

Wood & Steel



Grand Concert con V-Class 12 corde

Realmente intonate



**K24CE
BUILDER'S
EDITION**

MIMI FOX
*Eclettica magia
acustica*

**NUOVI PLETTRI
PER CHITARRA**
*Rimodella il suono
della tua acustica*

Lettere

Ci piacerebbe ricevere i vostri commenti

Inviare le vostre e-mail a: taylorguitars.com/contact



Un'importante sostituzione

Nel 1966 vivevo nel dormitorio di un campus. Il mio compagno di stanza aveva una chitarra economica Silvertone. Era in atto una rivoluzione nella musica folk e c'erano canzoni che volevo cantare e suonare, quindi ordinai degli spartiti con accordi per chitarra da un negozio di musica locale e imparai le canzoni su quella vecchia Silvertone con action alta e intonazione instabile.

Nel 1976 ero a una conferenza a Philadelphia e lungo la strada verso la stazione ferroviaria casualmente m'imbattei in Sam Goody Music. Avevano una straordinaria selezione di chitarre, tra cui una Martin 12 corde D-35 ancora confezionata nel seminterrato. La suonai lì sotto, tra tutte le scatole di chitarre, e mi innamorai dei suoi bassi profondi e dei suoi toni alti. La comprai al volo.

Nel 1996, la struttura della chitarra non reggeva la tensione delle 12 corde, la parte superiore si stava sollevando, l'accordatura e l'intonazione erano difficili, e un liutaio mi consigliò di venderla perché non c'era niente da fare per ricostruire la struttura e ripristinarla. Che fosse vero o no, seguii il suo consiglio. Cercai una chitarra che la potesse sostituire per i successivi 22 anni.

Leri ho aperto la custodia della Grand Pacific 717 ordinata tramite Chicago Music Exchange. Probabilmente è lei quella giusta. Non è come la Martin, poiché non esistono due chitarre uguali, ma è molto, molto buona e, per molti aspetti, migliore. Mentre strimpellavo alcune delle prime canzoni che ho imparato, il suo volume riempiva la stanza, e io la immaginavo davanti a un fuoco, e con le voci di una folla che cantava sotto il cielo notturno. Con le sue sfumature color miele sembra qualcosa di datato -

vecchia come mio padre, ma fresca, semplice e nuova.

Come ha detto Andy Powers, ha un suono che ricordo, e, per me, un potere impresso in mente. Grazie a tutti coloro che l'hanno fatta diventare realtà.

Mike Mann

La verità

Essendo la catenatura a V argomento di discussione degli ultimi due numeri di Wood & Steel, ero combattuto tra il desiderio di testare uno dei nuovi modelli e la necessità di stare a distanza di sicurezza - temendo che, dando per vero quanto era stato detto, avrebbe reso le altre mie chitarre obsolete.

Recentemente ho messo le mani su una V-braced 914ce in un negozio di musica a Lake Worth, in Florida. Penso che sia una chitarra straordinaria (praticamente quello che mi aspettavo). L'ho testata a diverse velocità giocando con accordature alternative per vedere fin dove potevo spingermi. Sono rimasto colpito dall'aumento dei punti armonici lungo il manico, dalla facilità nel prendere e tenere l'intonazione con gli accordatori (per non parlare della lavorazione e della straordinaria bellezza dello strumento in generale), ma ho lasciato il negozio intuendo che mi mancava ancora qualcosa.

Durante lo stesso soggiorno a Lake Worth, ho preso parte a un evento informale chiamato "Pickers in the Round" al Rudy's Pub. Si tratta di un evento acustico pomeridiano durante il fine settimana che prevede un cast aperto di musicisti e strumenti (a un certo punto ho contato 12 chitarre acustiche nella cerchia dei musicisti). Come ci si potrebbe aspettare, a quel punto, il suono può diventare piuttosto confuso. Così, si è fatto avanti un musicista con quella che si è rivelata una copia identica alla 914ce che avevo suonato qualche giorno prima.

Ora, il proprietario della chitarra era un musicista esperto (come ci si aspetterebbe da uno con quella carica). Ciò che mi ha sorpreso, però, è stato il modo in cui la voce della chitarra ha tagliato il muro del suono e ne è diventata parte. Non era tanto un fatto di volume, quanto di chiarezza o messa a fuoco, come se lo strumento avesse una sua frequenza. Era chiaramente dinamica, la chitarra era chiaramente distinta e articolata nel mix, quando dimi-

nuiva, riprendeva il suo posto nell'insieme (ripeto, senza apparecchi elettronici e con 12 chitarre che suonavano). La gamma dinamica di quello strumento, nella situazione più difficile che si possa avere, è stata davvero notevole.

Quella notte lasciai Rudy's convinto del fatto che tutto quello che avevano detto sulla Taylor riguardo al nuovo sistema di catenatura non fosse altro che la verità.

**Clark Robins
Richmond, VA**

Quella giusta

Ho appena acquistato una 324ce V-Class di mogano/blackwood e voglio ringraziarvi per aver creato uno strumento così bello e suonabile! Cresciuto in famiglia tra le chitarre, mi sono innamorato del suono e della bellezza semplice dello strumento acustico. Da fan accanito di Jimmy Page, nel 1969 comprai una ES-335 e, naturalmente, una Strat. Ma ho sempre apprezzato l'acustica. Ne ho avuta una fino a quando non è passata a mio figlio, diversi anni fa. Sono andato d'accordo con le elettriche per anni, ma c'era sempre qualcosa che mancava.

Era quel suono naturale di legno e acciaio, senza elettricità. Finché sono arrivato ad apprezzare un suono estremamente pulito e non me ne sono più allontanato! Mi aspetto la massima qualità da uno strumento, perciò ho scelto Taylor. Non sono un musicista professionista, solo una persona comune che ama suonare. Ho fatto lavori manuali per la maggior parte dei miei 68 anni - lavori di segheria, addobbi di alberi, pesca commerciale, costruzioni, ecc. Anche se le mie mani sono malconce, funzionano ancora abbastanza bene.

Questa 324ce è eccezionale! La ricca miscela di suono, l'aspetto e la lavorazione, a un prezzo accessibile, si confanno al mio campo. Non riesco a metterla giù. Rimango sveglio fino a tardi suonando a basso volume. La conclusione è che amo questa chitarra. Penso che, un giorno, la suonerà anche mio figlio.

J Maze

Regalo di pensione

Ho suonato la chitarra per molto tempo - anche più di te, Bob! Facevo parte dell'esercito della salvezza nel Regno Unito e, negli anni '60, usavo chitarra e musica pop per il culto e l'evangelizzazione. Tanto tempo fa, il caro Tom Jennings, allora proprietario di Vox, ci ha fornito i nostri primi amplificatori e PA - insieme ai Beatles, naturalmente. Da allora, ho avuto il privilegio di usare molti strumenti di ottimi produttori, tra cui Gretsch, Rickenbacker, Gibson, Fender - e anche altri non altrettanto bravi. L'unica chitarra che ho avuto per tanto tempo è stata una Yamaha FG180, che ho comprato nuova nel 1969 e che ho messo

ora in vendita su Reverb.

Adesso, alla mia età e in pensione, ho deciso di farmi un regalo. Così, ho fatto molte ricerche e ho visitato il mio negozio di fiducia, GAK a Brighton, dove ho trascorso un pomeriggio formativo. Ho provato alcune acustiche fatte da produttori veramente affidabili, comprese alcune con corpo e parte superiore robusti, non pensando che avrei potuto permettermi una Taylor. Ciononostante, mentre ero lì, ho pensato di provarla. Si trattava di una 214ce-K DLX.

Nel momento esatto in cui ho messo le dita sulle corde e sulla tastiera, ho capito che si trattava di un mondo completamente diverso. L'etichetta del prezzo indicava un po' più di quanto pensassi di poter spendere, ma la qualità era inconfondibile. Una prova di quanto suonasse bene è che mia moglie e mia figlia erano entrambe d'accordo sul fatto che, nonostante il prezzo, era quella la chitarra che dovevo comprare, e mi hanno spronato a farlo!

