire des éléphants et les esclaves, au XV^e siècle. Au XIX^e siècle, avec l'abolition de l'esclavage, le commerce de l'ébène commença à prendre de l'ampleur, mais à quelques exceptions près, principalement le long de la côte et des voies navigables du Gabon, du Cameroun, de la Guinée équatoriale et du Nigeria. L'exploitation forestière intérieure ne commença réellement qu'après la Seconde Guerre mondiale, à la suite du développement des systèmes routiers et ferroviaires sous l'administration européenne. Aujourd'hui, nous savons que l'étendue naturelle des espèces concerne des millions de kilomètres

Hiern. Le processus de réévaluation a également pris en compte le fait qu'une initiative active de reforestation (c'est-à-dire, l'Ebony Project financé par Taylor) était en cours. Au final, l'UICN a conclu qu'elle ne pensait pas que la population globale d'arbres matures observée, estimée, déduite ou supposée avait baissé de 50 à 80 pour cent.

Je suis encouragé par les récents progrès scientifiques en ce qui concerne notre compréhension de cette espèce, et reconnais que l'UICN ait reconsidéré l'état de conservation de ce bois en « Vulnérable ». La liste rouge est véritablement l'inventaire le plus exhaustif au monde en matière d'état de conservation mondial des espèces biologiques, mais c'est un terme relatif. L'exercice visant à analyser et à comprendre la vie sur Terre est loin d'être terminé. À de nombreux égards, cela commence juste – en particulier lorsqu'il s'agit des plantes.



La liste rouge de l'UICN utilise une échelle de sept points pour évaluer les risques d'extinction des espèces.

regroupant 135 mammifères en danger. Ce n'est pas avant 1978 qu'a été créée la première liste des plantes en voie de disparition. Gardez également à l'esprit que si la surveillance satellite Landsat de la Terre a débuté dans les années 1970, les chercheurs devaient payer un prix très élevé pour obtenir ne serait-ce qu'une seule image spécifique, croisant les doigts pour que le ciel n'ait pas été trop nuageux lors de la prise du cliché ! Et le World Wide Web n'a pris son essor qu'à partir de 1990. Ce n'est pas avant 2008, lorsque l'ensemble des archives Landsat a été mis à la disposition du public, que les chercheurs ont été en mesure d'étudier les tendances historiques. Cependant, le véritable jalon de la surveillance de la couverture forestière n'a pas été posé avant 2013, lorsque Matthew Hansen, de l'Université du Maryland, a publié les premières données forestières à l'échelle mondiale avec une perspective suffisamment détaillée pour distinguer les changements au niveau des sous-régions. Le fait de savoir tout cela n'a fait qu'attiser ma curiosité quant à la justification de la première liste de l'UICN, dont les résultats ont été considérés pendant 20 ans comme la

posséder 91 des espèces décrites. De plus, selon le Missouri Botanical Garden, il en existe peut-être 140 à 155 autres espèces, sur Madagascar seule, qui doivent encore être décrites. Cela dit, il importe de remarquer que la majorité de ces espèces font référence à des arbres de petite taille ou de taille moyenne, voire à des plantes arbustives, et que très peu d'entre elles font l'objet d'échanges commerciaux. La liste des endroits produisant des espèces d'ébène à des fins de commercialisation regroupe Madagascar, l'île Maurice, l'Inde, le Sri Lanka et l'Afrique de l'Ouest. *Diospyros crassiflora* Hiern (c.-à-d., l'ébène d'Afrique de l'Ouest), l'espèce que l'UICN vient juste de passer de la catégorie « En danger » à « Vulnérable », pousse dans le bassin du Congo ; plus précisément, dans la région guinéo-congolaise. La plupart de ces espèces commercialisées possèdent la densité et la durabilité nécessaires pour résister à l'usure considérable liée à leur utilisation sous forme de touche d'instrument à cordes, comme un violoncelle ou un violon, et se prêtent extrêmement bien au maintien des frettes en métal à une hauteur précise au fil du temps sur une guitare.

tous les grands arbres de cette espèce ont été abattus pour le bois d'ébène, sauf peut-être dans les zones les plus isolées de son implantation. »

Cette baisse de « 50 à 80 pour cent au cours du siècle dernier » semble étrange, avec le recul, en particulier au regard du contexte historique et des données de recherche supplémentaires. Le commerce de l'ébène au sens large remonte aux anciens Égyptiens, qui apportèrent des espèces d'ébène vers la région du Nil à des fins d'hommage ou de commerce « depuis le Sud », probablement depuis la zone de transition entre le Sahara septentrional et la Savane méridionale (le Sahel) du continent. Ailleurs, les documents historiques nous indiquent que différentes espèces d'ébène furent commercialisées par les marchands arabes depuis la côte septentrionale de Madagascar et ce, dès l'an 800. En ce qui concerne la nation insulaire de l'océan Indien de l'île Maurice, l'ébène (*D. tesselleria*) fut fortement exploitée au cours des XVIII^e et XIX^e siècles, mais c'est à présent l'espèce la plus courante et la moins menacée de l'île. Malheureusement, il n'en va pas de même pour l'ébène de Madagascar ou

carrés, s'étirant entre le littoral à l'est, traversant la république du Congo, et quasiment jusqu'à la frontière orientale de la République démocratique du Congo. L'implantation de l'ébène fait également une incursion au sud-est du Nigeria et en République centrafricaine. Si vous visualisez cette étendue et que vous analysez ensuite les données de déforestation historique sur cette zone (ou, dans mon cas, que vous appelez quelques personnes qui le font à votre place), il n'est pas possible de justifier la perte précédemment estimée de 50 à 80 pour cent des arbres d'ébène de la région.