Grazie a voi, Bob, Andy Powers e al team Taylor Guitars, per aver reso felice questo vecchio e per aver migliorato la fede dell'Esercito della Salvezza di Worthing, nel Sussex, che è l'unico posto in cui suono oggi. La mia bella Taylor con corpo in koa suona forte e chiara nelle lodi, e ha anche un aspetto magnifico.

Bruce Tulloch

Il vero affare

Ci siamo tutti abituati a sentir pubblicizzare con clamore un nuovo prodotto, per poi rimanere delusi quando bisogna "passare ai fatti" o nella lettura delle clausole. "Va da 0 a 60 in 3,2 secondi!" - per scoprire poi che ciò avviene solo con il gas di gara, il vento a favore, a livello del mare, e con un guidatore magrolino!

Non è così con la nuova Builder's Edition K14. Dopo aver passato mesi a leggere ogni singola informazione, ho potuto constatare che Andy ha trovato davvero un nuovo e rivoluzionario design, ogni parola mi incoraggiava a comprarne una... ed è tutto vero.

Questa chitarra riesce a far suonare molto meglio un pirata degli accordi come me! Sebbene le mie mani siano un po' indisciplinate, il mio orecchio è fenomenale. Ciò che mi ha impedito di esplorare l'intera tastiera è svanito con la nuova catenatura a V. La facilità di esecuzione e l'eccezionale qualità sonora sono superati solo dalla reputazione della Taylor. Ogni negozio ha cantato la stessa musica... Taylor ha fatto qualcosa di grande!

Grazie, Bob e Andy, per la vostra audacia. La vostra Builder's Edition K14 è davvero questo e tanto altro!

**Donnie Beson
Woodland Park, CO**

social

Unisciti alla community Taylor

Facebook: @taylorguitars

Instagram: @taylorguitars

Twitter: @taylorguitars

Youtube: taylorguitars

Google+: taylorguitars

Music Aficionado: taylorguitars





In copertina

18

Chitarre V-Class 12 corde

Andy Powers, il guru del design in loco, ha adattato la sua catenatura a V alle nostre Grand Concert a 12 corde. Con il nuovo sistema di ancoraggio delle corde, il suono di una 12 corde non è mai stato più intonato.

Articoli

6 Dalla Composizione alla Produzione

Nella seconda parte della nostra serie, produzione e vendite nella composizione di un brano, esploriamo il modo in cui prendono forma le idee musicali nel processo di produzione.

8 La forza del plettro

Il plettro della chitarra, spesso trascurato, arricchisce il suono acustico più di quanto si possa immaginare. Con la nuova versatile linea di plettri, avrete a portata di mano un nuovo mondo di sensazioni e sonorità.



14 L'intervista di Wood&Steel: Mimi Fox

La celebre chitarrista jazz parla del ritorno alle radici acustiche col suo nuovo album, *This Bird Still Flies*, e fa luce sul vasto approccio alla composizione e all'improvvisazione.

22 Le nuove Grand Concert con V-Class

Dopo il suo debutto, nelle serie scelte per iniziare l'anno, la nostra catenatura a V potenzia tutte le chitarre Grand Concert USA. Ecco alcune tra le nostre preferite.

23 Nuovo modello sotto i riflettori: K24ce Builder's Edition

Come se la bellezza di una chitarra tutta in koa non fosse già abbastanza entusiasmante, un lucente profilo ergonomico eleva questa Builder's Edition a livelli sublimi.

24 Una Grande Accoglienza

La nostra nuova Grand Pacific ha fatto un'ottima impressione ai recensori di chitarre di tutto il mondo. Ecco una carrellata delle reazioni registrate fino ad ora.

Rubriche

4 L'angolo di Kurt

Kurt condivide i progetti Taylor di continua crescita.

5 La parola a Bob

Bob spiega perché le abilità di Andy Powers fanno di lui la guida ideale per innovare il design Taylor negli anni a venire.

31 Il mestiere

Andy parla dei modi in cui l'ambiente circostante influenza l'approccio al design di un produttore di chitarre.

Sezioni

12 Chiedilo a Bob

Suggerimenti per l'oliatura della tastiera, come la grandezza della buca influenza il suono e la cura della chitarra in un ambiente molto umido, gli alberi di abete Adirondack e altro ancora.

26 Sostenibilità

Scott Paul ripercorre il progresso tecnologico che ha permesso di valutare le condizioni delle specie di legno in modo più accurato e rivela perché è una buona notizia per l'ebano. Inoltre, la nostra iniziativa di piantare l'ebano in Camerun raggiunge un nuovo traguardo.

29 Sonorità

Le reazioni degli artisti del NAMM invernale alla Grand Pacific, poi Linda Perry, Ben Harper e Alex Cuba.

34 TaylorWare

La nostra nuova linea di accessori per chitarra Taylor include opzioni per rinnovare le meccaniche, tracolle premium per chitarra, un capotasto innovativo e prodotti per la cura della chitarra.



L'angolo di Kurt

Un piano per una crescita continua

Occasionalmente, le persone che lavorano da Taylor Guitars o altre persone esterne all'azienda mi chiedono se io e Bob vogliamo che l'azienda continui a crescere. Sì, lo vogliamo, e mi piacerebbe dividerne i motivi.

La prima ragione è la nostra ambizione, che è sempre stata motivo di crescita per l'azienda. Quando eravamo molto piccoli, questo era semplicemente un modo per guadagnarci da vivere, avevamo bisogno di diventare grandi abbastanza e ottenere profitti adeguati per poterlo fare. Oltrepastato questo livello, un'ulteriore crescita ha fornito le

miglioramento, sia per la qualità che per la realizzazione. Fin dall'inizio, Bob ha avuto una visione su come rendere la chitarra più suonabile e funzionale, utilizzando le risorse naturali e producendo una qualità migliore a un tempo. Ciò ha richiesto un investimento enorme e continuo di risorse finanziarie. La nostra crescita lo ha permesso.

All'inizio, costruivamo chitarre in un piccolo negozio in cui facevamo fatica a sopravvivere. Oggi, operiamo con due fabbriche di chitarre all'avanguardia. Per molti anni non avevamo soldi e potevamo a malapena permetterci di comprare

qualità al mondo e, col tempo, ampliare la nostra linea di prodotti ad altri tipi di strumenti a tastiera. Vogliamo creare più lavoro buoni e offrire prodotti significativi alle persone. Vogliamo far crescere la nostra distribuzione in più aree del mondo, per fornire ottimi strumenti a un maggior numero di musicisti. Abbiamo avuto un impatto positivo sulla quantità di musica creata nel mondo, e questa è una buona cosa. Il mondo ha bisogno di questo.

Dobbiamo anche continuare a crescere, perché il mondo continua a cambiare, di solito in modo impercettibile tutti i giorni, ma in modo più evidente anno dopo anno. Dobbiamo essere sempre attenti a questi cambiamenti per assicurarci di avere le risorse che ci permettano di rispondere e di adattarci. Le risorse possono far riferimento a molte diverse sfaccettature della nostra attività: finanziaria, umana, tecnica, naturale (una fornitura di legno sostenibile), la capacità di produrre, ecc. L'azienda deve rimanere redditizia per continuare a reinvestire e migliorare queste risorse.

Siamo entusiasti del futuro. Siamo entusiasti di continuare a sviluppare e a portare nuovi strumenti sul mercato e a ispirare più persone a fare musica. Vi auguriamo un'estate ricca di musica!

— Kurt Listug,
Amministratore Delegato

Vogliamo, col tempo, ampliare la nostra linea di prodotti ad altri tipi di strumenti a tastiera.

risorse che ci consentono di svolgere il lavoro che volevamo perseguire e di raggiungere i nostri obiettivi con l'azienda. Siamo una società di proprietà indipendente, ed è stato importante per noi rimanere così, senza la necessità di investitori esterni.

Fin dai primi giorni, Bob era alla ricerca di un design per una chitarra migliore e di un progetto nuovo riguardo alla sua creazione. Le nostre prime chitarre erano piuttosto grezze. Erano difficili da realizzare e la qualità non era eccezionale. C'era molto margine di

i materiali. Dopo molti decenni, siamo co-proprietari di un mulino di ebano in Africa.