Une meilleure technologie d'inventaire

Plus récemment, au moyen d'une association entre données satellite et recherche sur le terrain, le Congo Basin Institute a estimé en 2017 qu'il pourrait y avoir près de 30 millions d'ébènes avec un diamètre à hauteur de poitrine d'au moins 10 cm répartis en Afrique de l'Ouest centrale. Voilà la bonne nouvelle, et cela explique en partie la raison pour laquelle l'UICN a jugé bon de changer l'état de conservation de *Diospyros crassiflora*

J'aimerais ajouter que bien que l'inscription de l'ébène d'Afrique de l'Ouest (*D. crassiflora* Hiern) en tant qu'espèce « vulnérable » est une prévision améliorée, cet état ne doit pas être pris à la légère. En réalité, c'est le destin des forêts restantes sur la planète, et celui des espèces individuelles en leur sein, qui ne doit pas être pris à la légère. Nous sommes 7,7 milliards de personnes sur la planète, et nous avons tous besoin de nous nourrir, de nous habiller et de nous chauffer. Si les forêts qui nous apportent les choses dont nous avons besoin ne sont pas scientifiquement comprises et bien gérées, nombre de ces éléments ne seront tout simplement pas disponibles pour les générations futures. D'un autre côté, si nous les comprenons et les mettons en valeur, peut-être qu'elles en profiteront.

[Pérennité]

Des nouvelles de l'Ebony Project



Alors que notre travail de mise en place d'un commerce de l'ébène plus durable au Cameroun se poursuit, nous souhaitons informer nos lecteurs des avancées notables que le projet a connues au printemps dernier.

Le 16 mars, le secrétaire d'État adjoint aux Affaires africaines, Tibor Nagy, s'est rendu à la scierie Crelicam, dont Taylor est copropriétaire, dans le quartier d'Odza, à Yaoundé, dans le cadre d'un voyage visant à renforcer les liens commerciaux entre les États-Unis et le Cameroun. Le secrétaire adjoint Nagy a visité l'usine et a discuté avec les employés et la direction de l'amélioration des capacités de transformation du bois à l'usine. C'est Matthew LeBreton, directeur général de Crelicam, et Charlie Redden, directeur de la chaîne logistique de Taylor, qui pilotaient la visite. Redden a déclaré que le secrétaire adjoint avait été impressionné par le transfert de technologie apporté à l'usine par Taylor et par le niveau de formation offerte aux employés en termes d'utilisation et de maintenance des machines fabriquées spécialement pour l'usine.

« Il a également déclaré que ce que nous faisons est un bel exemple d'investissement des entreprises américaines au Cameroun », a ajouté Redden. « La

technologie, la sécurité et la sûreté, le respect des contrats et même la cuisine que nous avons construite sur le site sont autant d'éléments qu'il aimerait voir accompagner tous les investissements américains dans ce pays. »

Crelicam est la seule entreprise américaine que le secrétaire adjoint Nagy a visitée lors de son passage de deux jours au Cameroun. L'ambassade américaine de Yaoundé a ensuite tweeté à propos de cette visite et des efforts entrepris par Taylor pour améliorer le commerce de l'ébène au Cameroun.

« Ce partenariat permet une exploitation responsable de l'ébène et illustre comment le commerce américano-camerounais peut améliorer les économies de nos deux pays tout en aidant l'environnement », a déclaré l'ambassade.

En 2013, le ministère des Affaires étrangères des États-Unis avait officiellement reconnu le travail de Taylor au Cameroun, en lui attribuant le prix du secrétaire d'État pour l'excellence d'entreprise (ACE).

Une grande étape dans la reforestation de l'ébène

En avril, lors de l'arrivée des premières pluies au Cameroun, l'Ebony Project a marqué l'histoire en y organisant la plus grande plantation

d'ébéniers d'Afrique de l'Ouest jamais recensée dans la région du bassin du Congo. Pendant plusieurs semaines, des membres de cinq communautés camerounaises différentes ont planté ensemble plus de 2 000 ébéniers ainsi que des centaines d'arbres fruitiers, avec l'aide de membres du Congo Basin Institute (CBI) et de Taylor Guitars.

D'après Scott Paul, directeur de la pérennité des ressources naturelles chez Taylor, qui était sur place, a déclaré que le sentiment d'enthousiasme et d'accomplissement était palpable lorsque des équipes de villageois de tous âges se sont mobilisées pour aider à transporter les jeunes plants d' divers endroits, notamment dans des zones d'agroforesterie et dans l'épaisse forêt tropicale.

Cette opération a marqué notre troisième année de plantation d'ébéniers. Paul était satisfait des progrès réalisés.

Les arbres que nous avons plantés l'année dernière et l'année précédente grandissent et se portent bien. La capacité de plusieurs petites pépinières communautaires soutenues par le projet, et désormais productrices de nouveaux plants par multiplication végétative qui seront prêts l'année prochaine, est également en croissance. L'opération de plantation de cette année a été couverte par plusieurs médias, notamment BBC World Service et National Geographic.

Cette opération s'inscrit dans l'un des objectifs de l'Ebony Project qui tente de mieux comprendre l'écologie de l'ébène, dont on sait très peu de choses. Depuis 2016, Bob Taylor finance à titre privé le projet de recherche en partenariat avec le CBI, et des découvertes révolutionnaires ont été faites sur l'ébène. On a pu notamment faire des estimations plus précises portant sur sa répartition et la taille de son environnement naturel, le rôle joué par les insectes dans la pollinisation de la fleur et celui des mammifères dans la dissémination de la graine, ainsi que sur d'autres méthodes de propagation efficaces.

Les résultats de la recherche ont été associés à un programme communautaire novateur d'agroforesterie, qui inclut la plantation d'un certain nombre d'arbres fruitiers utilisés localement en associant avec l'ébène. Les cultures fruitières fournissent aux communautés un rendement immédiat en termes de nourriture et de profit (elles peuvent vendre l'excédent de fruits), tandis que les jeunes plants d'ébéniers poussent tranquillement. Après avoir reçu des communautés des soins élémentaires pour les aider à s'établir pendant les premières années suivant leur plantation, ils pousseront en toute autonomie.

Au cours des trois années écoulées depuis le début du programme, ce sont plus de 4 500 plants d'ébène d'Afrique de l'Ouest, ainsi que des arbres fruitiers

et médicinaux, qui ont été plantés. Taylor et CBI sont en voie de dépasser leur objectif, celui de planter 15 000 ébéniers.



Dans le sens des aiguilles d'une montre, en partant du haut à gauche : le secrétaire d'État adjoint américain aux Affaires africaines, Tibor Nagy, avec des employés de Crelicam à l'usine ; des plants d'ébéniers dans l'une des pépinières communautaires ; un jeune arbre d'ébène est planté dans la forêt ; Scott Paul de chez Taylor (à l'arrière-plan) avec le Dr Vincent Deblauwe (à gauche) du Congo Basin Institute (CBI) et des membres de la communauté participant à l'initiative de plantation d'ébéniers. (Photos ci-dessus par Chris Sorenson.)

Échos

En direct du NAMM

À l'occasion du **Winter NAMM Show** (24-27 janvier), le Convention Center d'Anaheim, dans le sud de la Californie, a résonné d'une énergie toute musicale quand les fabricants d'instruments et de produits affiliés s'y sont regroupés pour présenter leurs dernières créations aux revendeurs, musiciens, médias et autres professionnels de l'industrie de la musique.

Notre grande révélation de l'année, la Grand Pacific, a attiré une foule soutenue, tandis que nos premières guitares Grand Concert équipées du barrage V-Class ont également fait leurs débuts très attendus. Entre les nouveaux modèles, la présentation de notre gamme 2019 et un mur de magnifiques guitares personnalisées, notre showroom principal n'a pas désempilé de musiciens qui faisaient la queue pour essayer nos derniers instruments dans les meilleures conditions.

Comme le NAMM n'est pas officiellement ouvert au public, notre équipe de marketing se démène chaque année pour rendre notre partie du salon accessible au monde entier. Notre équipe a installé un coin vidéo dans notre espace de vente pour que nous puissions diffuser des vidéos en direct via les réseaux sociaux, ainsi que des enregistrements de démos de guitare, des interviews et des performances. Pendant ce temps, de l'autre côté de la rue, dans une suite d'hôtel, une autre équipe vidéo a enregistré les premières réactions de nombreux artistes qui ont découvert la Grand Pacific. Parce que nous voulions récolter leurs premières impressions à chaud, nous avons invité ces artistes à essayer les guitares avant de leur expliquer la philosophie qui sous-tend leur conception.

Zane Carney (John Mayer, Avril Lavigne), chanteur-compositeur et guitariste nommé pour un Grammy Award, a joué quelques chansons jazzy et a été impressionné par la richesse du registre supérieur. Il nous a dit que cela lui rappelait quelque chose que le guitariste de jazz Pat Metheny avait mentionné dans une masterclass de guitare.

« Il parlait de l'équilibre des notes sur le manche et de la conservation des médiums lorsqu'on joue des notes aiguës, ce qui est généralement assez rare avec une acoustique », a déclaré Carney. « On dirait presque que cette

guitare s'inspire des archtops. Ce que je dis peut paraître fou, mais c'est l'impression que ça me donne parce que j'accroche rarement avec les acoustiques... Je me contente de les utiliser pour m'accompagner au chant, et pour l'impro, je prends toujours ma guitare jazz. Mais celle-ci me paraît tout avoir. »

Carney a bien aimé la **717 Builder's Edition** en palissandre.

« Les médiums sont plus prononcés, ce qui est vraiment génial, surtout pour les accords brossés », a-t-il déclaré. « Et sa voix rappelle un peu celle d'une guitare de format compact au son un peu étouffé à la John Lennon, mais les médiums sont très soutenus... et les graves et les aigus sont riches. »

Le guitariste très éclectique **Alex Skolnick** qui prête son jeu au thrash metal du groupe Testament ou encore au jazz-rock expérimental, en passant par la world musique acoustique, a comparé la **517** et la **717 Builder's Edition**.

« Chaque bois fait ressortir différents types de jeu », a-t-il affirmé. « Avec l'acajou, ce sont plutôt des trucs lents et atmosphériques qui s'imposent, alors qu'avec le palissandre, j'ai tendance à accélérer le tempo. »

La richesse du sustain l'a également bluffé.

« Il y a cette résonance qui est si difficile à rendre », a-t-il observé après avoir plaqué un accord et l'avoir laissé sonner. « On l'entend encore, là ; je sens encore le son. C'est ça qu'on cherche dans une guitare. La note qui n'en finit pas. Je la sens presque



El David Aguilar

encore... C'est très *Spinal Tap*, ce que je dis. Mais on entend encore la note [rires]. »

Après avoir testé sa dextérité sur notre guitare, le champion du flat-picking **Scott Fore** s'est dit séduit par son articulation.