Quindi, siamo arrivati a un buon punto. Viviamo bene, così come i nostri 1.100 dipendenti. L'azienda ha grandi vantaggi e offre un ottimo ambiente di lavoro. Ciò è avvenuto attraverso la redditività, la crescita e una prudente gestione finanziaria delle risorse. Ma cosa ci riserva il futuro?

Abbiamo ulteriori ambizioni e obiettivi da raggiungere. Vogliamo produrre e fornire più strumenti musicali di alta

Wood&Steel Numero 94
Estate 2019

QUALITY
Taylor
GUITARS

Rivista a cura dell'Ufficio Marketing di Taylor Guitars

Editore Taylor-Listug, Inc.

Vice Presidente Tim O'Brien

Editore Jim Kirlin

Direttore artistico Cory Sheehan

Grafico Rita Funk-Hoffman

Fotografo Patrick Fore

Collaboratori

Colin Griffith / Kurt Listug / Shawn Persinger

Andy Powers / Chris Sorenson / Bob Taylor / Glen Wolff

Consulenti tecnici

Ed Granero / Gerry Kowalski / Crystal Lawrence / Andy Lund

Rob Magargal / Monte Montefusco / Andy Powers / Bob Taylor

Chris Wellons / Glen Wolff

Stampa/Distribuzione

Habo DaCosta/DMidee (Amsterdam, Paesi Bassi)

Traduzioni

Lingua Translations (Swansea, Wales, Regno Unito)

Wood&Steel viene distribuito gratuitamente ai proprietari di chitarre Taylor registrati e ai rivenditori autorizzati Taylor.

Abbonamenti

Abbonarsi

Per abbonarsi basta registrare la propria chitarra su taylorguitars.com/registration.

Disdire l'abbonamento

Per disdire l'abbonamento e non ricevere più *Wood&Steel* mandate un'email a support@taylorguitars.com con il vostro nome e indirizzo e-mail come appaiono su questo numero, e il numero di abbonamento che si trova sopra il vostro nome.

Cambio d'indirizzo

Per cambiare o aggiornare l'indirizzo e-mail, visitate taylorguitars.com/contact

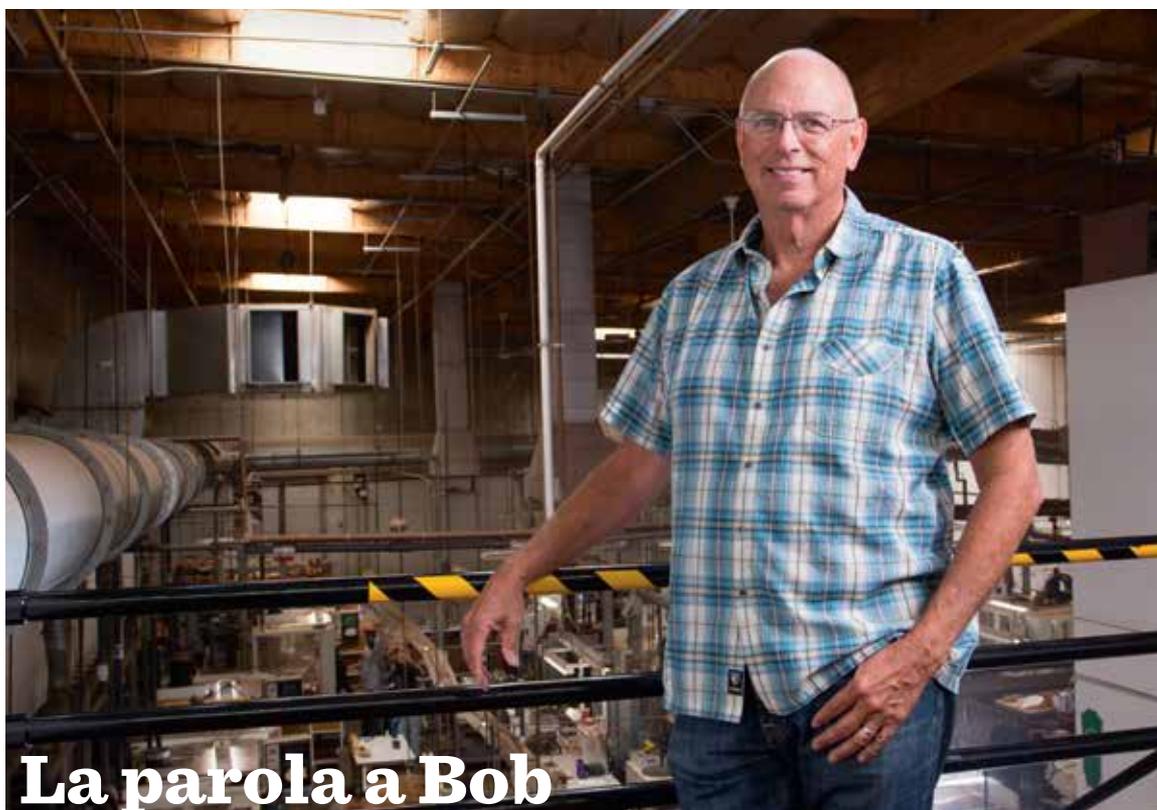
Online

Su taylorguitars.com troverete tutti i numeri di *Wood&Steel* da leggere online.

©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.

Prezzi, specifiche e disponibilità sono soggette a modifiche senza preavviso.



La parola a Bob

L'arte di rimuovere gli errori

Alcuni di voi ricorderanno, nell'ultimo numero, la piccola dimostrazione che abbiamo condiviso, nella nostra storia riguardo alla Grand Pacific, fatta anche in alcuni dei nostri eventi in negozio: mettete la mano direttamente davanti alla bocca, dite "pa-pa-pa" e sentite il soffio d'aria sulla mano. Adesso dite "ma-ma-ma" e sentite che non arriva aria. Ora dite "ba-ba-ba" e sentite un soffio d'aria molto morbido.

Perché stiamo facendo tutto questo? Perché l'effetto del soffio d'aria è una delle cose che Andy ha progettato per la nuova chitarra Grand Pacific. Quando ascoltiamo le basse calde, la potenza, lo splendore delle *dreadnought* che siamo abituati a sentire, stiamo sentendo il soffio d'aria. Ma, in realtà, questo interferisce con il suono buono. Dà dei problemi.

Se vai su YouTube dal telefono e cerchi la canzone dei Beach Boys "Barbara Ann", vedrai che inizia con "Ba-ba-ba ba-Barbara Ann", lo sanno tutti. Poi entrano tutte le altre voci e note con la linea di basso vocale che continua sotto. Ora immagina che invece cantino "Pa-pa-pa pa-Parpara Ann". Stessa nota, ma con enormi sbuffi d'aria. Immagina di registrarlo. I tecnici farebbero di tutto per escluderli.

A differenza mia, Andy non è solo un grande artigiano, ma anche un fantastico musicista. Suona molti strumenti e ha lavorato con i migliori musicisti che si possano immaginare. È un abile jazzista, istruito e seguito da un gruppo datato di

jazzisti che hanno notato il suo talento da giovane e l'hanno portato con loro. Da adolescente, suo padre lo portò a Los Angeles per prendere lezioni dal chitarrista John Jorgenson, per volere di quest'ultimo dopo un incontro con Andy. Ho incontrato Andy al NAMM Show quando suonava la chitarra per Jason Mraz. Andy ha un filmato della sua decima festa di compleanno e non compare nemmeno un bambino. C'erano invece un mucchio di vecchi che suonavano la chitarra professionalmente. Ecco chi erano gli invitati.

L'ispirazione di Andy è creare delle chitarre che siano funzionali per suonare, registrare ed eseguire musica in modo migliore. Gli interessa la musica ancor più che la chitarra. Ha suonato e riparato modelli di tutte le chitarre vintage, amate da tutti e anche da lui, ma sa anche che, pur catturando l'attenzione appena si suonano, poi presentano dei problemi. Vuole migliorare le prestazioni delle chitarre, perché pensa ne abbiano bisogno. Una volta, Andy mi ha detto che la chitarra acustica è lo strumento più debole dell'orchestra e che un pianoforte mediocre è uno strumento musicale migliore rispetto alla maggior parte delle chitarre buone. A proposito, ha studiato in dettaglio come Steinway progetta i pianoforti, come funziona lo strumento, e quella conoscenza lo ha aiutato a capire le chitarre. Vuole che le cose vadano meglio. Vuole un suono musicale migliore.

Dice che voleva progettare la Grand Pacific in modo che suonasse come le

chitarre di un tempo, ma sa che i tecnici avevano lavorato duramente per ottenere quel tipo di suono, anche allora. Quindi perché non eliminare qualche problema? Ho un amico, Jens Kruger, il mio suonatore di banjo preferito al mondo, famoso anche perché suona il banjo Deering. Ha contribuito a crearne il design. Lui dice che, se inizi con uno strumento buono e poi rimuovi gli errori, ottieni un grande strumento. Andy lavora costantemente per rimuovere gli errori dalla chitarra.

La Taylor ha sempre progettato le chitarre in modo molto mirato. Sì, a volte siamo guidati dall'ispirazione data dal legno eccezionale, da un elemento particolare qua e là che soddisfa l'occhio o dal nostro amore per l'artigianato, ma l'ossatura di ogni chitarra è rilevante. Sono stato abbastanza bravo in questo, e penso di aver fatto un buon lavoro, nel corso degli anni, risolvendo alcuni problemi tonali e, soprattutto, i problemi di esecuzione. Ma Andy è più bravo di me, soprattutto quando si parla di suono. Ed è talmente abile che può letteralmente costruire un prototipo per arrivare al suono che vuole, cosa che mi lascia senza parole. Sa come suonerà e cosa fare per creare quel suono. Inoltre, ha passato la vita a suonare la chitarra in situazioni buone e cattive, e ha considerato con criterio come dovrebbe essere una chitarra per essere efficiente. Sono davvero orgoglioso di lui, per il livello di innovazione che porta alle chitarre.

Andy ha *Taylor Guitars* a sua disposizione per realizzare i suoi design. Il

Visite guidate negli stabilimenti Taylor e festività nel 2019

Vi informiamo che abbiamo modificato l'orario dei tour della fabbrica Taylor Guitars per il 2019 e sarà di nuovo possibile visitarla di venerdì. È possibile partecipare gratuitamente a una visita guidata della fabbrica di Taylor Guitars dal lunedì al venerdì alle ore 13:00 (festività escluse). Non è necessario prenotare in anticipo. Basta registrarsi alla reception del nostro Visitor Center situato nella hall dell'edificio principale prima delle ore 13:00. Per i gruppi numerosi (composti da oltre 10 persone), è necessario telefonare anticipatamente al numero (619) 258-1207.

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

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

Non vediamo l'ora di darvi il benvenuto!



Giorni di chiusura della fabbrica

Da lunedì 1 luglio a venerdì 5 luglio

(Giorno dell'Indipendenza / Chiusura aziendale)

Lunedì 2 settembre (Festa del lavoro)

Venerdì 14 ottobre (anniversario Taylor Guitars)

28-29 novembre (vacanze del Ringraziamento)

Da lunedì 23 dicembre a venerdì 3 gennaio (chiusura aziendale)

nostro team è disposto a percorrere strade lunghe e difficili per sviluppare quei metodi e quelle abilità necessari a realizzare i progetti di Andy. Andy non deve arrivare a compromessi per permetterci di realizzare il suo design. Ogni giorno affrontiamo il compito con entusiasmo perché abbiamo un grande team, ricco di esperienza e capacità. Sono abituati a vedere le loro capacità messe alla prova lavorando con me, ma Andy va oltre e anche loro sono pronti a farlo. È una cosa interessante per me da osservare.

Quando dei musicisti esperti suonano la Grand Pacific, commentano

come se avessero già parlato con Andy. Ho sentito cose del tipo: "Ehi, le basse sono lì e così controllate; non c'è il fastidio dei colpi!" e "Senti l'intonazione! Suona allo stesso modo fino al manico!" Quindi, penso che Andy abbia la mente e le orecchie di un musicista e le abilità manuali di un artigiano. Continua a confermare quello pensavo di lui quando abbiamo iniziato a lavorare insieme.

Tranne che è meglio, molto meglio di quanto abbia mai sognato.

– Bob Taylor, presidente

Dalla **composizione** alla **produzione**

Come si trasformano le idee in registrazioni? Al giorno d'oggi, i processi di composizione e produzione sono maggiormente integrati e offrono possibilità più creative che mai.

Di Josquin Des Pres e Michael Natter

Nel primo articolo di una serie di tre parti, "Anatomia di una canzone" (Autunno 2018 / Vol. 92), abbiamo esplorato da cima a fondo la composizione, analizzando le parti, le persone e le dinamiche. Abbiamo parlato degli argomenti che portano ai concetti e da questi alle parole, e via dicendo.

In questo secondo articolo, esaminiamo i diversi modi con cui la produzione si interfaccia all'arte della composizione e non solo. Cominciamo la nostra analisi con i vari metodi di produzione, dall'organico all'elettronico. Prima di cominciare a parlare della produzione in studio, diamo un'occhiata alle nostre esperienze personali di composizione.

Michael Natter:

Nel 2011, Jason Mraz stava scrivendo dei brani per il suo nuovo album, *Love Is a Four Letter Word*. Ci cimentammo in improvvisazioni, ci divertimmo e condividemmo idee per possibili concetti. Un'improvvisazione, in particolare, andò avanti per due mesi senza dare alla luce idee o testi. Poi, un giorno, seduti sotto al sole estivo di San Diego, dissi a Jason, "Sai, il sole è una fornace ardente e spaventosa che si trova a 93 milioni di miglia di distanza, e inceneri-

rebbe completamente qualsiasi cosa si trovi troppo vicino, ma quando la luce ci raggiunge, è semplicemente perfetto!" Poi, per vantare i miei concetti di scienza da terza media, aggiunsi: "E la luna è a soli 240.000 miglia di distanza".

Quella sera, Jason trasse ispirazione da quelle parole e diede valore ai due mesi di improvvisazioni, scrivendo uno dei miei e dei suoi brani preferiti, "93 Million Miles", con il riferimento alla luna nella seconda strofa. Una composizione assolutamente naturale!

Cominciare una canzone con una chitarra, una voce e un'idea di testo, fino ad arrivare alla produzione completa, è un modo per produrre un brano, ma non è l'unico. Esiste una varietà di modi attraverso i quali la produzione può diventare parte integrante della composizione. La produzione non è più soltanto la "fase successiva" del processo di composizione.

Josquin Des Pres e Michael Natter:

Analizziamo un approccio compositivo diverso: scrivere su una traccia o un beat preesistente, noto come *toplining*. In questo caso sono già presenti un beat, un groove o una progressione di accordi. La produzione è per lo più finita nel momento in cui si aggiun-



gono melodia e parole. Questo, ad esempio, è avvenuto quando, insieme a Nancy Natter, scrivemmo con Laura Marano, una nota attrice della famosa serie Disney *Austin & Ally*. Ad ogni modo, eravamo a San Diego, e Laura era a Los Angeles. Mandammo anticipatamente a Laura diverse tracce pre-prodotte, preparate da uno dei nostri compositori/programmatori, Fabien Renoult. Per rendere le cose più semplici, considerando il viaggio e altre spese che sarebbero state necessarie per incontrarsi di persona, optammo per una seduta di scrittura su Skype. Laura scelse una delle tracce, e buttammo giù delle possibili idee. Una era l'ubiquità del cellulare e il fatto che quest'ultimo stesse rimpiazzando l'interazione faccia a faccia. Ridemmo del fatto che questo concetto lo potevamo vedere con i nostri occhi, dal momento che stavamo usando proprio la tecnologia di cui parlavamo! Laura ascoltò le tracce e trovò un approccio melodico e delle frasi per cominciare a scrivere. Parlammo, cantammo, ascoltammo, mangiammo e scrivemmo con il magico aiuto dell'elettronica per circa tre ore. E voilà! Ne vennero fuori strofe, ritornello e un bridge. Michael riscrisse la prima strofa a casa e la spedì a Laura per una prima bozza di demo. Sebbene la nostra preferenza personale è una sessione di persona, questo risulta un metodo veloce, comodo e più semplice di organizzare il lavoro!