« Le premier mot qui me vient à l'esprit, c'est waouh ! » a été sa première réaction. « Les notes de basse sont d'une clarté incroyable... [joue des gammes]... il n'y a pas cet espèce de flou qu'on a parfois dans les basses. Tout est clair et net partout... Elle a ce qu'on cherche dans une guitare. »

De retour dans la salle d'exposition Taylor, le groupe d'artistes qui ont joué pendant trois jours sur l'affiche Taylor comprenait un mélange d'étoiles montantes et d'amateurs de Taylor de longue date, dont beaucoup avaient déjà testé la nouvelle Grand Pacific sur scène. La première journée a commencé avec le superbe set de l'artiste mexicain indie **El David Aguilar** (qui vient de remporter quatre nominations aux Latin Grammy Awards) qui a joué sur une **517e Builder's Edition**, suivi du groupe de rock de Los Angeles **Badflower** et de **Lights**, la chanteuse canadienne de pop primée.

Le deuxième jour, la talentueuse compositrice-interprète et actrice **Sara Niemietz** et le compositeur et guitariste lauréat d'un Emmy, **Snuffy Walden**, nous ont fait profiter de leur belle alchimie musicale, avant le set du très jazz-rock **Molly Miller Trio** et des sons puisés aux quatre coins du globe de **Bambaata Marley**. Le troisième jour a laissé place à une ambiance toute americana, avec des performances incroyables du magicien de la guitare de Nashville, **Daniel Donato**, qui a joué accompagné du chanteur et fine gâchette de la guitare **Zane Carney**, avant le set des inégalables joueurs de bluegrass, **Rob Ickes** et **Trey Hensley** (qui nous ont tous bluffés avec leur reprise épique de « Friend of the Devil » du Grateful Dead) et enfin, Jake Smith, alias **The White**

Buffalo, dont le jeu pub rock musclé a énergiquement conclu ces trois jours de performances.



Badflower



Lights

Exploration de la Pacific

Ben Harper, compositeur-interprète, multi-instrumentiste et activiste primé plusieurs fois aux Grammy Awards, a récemment découvert notre nouvelle Grand Pacific et a été séduit par sa chaleureuse musicalité. Harper nous explique que les critères qu'il retient pour évaluer une guitare acoustique pour la première fois sont « le son, le toucher et le potentiel ».

« Est-ce que je vais pouvoir groover avec cette guitare ? » est la question qu'il se posait lors d'une récente interview accordée à Jay Parkin, de notre équipe marketing. « Je veux une guitare qui soit autant à sa place sur scène qu'à la maison. »

Originaire de la Californie du Sud, Harper a grandi au son de la folk, du blues et d'autres musiques traditionnelles dont il s'est imprégné dans le magasin de musique de ses grands-parents, à Claremont. Son propre parcours musical a été une synthèse passionnée d'influences de musique folk du monde entier. Au fil des ans, il s'est inspiré de ses différentes collaborations artistiques, depuis une tournée avec Taj Mahal alors qu'il n'était qu'un adolescent à son album de 2018, *No Mercy in This Land*, sur lequel il joue avec l'harmoniciste de blues Charlie Musselwhite. Le dernier projet de Harper est un nouvel album studio avec la chanteuse emblématique de gospel/R&B Mavis Staples, *We Get By* (sorti en mai), comprenant 11 titres qu'il a écrits et produits.

En avril, Harper est apparu dans l'émission de télévision américaine *American Idol*, pour y interpréter un duo avec le candidat Alejandro Aranda dans la catégorie « Duo de stars ». Il se trouve qu'Aranda est originaire d'une ville située à proximité du magasin de musique de la famille Harper, et Harper dit qu'il se souvient de l'avoir entendu jouer dans le magasin. Harper a joué sur sa **717e**, tandis qu'Aranda a joué sa **110e**.

Gardez un œil sur le site et les réseaux sociaux Taylor - nous vous en dirons bientôt plus sur l'histoire de Harper.



Photo: Chris Sorenson

Échos



Photo: Getty Images

Des accessoires pour Perry

Il est difficile d'exagérer l'impact créatif que Linda Perry, auteur-compositeur-interprète, musicienne, productrice de plusieurs disques de platine et militante, a eu sur le paysage de la musique pop en général et sur les femmes artistes en particulier. Après avoir travaillé comme compositrice et chanteuse du groupe 4 Non Blondes au début des années 90, Perry a collaboré avec certains des plus grands noms de la musique pop, écrivant et produisant des chansons avec P!nk, Christina Aguilera, Alicia Keys, Britney Spears, Gwen Stefani, Adele et bien d'autres. Au début de cette année, Perry a figuré parmi les finalistes aux Grammy Award dans la catégorie « Producteur de l'année, non classique », devenant ainsi la première femme à être nominée dans cette catégorie depuis 2004. Toutes les productions pour lesquelles elle a été nominée sont celles d'artistes qui sont signés sur le label qu'elle a cofondé, We Are Hear, chez lequel on trouve aussi l'artiste Taylor Beatie Wolfe, Macy Gray, Angel Haze et Willa Amai. En février, Perry a ouvert la semaine des Grammy Awards en s'exprimant au Grammy Museum sur l'importance de la communauté, la créativité, la nécessité de respecter les chances de chacun et la composition de belles chansons. Elle a également participé aux festivités organisées en l'honneur de la pionnière de la musique **Dolly Parton** lorsque celle-ci a reçu le prix de la Personnalité MusiCares de l'année 2019. Perry avait travaillé

en étroite collaboration avec Parton en tant que productrice de la bande originale du film *Dumplin'*, dans lequel on peut entendre des chansons de Parton réenregistrées en duo avec des artistes telles qu'Alison Krauss, Miranda Lambert, Sia et Mavis Staples. (Le premier single « Girl in the Movies » a été nommé pour le prix de la Meilleure chanson originale aux Golden Globe et aux Critic's Choice Awards de 2019.)