Approcci di produzione

Josquin Des Pres:

All'interno di questo articolo non includeremo i "mega produttori" degli ultimi 40 anni, che sono anche compositori, scrittori, direttori, arrangiatori, orchestratori e polistrumentisti. (ad es. Quincy Jones, David Foster, Phil Ramone, Mutt Lange, ecc.).

Ci concentreremo, invece, su tipologie di studio indie, boutique e home, che sono nondimeno rilevanti e di successo.

Da produttore indipendente, per decenni ho avuto l'opportunità di lavorare con un'ampia varietà di stili, usando vari metodi di produzione su numerose piattaforme di registrazione e Digital Audio Workstations (DAW). Oggigiorno, un brano può essere sviluppato da uno stile organico coffee house a pop, R&B, hip-hop, country, EDM, reggaeton, ecc. Dipende tutto dal mercato a cui si punta. In effetti, non è raro sentire lo stesso brano prodotto in diversi stili e presente nelle classifiche di due diversi mercati

contemporaneamente. In alternativa, un brano che è stato prodotto in precedenza per un mercato può sconfinare in un altro (ad es. country con tracce di snap e accenni di hip-hop per attirare il mercato pop). So che qualche lettore potrebbe rimanerne sconcertato, ma, alla fine, i distributori di musica e le case discografiche mirano a gettare un'ampia rete che ottenga le maggiori vendite possibili. Lo stesso brano prodotto per vendere in due diversi mercati è una tendenza apparsa per la prima volta nel 1990. Un esempio che mi viene in mente è la hit "I swear", eseguita nelle classifiche country da John Michael Montgomery e, al contempo, in quelle pop dalla band All-4-One.

Ci vorrebbero diverse pagine per trattare la miriade di metodi di produzione, perciò ci limiteremo ai tre principali che utilizzano una DAW.

1. Cantante-Compositore-Progetti guidati Piattaforme consigliate: Pro Tools o Digital Performer

Questo tipo di sessione ha inizio nel momento in cui la canzone è già scritta e funziona bene in acustico. In pratica, si pensi alla chitarra o al piano con la voce, registrati dal cantante-compositore, spesso usando una registrazione vocale fatta dall'onnipresente cellulare. Ci sono due approcci: il primo sarebbe quello di fare una traccia con tutti i musicisti insieme alla traccia del click, poi inserire i markers che definiscano le varie sezioni (intro, strofa, ritornello ecc.), e poi sovraincidere le parti aggiuntive necessarie.

Il secondo approccio è il mio preferito, perché dà più controllo sulla registrazione e sulla qualità sonora di ogni strumento. Questa volta si comincia dal cantautore che butta giù la sua versione acustica del brano con la traccia del click. Si tratta di una bozza strumentale e vocale. Anche questa volta si posizionano i markers, ovvero intro, strofa, ritornello, ecc. Successivamente si comincia a costruire la produzione partendo dagli strumenti fondamentali. Io comincio dalla batteria, poi basso, chitarra, tastiere, ecc. uno strumento per volta. Personalmente, mi piace utilizzare un sistema ibrido con preamplificatori microfonici valvolari all'inizio, per poi entrare nel dominio digitale. In entrambi i casi, l'uso di un click è fondamentale se si intende tagliare e incollare sezioni, così non ci saranno discrepanze dall'inizio alla fine.

2. Cantante-Compositore-Progetti guidati dal produttore Piattaforme consigliate: Pro Tools o Digital Performer

Anche questo tipo di sessione inizia nel momento in cui il brano ha la musica e le parole, che funzionano bene in acustico. Logic insieme a Kontakt è una combinazione per questo tipo di lavoro, perché entrambi forniscono un ampio ventaglio di loop e plug-in. In questo caso, l'artista si associa a un produttore che è un musicista esperto, talvolta polistrumentista, o quanto meno tastierista con avanzate abilità di arrangiatore. Insieme, artista e produttore, svilupperanno l'arrangiamento finale e la produzione.

3. Cantante-Compositore-Progetti guidati dal DJ Piattaforme consigliate: Pro Tools o Digital Performer Ableton

Ai "vecchi tempi", erano melodia e parole a definire il compositore, e il *backing track* era "l'arrangiamento". Oggi, un *beatmaker*/DJ può essere tecnicamente accreditato come compositore. Lui o lei presenta la traccia musicale e la progressione di accordi che ispirerà una melodia e le parole. Un buon *beat* può dare suono e vita all'energia e al contenuto della canzone. Poi l'artista o co-autore aggiungerà la melodia o il rap alla traccia creata.

Produzione vocale

Questa è la parte più importante dell'intera serie. L'esecuzione vocale è tutto!

Senza un'esecuzione vocale incredibile, la canzone non può esistere. È il momento in cui l'artista deve far splendere la melodia e il testo. Per essere chiari, "un'esecuzione incredibile" non significa sparare note forti e tenerle a lungo. Un'esecuzione è davvero grande quando trasmette emozioni, che si basano sulla comprensione e la trasmissione del messaggio contenuto nel testo. Significa entrare nel personaggio e raccontare la storia.

Prima di prenotare una sessione vocale, assicuratevi che il cantante abbia memorizzato il testo. Non c'è niente di meno accattivante di un cantante che legge le parole mentre registra una traccia vocale. La maggior parte delle volte si può capire se un cantante sta leggendo, anche a occhi chiusi. Come l'attore memorizza le sue battute per dar vita a una grande interpretazione, così anche il cantante deve imparare il testo a memoria. Sì, è possibile usare un "bigliettino", ma solo come riferimento, non da leggere parola per parola.

In studio, la scelta del miglior

microfono per la voce da registrare è di estrema importanza. Evita di applicare equalizzatori alla voce. La scelta del microfono giusto ridurrà al minimo la necessità di un equalizzatore. Bisogna essere molto cauti nell'uso della compressione durante la registrazione. È meglio mantenere il timbro originale e il carattere della voce, modificandola in seguito. Una buona idea è quella di avere un cantante che canti un intero passaggio della canzone su ogni microfono e poi fare una scelta.

Da produttori, suggeriamo di dire al cantante di cantare come se si trattasse di un grande successo che sta cantando da 10 anni e di eseguirlo come se si trovasse di fronte a diecimila persone. Questo stato mentale migliorerà l'esecuzione. Inoltre, quando il brano è "il racconto di una storia", occorre aiutare il cantante a capire come far sì che esso si "cucini a fuoco lento" nelle strofe e nel pre-ritornello, preparando all'"evento". Un "evento" è la sezione finale del canto, che potrebbe essere sia il ritornello o, più spesso, la fine del bridge che porta alla conclusione del brano.

Ci sono molti metodi per registrare la voce. Il più comune è quello di registrare tre o quattro *take* dall'inizio alla fine e poi comporle insieme. Un altro metodo è quello di registrare le *take* una sezione per volta. Mettere in loop le sezioni registrate finché c'è una *take* soddisfacente, per poi passare alla sessione successiva.

Cosa fare e cosa non fare nella produzione di un brano

Indipendentemente dallo stile della produzione, non bisogna mai dimenticare che tutto ruota esclusivamente intorno alla canzone. Le sole cose che l'ascoltatore ricorderà saranno le parole e la melodia. Da produttore, è facile farsi catturare dai propri suoni, riff, assoli, orchestrazioni, ecc. È facile mettere la propria musica prima di quello che veramente conta: le parole, la melodia e, soprattutto, l'artista. Una buona produzione è quella che si mette al servizio della canzone e la eleva, creando così la migliore rappresentazione del brano e dell'artista. Favorire la melodia e il testo rispetto agli arrangiamenti superflui, che apprezzeranno solo i colleghi. Troppo spesso sentiamo tentativi di produzione dove il brano è "più grande dell'artista" o pieno di "fronzoli", a tal punto che l'obiettivo principale, la canzone, ne esce indebolito. Bisogna sempre chiedersi: "l'aggiunta di questo suono o questa tecnica di

produzione, migliora il brano o l'esecuzione dell'artista, oppure soffoca il messaggio?"