Perry a également joué avec Parton à l'occasion de plusieurs événements, notamment pour le gala MusiCares et la cérémonie des Grammy Awards. Sa dernière complice musicale en date est une **717 Grand Pacific Sunburst**, sur laquelle elle a joué à chacune de ses performances. C'est en travaillant avec le compositeur/guitariste David Saw (517e) sur le projet *Dumplin'* que Perry a entendu parler de la Grand Pacific pour la première fois. Elle a ensuite invité Tim Godwin, directeur des relations artistes chez Taylor, à venir lui présenter les modèles Grand Pacific Builder's Edition pour les essayer dans son studio. Taylor a dû rivaliser avec l'acoustique de prédilection de Perry qui trônait déjà parmi son arsenal de guitares, mais après un duel sans pitié, c'est la 717 en palissandre qui l'a emportée.

Cette guitare devrait faire une nouvelle apparition à la fin du mois de juin, puisque le Grammy Museum a nommé Perry lauréate spéciale de son gala annuel à Los Angeles, dans le cadre d'une soirée intitulée *Linda Perry & Friends: A Night at the GRAMMY Museum*.

En souvenir d'une amie de Taylor

Nous tenions à rendre hommage à l'un des membres de la grande famille Taylor qui nous a quittés récemment. Erika Lockett était une merveilleuse musicienne et une femme extraordinaire dont la personnalité rayonnait partout où elle allait. Lockett était une compositrice, musicienne et pédagogue de renommée internationale et l'ensemble de son œuvre comprend des albums solo, des musiques pour le cinéma, le théâtre et la télévision (avec une nomination aux Oscars et deux Emmy Awards) en plus de la musique qu'elle a écrite et interprétée avec sa partenaire, Lisa Ferraro.

Née au Mexique, Lockett a grandi au Venezuela et au Brésil, ce qui l'a exposée à la richesse des sons et des rythmes de différentes cultures, qu'elle avait absorbés et transformés avec talent en une sorte de fusion world, ce sa capacité à chanter dans plusieurs langues ne rendait que plus exotique. C'était aussi une interprète captivante et une guitariste inventive (elle possédait plusieurs Taylor et avait joué pour certains de nos événements de démonstration au fil des ans), dont les techniques percussives donnaient à ses



Photo: E. Pedersen

chansons une texture rythmique des plus originales et des plus séduisantes.

Lockett avait écrit un très bel article pour *Wood&Steel* (été 2013) sur le pouvoir de guérison de la musique, s'inspirant des graves problèmes de santé qu'elle connaissait. Dans les années qui ont suivi, elle et Ferraro ont parcouru le pays en donnant des concerts et en organisant des retraites

et des ateliers sur le thème des effets transformationnels de la musique et de la créativité dans le cadre du processus de guérison. Pour en savoir plus sur Lockett et explorer sa musique, visitez lisaanderika.com.

Connexion Cuba-Canada

Alex Cuba, compositeur-interprète cubano-canadien primé, a utilisé sa **716ce Sunburst** à bon escient pour interpréter les nouvelles chansons de l'album qu'il s'appête à sortir. Le dernier single de Cuba, « Ciudad Hembra (La Habana) », est un duo de pop inspiré avec le compositeur-interprète cubain Kelvis Ochoa. La 716ce de Cuba, qui offre « un équilibre parfait entre les aigus, les médiums et les basses », est mise à l'honneur dans la vidéo officielle de la chanson. Cuba a été quatre fois lauréat des Latin Grammy Awards, il a remporté deux prix Juno canadiens (catégorie Album de musique du monde de l'année) et son album de 2017, *Lo Único Constante*, a été nommé pour un Grammy Award dans la catégorie Meilleur album de musique pop latino. En février dernier, Cuba s'est produit à la conférence Folk Alliance à Montréal et a participé à une table ronde sur le thème « Comment écrire une chanson qui gagnera un



prix », sujet qu'il maîtrise visiblement très bien. Au-delà de l'écriture et de l'interprétation de son propre répertoire, Cuba collabore énormément avec d'autres artistes. En 2018, il s'est joint à d'autres artistes canadiens pour enregistrer un album de reprises de Harry Belafonte intitulé *We Love Belafonte* et

il a récemment enregistré des chansons avec plusieurs compositeurs-interprètes latino-américains. Cuba se produira dans plusieurs festivals de musique tout au long de l'été, puis visitera les États-Unis et le Canada à l'automne.



L'essence de l'art

Fabrication locale Comment l'environnement immédiat influence la conception de la guitare

En suivant les traces des constructeurs d'antan, nous avons commencé à porter un regard nouveau sur les arbres locaux, et à nous demander quelles histoires ils raconteraient si nous leur donnions la possibilité de chanter. Ici, dans notre atelier de fabrication, le printemps marque le début ce que j'appelle notre « saison de développement ». Tout comme les graines de fleurs sauvages attendent une averse de pluie, c'est au printemps que les idées nouvelles qui noircissent les cahiers entassés au fond de l'établissement et se développent jusqu'à adopter une forme plus tangible. Grâce aux précieux talents de notre équipe de développement, ces graines d'idées sont arrosées jusqu'à ce qu'elles éclosent en de nouvelles voix musicales à explorer pour les guitaristes. Pendant notre saison de développement, les projets en friche révèlent les influences du moment, comme un Polaroid qui capture une époque. Un aspect particulier de la conception qui me frappe le plus porte sur la façon dont le lieu de construction d'une guitare détermine les gènes d'un instru-

ment. D'un côté, il semblerait logique de penser que le processus de fabrication de guitares, ou de toute œuvre d'art d'ailleurs, puisse se faire n'importe où et aboutisse globalement au même résultat. Pourtant, la réalité ne semble pas vraiment se conformer à cette idée et dans les faits, la vie regorge d'objets d'art et d'instruments, voire de chansons, dont la réalisation a été dictée par leur environnement.