Che tu sia il produttore di un artista o tu stesso artista/produttore, sarà meglio per tutti essere il produttore di una grande canzone, dove vengono valorizzati il testo e una grande esecuzione vocale, piuttosto che essere il produttore di una canzone piena di suoni spettacolari. **W&S**



Josquin Des Pres



Michael & Nancy Natter
Photo: Talitha Noel

Josquin Des Pres è un musicista, cantautore e imprenditore musicale i cui lavori includono la composizione di numerose canzoni con Bernie Taupin (Elton John) e con i compositori Winston Sela, Michael Natter e diversi finalisti di *American Idol*. Des Pres ha anche composto canzoni e temi per oltre 40 programmi televisivi, prodotto più di 60 CD per etichette major e indipendenti e scritto diversi libri sull'industria musicale.

Michael Natter è conosciuto soprattutto per la sua collaborazione con il cantautore vincitore di Grammy (e artista Taylor) Jason Mraz. Il singolo di successo, "I Will not Give Up", è una delle loro quattro composizioni all'interno dell'album *Love is a Four Letter Word* di Mraz. La moglie di Michael, Nancy, ha collaborato con Michael nella scrittura dei *title tracks* di esordio per i vincitori di *X Factor* Alex & Sierra (*It's About Us*) e Nick Fradiani (*Hurricane*). I Natter hanno collaborato di nuovo con Mraz per due brani del suo album *Yes!*



LA FORZA DEL
PLETTRO

**Uno sguardo ravvicinato
alle caratteristiche sonore
dei plettri per chitarra,
compresa la nostra
nuova collezione
dai design
esclusivi**

Di Colin Griffith

Quando si pensa a tutto ciò che la Taylor ha costruito da quando abbiamo aperto il primo negozio, quattro decenni e mezzo fa, una convinzione fondamentale che ha guidato costantemente le nostre ricerche è che suonare una chitarra dovrebbe essere un atto ispiratore ed espressivo. Abbiamo sempre cercato di creare strumenti che rendessero la musica più accessibile, che ciò significasse o meno ottimizzare l'esperienza di suonare, tramite manici facili da maneggiare, accattivanti combinazioni di forme del corpo e legni, o con svariate design di catenatura, che caratterizzano le nostre chitarre dalla piacevole musicalità. Quindi non ti sorprenderà sapere che abbiamo rivolto la nostra attenzione a un altro importante, ma spesso trascurato, ingrediente del suono acustico: il plettro.

Nonostante sia uno degli strumenti fondamentali nell'arsenale di un chitarrista (o forse proprio a causa di questo), la scelta del plettro è spesso un pensiero secondario per i musicisti amatoriali. Molti si accontentano semplicemente di prendere un pacchetto colorato di medium dallo scaffale del negozio di fiducia ed è fatta. Ma la verità è che l'influenza di un plettro sul suono di una chitarra acustica è più importante di quanto molti di loro credano.

La maggior parte dei musicisti professionisti lo sa. Se parli con chitarristi di talento, musicisti in tournée e tecnici del suono, scopri subito che molti hanno preferenze ben precise in merito alle dimensioni, alla forma, al materiale e allo spessore di un plettro, ognuno dei quali contribuisce al suono generale. In realtà, provare un nuovo plettro per chitarra è uno dei modi più facili ed economici per portare nuovi sapori al tuo suono.

Con questa idea in mente, Keith Brawley, Chief Business Development Officer della Taylor, ha intrapreso un percorso di ricerca e sviluppo con uno dei nostri partner fornitori per sviluppare un nuovo ventaglio di plettri Taylor.

Lo standard in celluloidi

Plettri fatti di celluloidi (il primo materiale plastico sintetico) furono originariamente concepiti molti decenni fa come un'alternativa al guscio di tartaruga. Il plettro in celluloidi medium, in particolare, dominava il mercato dei plettri da chitarra prima ancora che la maggior parte dei chitarristi di oggi prendesse in mano lo strumento.

“Quando io e i miei amici iniziamo a suonare, usavamo i plettri in celluloidi medium della Fender”, ricorda Brawley. “Erano i plettri più facili da trovare ed erano economici, quindi divennero onnipresenti; era l'unica cosa che ti veniva in mente quando pensavi a un plettro. Dopotutto, i plettri in celluloidi esistono da un secolo! Ma decenni di ricerche su nuovi materiali e tecniche di produzione ci hanno insegnato che ci sono molti modi per tirar fuori più suono dalla tua chitarra con un plettro. I plettri sono davvero importanti se vuoi dare forma al tuo suono. E ho capito che possiamo offrire nuove alternative per migliorare il suono.”

La celluloidi avrà sempre dei pregi come materiale per il plettro. La sua risposta brillante, veloce e articolata la rende una grande scelta per i musicisti solisti; l'incrementata gamma dei toni alti è ideale per assoli o *strumming* nella parte frontale di un missaggio, e il clic o graffio udibile sulla corda aggiunge definizione, simile all'effetto che i batteristi ottengono talvolta colpendo con una carta di credito sulla pelle della grancassa. Ma per coloro che preferiscono un suono più morbido, la celluloidi può sembrare metallica, anche irritante.

Dato che aiutare i musicisti a mettere a punto il loro suono è sempre stato un tratto distintivo della filosofia Taylor, i nostri esperti di chitarra hanno dimostrato, durante i nostri recenti showcase in negozio, come diversi design di plettro possano influenzare il suono. Si tratta di una rivelazione per molti musicisti dilettanti. Il manager del settore vendite della Taylor e il chitarrista esperto Rich Casciato hanno

apprezzato i momenti in cui durante le dimostrazioni la lampadina dei presenti si è accesa.

“Si tratta di scegliere lo strumento adatto al compito”, afferma Casciato. “Dico alla gente di considerare il plettro come un martello e la corda come un chiodo. Un piccolo martello non riuscirà a gestire un grosso chiodo industriale. La parte superiore di una chitarra acustica vuole essere *guidata*. Su una chitarra elettrica, devi solo attivare i pickup. Su una chitarra acustica devi far sì che il ponticello trasferisca l'energia della corda verso l'alto. Un plettro più grande ti aiuta a farlo.”

Uno degli obiettivi di Brawley riguardo allo sviluppo dei plettri Taylor era quello di fornire soluzioni che “riscaldassero” il suono di una chitarra, producendo la presenza delle frequenze basse di cui tanti musicisti acustici fanno tesoro. Ciò richiedeva una profonda comprensione di come plettri diversi contribuiscano a suoni differenti.

Fondamenti dello smorzamento delle corde

Come ogni altra parte della chitarra, il modo in cui il plettro influisce sul suono è tutta una questione di fisica. La forma, le dimensioni e il materiale influenzano il modo in cui un plettro interagisce con la corda, insieme alla posizione della mano che suona sulla corda rispetto alla selletta. Questi fattori contribuiscono tutti allo smorzamento, nella misura in cui il plettro taglia effettivamente determinate frequenze. Per aiutarci a capire come funziona lo smorzamento, specialmente in relazione al plettro e al suono, ci siamo rivolti ad Andy Powers, designer delle chitarre Taylor, il quale spiega che il fenomeno deriva dalle armoniche naturali della corda, che la maggior parte dei musicisti riconosce principalmente al 12°, 7° e 5° tasto.

“Ogni armonica all'interno della corda ha una lunghezza fisica vibrante, che diventa progressivamente più corta a frequenze più alte”, dice. “Quando usi un plettro per suonare la corda, stai

scegliendo un punto di taglio per quella serie armonica. Quanta superficie di plectro tocca effettivamente la corda, e dove la tocca, smorzera selettivamente quegli armonici. Questo determina la frequenza di taglio delle alte e la luminosità del suono che si percepisce."

In altre parole, quando si usa un plectro, l'area della corda che vi viene a contatto è effettivamente smorzata, cosa che filtra in modo efficace quella particolare frequenza del suono prodotto dalla chitarra. In pratica, quindi, diversi plettri di diverse dimensioni e forme entreranno in contatto con una differente lunghezza della corda.

"Se usi un plectro con una superficie larga e ampia, stai coprendo una sezione di corda proporzionalmente grande, che smorza le armoniche a partire dal suono corrispondentemente più basso", dice Andy. "Ecco perché i plettri di forma tonda tendono a creare suoni più scuri e più caldi di quelli appuntiti."