L'influence de l'emplacement physique peut prendre différentes formes - certaines sont tangibles, comme la disponibilité de matériaux locaux ; d'autres sont moins faciles à définir, comme l'esthétique d'une région. De mon point de vue, l'état d'esprit ou l'expérience du fabricant permettent souvent de dépasser les contraintes des paramètres concrets de la conception, tels que les ingrédients utilisés, qui sont, eux, faciles à répertorier. Ici, sur la côte Ouest, en Californie, la tendance est à la créativité, à l'ouverture aux idées neuves et à l'absence de convention. C'est pour cette raison que dans cette région, l'innovation marque fortement les industries et l'art.

Cela dit, les contraintes pratiques

de la fabrication interviennent très vite dans la vision d'un fabricant. Une fois qu'une idée est prête à passer du simple concept à la réalité physique, l'étape suivante consiste à identifier concrètement les matériaux avec lesquels la réaliser.

Dans le monde de la musique, l'histoire des matériaux qui composent nos instruments est devenue une saga épique. Il y a des siècles, les fabricants d'instruments à cordes examinaient les arbres à proximité, choisissaient ceux qui convenaient le mieux à leurs objectifs et fabriquaient leurs instruments à partir du bois à portée de main. Le fait est que le monde de l'exploitation forestière et du bois d'œuvre est autant une industrie de transport qu'une industrie de matériaux. Les grumes et le bois d'œuvre sont difficiles à déplacer - comme pourrait vous le confirmer quiconque a entrepris de hisser un arbre de Noël sur le toit de sa voiture ou de glisser une plaque de contreplaqué à l'arrière d'une fourgonnette. Il y a des siècles, le transport du bois était beaucoup plus difficile, souvent impossible, par rapport à ce qui se fait aujourd'hui, même si cela reste compliqué. Par

conséquent, les fabricants produisaient des instruments qui n'étaient pas seulement influencés par l'esthétique ou l'état d'esprit de leur région, mais aussi littéralement construits à partir de leur environnement physique et des matériaux qui s'offraient à eux. Alors que les découvertes se sont poursuivies au fil du temps et des générations, des bois de provenance de plus en plus lointaine ont été introduits. Ils ont été adoptés parce qu'ils présentaient une caractéristique idéale pour un élément précis ou, ce qui était tout aussi fréquent, parce qu'ils évoquaient l'exotisme d'une contrée lointaine. D'une certaine manière, les fabricants d'instruments sont devenus des marchands d'épices, introduisant de nouveaux ingrédients dans des recettes connues.

part sont simplement broyés et laissés au sol où ils retourneront à la terre, ou encore débités en bois de chauffage. Nous avons décidé de revenir sur les traces des constructeurs d'antan et commencé à jeter un regard nouveau sur les arbres locaux, et à nous demander quelles histoires ils raconteraient si nous leur donnions la possibilité de chanter.

Nous connaissons bien et apprécions énormément les nombreux bois que nous avons découverts à travers le monde, et nous adorons travailler avec les trésors musicaux qu'ils représentent. Nous allons continuer à les utiliser, les planter, les populariser et les protéger. Mais l'ironie d'un sort qui se voudrait poétique nous pousse également à chercher dans notre envi-



D'une certaine manière, les fabricants d'instruments sont devenus des marchands d'épices, introduisant de nouveaux ingrédients dans des recettes connues.



En vertu du principe selon lequel les êtres humains en veulent toujours plus, notre amour des bois exotiques nous a poussés à explorer le monde entier, à en soulever chaque rocher, à en enjamber chaque ruisseau et à en prendre chaque tournant dans notre quête d'ingrédients à chaque fois plus excitants, pour finir par revenir un jour dans les rues familières de la région qui a inspiré et façonné nos idées. J'ai compris que l'émerveillement du voyage, c'est de rentrer, de poser sur son chez-soi un regard neuf et d'en apprécier la beauté d'une toute nouvelle manière. En tant que fabricants de guitares, nous découvrirons à nouveau ce qui nous entoure avec un regard neuf.

Nous nous sommes récemment intéressés à la foresterie urbaine locale. Partout dans les villes et les villages, des arbres ont été plantés pour créer de l'ombre, embellir le paysage, servir de brise-vent et bien d'autres choses encore. Comme tous les êtres vivants, chacun de ces arbres entre dans une phase de fin de vie, où ils sont enlevés et remplacés par de jeunes arbustes. Sur les centaines de milliers d'arbres qui sont abattus et remplacés, la plu-

ronnement immédiat des matériaux pour fabriquer nos guitares, à l'instar des fabricants d'instruments des siècles passés.

Cette saison de développement particulièrement riche regorge d'idées et de concepts nouveaux, dont certains étaient en latence depuis des années, n'attendant que le bon moment pour éclore et donner naissance à de nouveaux instruments. Ces guitares seront construites avec des matériaux provenant des environs mais aussi des quatre coins du monde. Certaines, comme nos guitares Grand Pacific, donneront l'impression à ceux qui en joueront d'emprunter une rue musicale familière mais de la découvrir avec des yeux et des oreilles neufs. D'autres traceront des chemins musicaux vers de nouvelles directions, tout en gardant la mémoire de qui nous sommes et d'où nous venons, en tant que musiciens et fabricants.

Andy Powers
Designer et Maître-luthier

La gamme Taylor par série

Un aperçu de la structure de nos séries, de nos associations de bois et de nos modèles actuels. Pour obtenir toutes les informations, notamment les photos et les caractéristiques, veuillez consulter le site taylorguitars.com.



PS14ce

Série Presentation

Bois

Dos/Éclisses : mimosa à bois noir figuré
Table : épicéa d'Adirondack ou séquoia sempervirens

Modèles

PS12ce, PS12ce 12 frettes, PS14ce

Série 800 Deluxe

Bois

Dos/Éclisses : palissandre indien
Table : épicéa de Sitka

Modèles

812ce 12 frettes DLX, 812ce DLX, 814ce DLX



814ce DLX

812ce DLX
12 frettes



Bambaata Marley, 814ce

Série 800

Bois

Dos/Éclisses : palissandre indien
Table : épicéa de Sitka

Modèles

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

Série Koa

Bois

Dos/Éclisses : koa hawaïen
Table : koa hawaïen ou épicéa de Sitka torréfié (Builder's Edition)

Modèles

K22ce, K22ce 12 frettes, Builder's Edition K14ce, Builder's Edition K24ce, K24ce,



Builder's Edition K14ce

Série 700

Bois

Dos/Éclisses : palissandre indien
Table : épicéa Lutz ou épicéa de Sitka torréfié (Builder's Edition)

Modèles

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



Builder's
Edition
717e
Natural

714ce



914ce

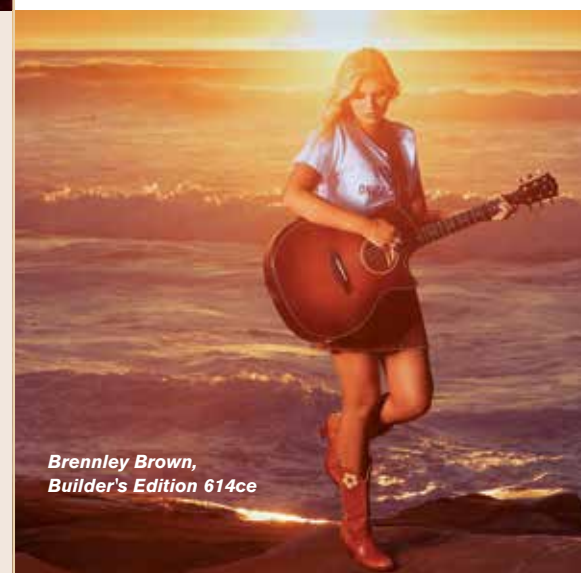
Série 900

Bois

Dos/Éclisses : palissandre indien
Table : épicéa de Sitka

Modèles

912ce, 912ce 12 frettes, 914ce



Brenneley Brown,
Builder's Edition 614ce

Série 600

Bois

Dos/Éclisses : érable à grandes feuilles figuré
Table : épicéa de Sitka torréfié

Modèles

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

Série 500

Bois

Dos/Éclisses : acajou tropical

Table : acajou, épicea Lutz (GS), cèdre (GC, GA) ou épicea de Sitka torréfié (Builder's Edition)

Modèles

512ce, 512ce 12 frettes, 522ce, 522e 12 frettes, 522ce 12 frettes, 552ce, 514ce, 524ce, 526ce, Builder's Edition 517, Builder's Edition 517e



Série 100

Bois

Dos/Éclisses : noyer stratifié

Table : épicea de Sitka

Modèles

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



T5z

Caractéristiques

Corps : sapelli (*hollow body*)

Table : koa (Custom), érable figuré (Pro), épicea (Standard) ou acajou (Classic)

Électronique : configuration 3 micros exclusive (capteur acoustique magnétique au niveau du corps, humbucker dissimulé au niveau du manche, humbucker visible au niveau du chevalet), sélecteur 5 positions, contrôles de tonalité intégrés



Série 400

Bois

Dos/Éclisses : ovankol ou palissandre indien

Table : épicea de Sitka

Modèles

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



Série Academy

Bois

Dos/Éclisses : sapelli stratifié

Table : épicea de Sitka ou épicea Lutz

Modèles

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



Modèles

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

Série 300

Bois

Dos/Éclisses : sapelli (table épicea) ou mimosa à bois noir (table acajou)

Table : épicea de Sitka ou acajou

Modèles

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



GS Mini GS Mini Bass

Bois

Dos/Éclisses : sapelli, koa, noyer ou érable stratifié

Table : épicea, acajou ou koa

Modèles

GS Mini, GS Mini-e Mahogany (acajou), GS Mini-e Koa, GS Mini-e Walnut (Noyer), GS Mini-e Bass, GS Mini-e Maple (érable) Bass



Série 200 DLX Série 200

Bois

Dos/Éclisses : koa, copafera ou érable stratifié

Table : épicea de Sitka ou koa

Modèles

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



Série Baby

Bois

Dos/Éclisses : sapelli stratifié

Table : épicea ou acajou

Modèles

BT1, BT2 (table acajou), TSBTe (modèle Taylor Swift), BBT (Big Baby)



T3

Caractéristiques

Corps : sapelli (*semi-hollow body*)

Table : érable figuré

Électronique : humbuckers haute définition exclusifs (micros alnico vintage en option), sélecteur 3 positions, réglages de tonalité intégrés et possibilité de splitter les bobinages



Modèles

T3 (chevalet *stoptail*), T3/B (cordier avec vibrato Bigsby)

Pour connaître toute notre gamme d'options de table, de finitions colorées ou tout autre équipement pour chaque série, veuillez vous rendre sur le site taylorguitars.com.