Lo stesso vale, d'altro canto, per la tipologia di plectro. Un plectro più appuntito (o la maggior parte dei plettri in celluloido) smorza una porzione molto più piccola della corda, smorzando meno armoniche alte dal suono. Il risultato è una maggiore definizione nella luminosità delle frequenze alte.

Rigidità

Andy sottolinea anche l'importanza della rigidità sul modo in cui un plectro produce il suono. Un plectro più sottile o uno realizzato con un materiale più morbido si flette quando il musicista suona la corda. Quel piccolo piegamento ha un impatto considerevole sulla gamma dinamica della chitarra: la flessibilità del plectro stesso crea un suono leggero e arioso se suonato delicatamente, ma quando si aumenta e il plectro inizia a piegarsi, si arriva a un volume massimo.

"Sentirai e avvertirai il plectro che si flette prima di toccare la corda", spiega Andy. "Ha un effetto di compressione naturale: il plectro assorbe parte del movimento della mano del musicista".

Come un vero compressore o limitatore di segnale, un plectro morbido e flessibile abbassa i picchi più alti di volume, portando a una risposta dinamica più uniforme. Ma se quello di cui hai veramente bisogno è potenza o una vasta gamma di volumi, dice Andy, un plectro più grande e rigido farà al caso tuo.

Contornatura del bordo

Oltre alla flessibilità, la forma del bordo di un plectro può cambiare notevolmente il suono della chitarra. I plettri per chitarra più comuni hanno un bordo piatto, magari con un sottile arrotondamento per impedirgli di prendere gli avvolgimenti delle corde. Ma bordi diversi producono suoni diversi. Alcuni plettri, soprattutto quelli più spessi e pesanti, hanno anche un bordo assottigliato o smussato. Questo crea una sensazione e un suono decisamente diverso per il musicista.

"Il bordo è smussato per allargare ulteriormente la superficie che tocca la corda", dice Andy. "Si sente liscio, scivola diritto sulla corda perché distribuisce l'attrito su un'area più ampia. Come risultato, la risposta sarà più rapida." Ciò si accoppia bene con l'aumento del calore provocato da un plectro smussato.

Scegli il tuo plectro

Spesso, diverse situazioni musicali richiedono un sapore o una grana particolare per la chitarra acustica, e avere una serie di plettri a disposizione può aiutarti a diversificare la tavolozza musicale senza spendere un sacco di soldi. Scegli un plectro sottile e morbido e

goditi l'effetto di compressione naturale e la risposta morbida, uniforme e dinamica. Per gli *strummer*, si tratta di un'opzione allettante. Un plectro più spesso, in particolare uno con il bordo arrotondato o smussato, crea un suono più caldo con una maggiore variazione di volume, ma forse senza quel distintivo "clic" che può dare a una chitarra acustica la sua vibrazione.

Con la nostra nuova linea di plettri Taylor, miriamo a fornire una gamma di opzioni sonore che coprano tutti gli aspetti del ventaglio musicale. È un altro modo con cui cerchiamo di aiutare i musicisti a ottenere un maggiore controllo sul suono, rendendo l'esperienza di suonare la chitarra talmente individuale e unica come lo è ogni persona che la vive. (Per ulteriori informazioni su questa idea, vedi i nostri suggerimenti su come suonare con un plectro.)

Per quanto riguarda il modo in cui i musicisti dovrebbero scegliere il loro plectro, Andy insiste sul fatto che, come la maggior parte delle decisioni in campo musicale, è quasi interamente soggettivo.

"Il plectro giusto è correlato in maniera unica a ciò che una persona suona con una determinata chitarra", dice. "La realtà dei fatti è questa: il plectro ideale non esiste."

I plettri per chitarra Taylor sono attualmente disponibili presso i rivenditori autorizzati Taylor e il nostro negozio online TaylorWare su taylorguitars.com. Puoi ascoltare una dimostrazione di come diversi plettri contribuiscano al suono acustico nei nostri negozi durante i New Model Showcase fino ad agosto, e ai nostri Taylor Road Show in autunno.

Principali Caratteristiche del plectro

Spessore

Quanto un plectro si flette mentre suoni una corda è un fattore importante per il suono che questo trasmette. Un plectro più sottile assorbirà più energia dalla tua mano, il che diminuirà il volume della corda in uscita. Plettri più spessi che non si flettono molto produrranno più potenza e calore. Allo stesso modo, un plectro più sottile interagisce con la corda in modo diverso, specialmente sulle corde avvolte: se il plectro è più sottile degli spazi tra gli avvolgimenti, dice Andy Powers, sentirai un suono graffiato mentre il plectro tocca il metallo della corda. Questo si traduce in un suono più brillante con un attacco iniziale più forte.

Materiale

Come per i legni, il materiale di un plectro influenza il suono che questo produce. La celluloido si trova all'estremità alta dello spettro tonale, mentre l'ivoroid, sebbene per composizione molto simile alla celluloido, tende a produrre una maggiore presenza delle frequenze medie. Plettri realizzati con materiali miscelati, come la nostra nuova formula Taylex™, daranno una risposta in frequenze più basse. In generale, materiali di diversa densità offrono suoni diversi, e plettri più densi producono solitamente suoni più caldi.

Forma

Le forme del plectro solitamente possono variare da appuntite ad arrotondate. I plettri appuntiti tendono a produrre un suono più brillante perché attenuano una gamma di frequenze più piccola sulla corda, mentre un bordo largo e arrotondato smorza alcuni dei toni alti dal suono della chitarra. I plettri appuntiti si sentono anche diversamente: tendono a essere più rigidi, richiedono un maggiore controllo da parte del musicista e, a seconda della forma, possono scivolare via dalla corda più velocemente rispetto a quelli arrotondati. Come riferimento, le forme di plectro sono di solito indicate con dei numeri - il 351 è il più comune, rispetto al più largo 346 o al piccolo e appuntito 651.



3 trucchi per modificare il suono col plectro

1 Prova con un plectro più spesso, ma lavora usando una presa più leggera possibile. Questo ti darà un maggiore controllo sulla gamma dinamica della chitarra. Spiega Andy Powers: "Spesso i musicisti esperti optano per un plectro più spesso e robusto, perché impareranno a tenerlo con una presa sensibile a sufficienza da rendere il risultato piacevole e uniforme." Con una presa stretta, otterrai più potenza e volume; allentala e avrai un suono di *strumming* arioso che funziona alla grande per accordi da cowboy o un accompagnamento morbido.

2 Sposta la posizione della mano con il plectro. Prendendo la corda più vicino al ponticello otterrai una nota più brillante e definita, perfetta per arpeggi o linee guida per il tuo messaggio frontale e centrale, se stai suonando con altri strumenti. Spostati verso il manico e sentirai una risposta più forte sulle frequenze basse.

3 Prova diverse prese del plectro, tenendolo in modo che la mano lo copra quasi del tutto. Tenendo il plectro vicino al punto voluto si ottiene un maggiore controllo su di esso e si facilita l'articolazione delle corde con le dita. In questo modo, puoi smorzare facilmente le corde o persino provare ad aggiungere armoniche alla tua esecuzione pizzicando, per avere una nuova opportunità sonora.



I nuovi plettri di Taylor Guitar

Da brillante e definito a caldo e miscelato, la nostra gamma di plettri offre ai musicisti flessibilità in termini di suono e sensazione.

Di seguito presentiamo la nostra ultima collezione di plettri a seconda del materiale. Abbiamo organizzato ogni serie di plettri lungo uno spettro tonale da relativamente chiaro (Celluloide) a scuro (Premium Darktone® Thermex® Pro). Ricorda che lo spessore è un altro fattore importante che influisce sul suono: un plettro più pesante (più spesso) trasferisce più energia alla corda. Raccomandiamo di sperimentare diversi materiali, spessori e forme di plettro. È un modo divertente (e conveniente) per introdurre nuovi sapori sonori al suono.

Per saperne di più sui nostri nuovi plettri, dai un'occhiata al nostro podcast *Taylor Guitars: From the Factory* (accessibile tramite la maggior parte delle piattaforme podcast), episodio 22, in cui Keith Brawley parla del processo di sviluppo del plettro e lo specialista Marc Seal mostra le differenze nelle sfumature tonali a seconda del materiale del plettro.