TaylorWare

CLOTHING / GEAR / PARTS / GIFTS

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

Nouveaux accessoires Taylor

Nous voulons vous aider à profiter le mieux possible de vos guitares. C'est pourquoi nous avons développé une nouvelle série haut de gamme d'accessoires et de produits d'entretien des guitares Taylor. Si vous souhaitez ajouter des touches personnalisées à vos guitares, nous vous proposons un large éventail de mécaniques inédites, ainsi qu'une grande sélection de sangles de guitare de première qualité signées Taylor. Les nouveaux accessoires de jeu incluent des médiators exclusifs qui vous aideront à élargir votre palette de sons (Voir page xx), ainsi qu'un capodastre innovant. Et pour vous aider à garder vos guitares en parfait état, nous avons le plaisir de vous proposer plusieurs excellents produits d'entretien.

Vous trouverez ces nouveaux produits Taylor chez les revendeurs agréés Taylor et dans notre magasin en ligne TaylorWare, sur taylorguitars.com.

Sangles pour guitares

Notre nouvelle sélection de sangles de première qualité propose tout un éventail de sangles en matériaux 100 % naturels, comme le cuir véritable, le daim et le coton naturel, dans une variété de couleurs et de motifs qui viennent compléter la diversité esthétique de la ligne Taylor. Les sangles sont disponibles en plusieurs largeurs : 5 cm, 6,30 cm et 7,60 cm. Elles sont toutes perforées pour s'adapter facilement au bouton de fixation des guitares Taylor. Faites votre choix parmi des sangles conçues spécialement pour chaque série, dont les incrustations en relief et autres ornements viennent compléter avec goût notre large gamme de modèles. Chaque sangle est confortable, durable et indéniablement Taylor, afin de vous permettre de porter votre guitare avec une fierté renouvelée.





Capos

Notre nouveau capodastre offre une alternative efficace et facile à utiliser à la conception classique du capot à ressort, qui crée souvent une tension inégale sur les cordes de la guitare, ce qui a pour effet d'altérer la qualité des notes et des accords. Le capo est courbé pour épouser le contour d'un manche de Taylor et, parce qu'il l'enveloppe tout entier, il applique une pression uniforme sur toutes les cordes, offrant ainsi une stabilité dans les accords et une constance tonale inégalées. Le mécanisme de fermeture permet d'enlever facilement le capo, tandis que les amortisseurs de chocs latéraux protègent le manche lorsque vous le faites glisser pour le déplacer. Vous pouvez le fixer derrière le sillet quand vous ne l'utilisez pas. Vous avez le choix entre deux largeurs, 6 cordes et 12 cordes/nylon, en finition nickel brillant ou nickel noir.

Produits d'entretien de la guitare

Avec nos produits d'entretien pour guitares, vous pourrez nettoyer, lustrer et nourrir vos instruments pour les maintenir en parfait état. Notre nouveau Satin Finish Guitar Cleaner est le premier du genre et le produit idéal pour préserver le lustre satiné d'origine. La formule sans cire élimine les traces huileuses de doigts sans laisser de résidus de silicone ou de cire. Notre nouveau Premium Guitar Polish fera ressortir la brillance du vernis. Notre Fretboard Conditioner vous permettra de nettoyer et de lisser la touche que vous retrouverez neuve d'aspect, agréable et douce à jouer. Nous avons également deux nouveaux chiffons à lustrer – une chiffonnette en microfibre aspect daim qui se plie en tout petit pour tenir dans le compartiment de votre étui, et un chiffon en microfibre ultra doux de première qualité.



Mécaniques

Avec notre nouvelle gamme de pièces de rechange Taylor, vous pouvez facilement personnaliser l'apparence de votre guitare. Si vous avez une guitare des séries 100 ou 200, vous pouvez envisager de changer les mécaniques pour passer d'un ratio 14:1 à un ratio 18:1. Choisissez parmi différentes finitions de placage, dont le noir satiné, l'or poli, le nickel poli et le nickel fumé. (C'est facile de changer les mécaniques soi-même.) Les options Premium incluent les mécaniques Gotoh (18:1 ou 21:1) en Antique Gold ou Antique Chrome (il est recommandé de les faire poser par un professionnel), ou pour les guitares qui sont déjà dotées des mécaniques Gotoh (séries 800 DLX et au-delà), vous pouvez opter pour les délicates finitions de l'édition de luxe Gotoh, (en quantité limitée).

Un cercle étincelant

La rosette en pawa chatoyant de cette Grand Concert 12 frettes contraste élégamment avec les teintes sombres du corps entièrement en mimosa à bois noir. Une teinte noir anthracite, une finition satinée et des filets noirs mettent en valeur l'esthétique vintage du grain profond aux lignes effilées du mimosa à bois noir. En termes d'acoustique, la guitare offre une réponse similaire à celle d'une guitare entièrement en acajou - sèche, boisée et chaude - avec une richesse et une douceur supplémentaires dans les médiums. Cette guitare fait partie d'une gamme de modèles personnalisés spécialement conçus pour notre réseau de revendeurs. Pour en savoir plus sur sa disponibilité, contactez votre revendeur Taylor local. (Custom #11223)

QUALITY
Taylor
GUITARS