Celluloide

Forma:
351

Colori:
abalone, perla bianca, tartaruga

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



I nostri nuovi plettri in celluloido offrono un suono moderno caratterizzato da chiarezza e articolazione nelle frequenze alte. I plettri in celluloido più sottili producono un tono ancora più brillante e rappresentano una scelta eccellente per i musicisti che cercano uniformità di volume o uno *strumming* arioso, popolare tra i musicisti che registrano *backing track* acustici. I plettri in celluloido Taylor sono disponibili in una varietà di colori che completano i design intarsiati della serie selezionata dalla Taylor. Ad esempio, un colore bianco perlato si abbina bene con le chitarre della serie 300, mentre la riproduzione del guscio di tartaruga si abbina alla serie 500.

Taylex®

Forma:
351, 346, 651

Colore:
grigio fumo

Spessore:
1,00 mm, 1,25 mm



Caratterizzati da un materiale prodotto con il contributo della Taylor, i plettri Taylex offrono una risposta più ricca e più versatile della celluloido, aggiungendo un tocco di calore e corpo, pur mantenendo una brillantezza delle frequenze alte che offre definizione e chiarezza.

Ivoroid

Forma:
351, 346, 651

Spessore:
1,21 mm



Realizzati con celluloido italiana di alta qualità, i nostri nuovi inserti in ivoroid hanno una formulazione densa con una bella venatura ondulata e una sensazione più morbida, offrendo una risposta calda che enfatizza i toni medi e ricorda il mogano. Il materiale liscio elimina gran parte del suono graffiato, che si verifica quando un plettro sfrega con gli avvolgimenti delle corde. Si tratta di un'opzione eccellente per praticamente qualsiasi musicista.

Premium Darktone® Thermex® Ultra

Forma:
351

Colori:
abalone, vortice di blu, nero onice,
vortice di rosso (più avanti nel 2019)

Spessore:
1,0 mm, 1,25 mm, 1,5 mm



Con un design davvero unico, i nostri plettri Thermex Ultra offrono un tono misto con una maggiore presenza delle frequenze basse, grazie a un bordo assottigliato che scivola dolcemente sulla corda. La composizione a strati di questi plettri offre anche una manciata di alte, creando una risposta simile a una chitarra in palissandro. Le varianti Vortice Blu e Vortice Rosso sono composte da strati di celluloido con acrilico, mentre le versioni Abalone e Nero Onice sono realizzate in termoplastico appositamente progettato. Un altro vantaggio: quando Thermex si riscalda in mano, offre una presa migliore.

Premium Darktone® Thermex® Pro

Forma:
351, 346, 651

Colore:
tartaruga

Spessore:
1,5 mm



Un singolo strato di questo materiale speciale crea un tono affascinante, scuro, che arriva a frequenze baritonali sullo spettro tonale del plettro. Se vuoi un suono più scuro di quello fornito da questo plettro, dovrai suonare con le dita.

Chiedilo a Bob

Dritte su come oliare la tastiera, in che modo le dimensioni del foro di risonanza influenzano il suono e la cura della chitarra in condizioni di elevata umidità

Bob, mi hai confuso. Nell'ultima edizione di *Wood&Steel* [Inverno 2019], hai risposto a una domanda dicendo che non si dovrebbe mai usare olio di semi di lino sulla tastiera. Ho due Taylor che amo, una Academy 12e e una 412ce, entrambe avevano un foglio d'istruzioni su come sostituire le corde, che diceva di pulire la tastiera con olio di semi di lino bollito, una volta rimosse le corde vecchie, dopo aver strofinato il manico con una paglietta d'acciaio molto fine. Ho frainteso qualcosa?

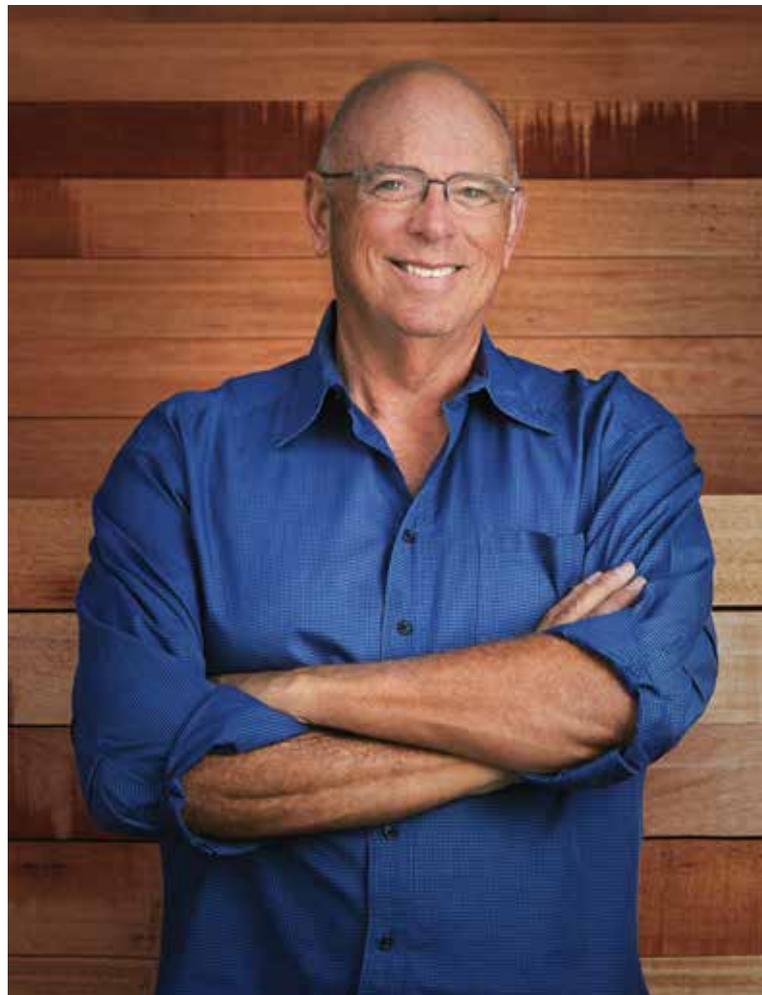
Greg Penk
Leonardtown, MD

Nota dell'ed.: Il manager del servizio clienti Glen Wolff ha risposto a Greg per e-mail, e sotto Bob è d'accordo con la risposta di Glen.

È successo anche ad altri, Greg, ma posso spiegare. Una buona immersione iniziale nell'olio di semi di lino bollito è tutto ciò di cui una tastiera ha bisogno, e lo facciamo nella produzione. Quando una tastiera appare sporca o secca, raccomandiamo di usare una paglietta d'acciaio 0000 per pulirla e poi un leggero strato d'olio. L'olio di semi di lino bollito può essere usato di nuovo, ma, dal momento che si secca e si indurisce, se usato troppo spesso, potrebbe accumularsi, quindi basta passarne un po' sui tasti con uno straccetto. Un olio più consistente, come il nostro nuovo Conditioner Taylor per tastiera, è più facile da usare e fa veramente un buon lavoro. È anche venduto nella bottiglia in formato più piccolo da due once. Ogni eccesso di qualunque olio va pulito via immediatamente. Spero di aver chiarito le cose!

Mia moglie e io abbiamo visitato di recente la fabbrica. Ho chiesto [alla guida] se utilizzate una macchina Plek sulle vostre chitarre prima di spedirle. All'inizio non sapeva cosa fosse il Plek, poi gliel'ho descritto come una sorta di risonanza magnetica per chitarre. Ha detto che pensa abbiate una sorta di macchina che tratta i manici. Avete una macchina Plek?

Ernie Maczo



Ernie, è possibile che la guida non abbia immediatamente capito cosa fosse una macchina Plek, dal momento che non la usiamo nella nostra fabbrica. Ne abbiamo una nel settore riparazioni per i vecchi manici in determinate condizioni. Non utilizziamo il Plek nella fabbrica, dato che il sofisticato processo di produzione brevettato del manico Taylor produce un manico dritto che quasi sempre non necessita un Plek. Per i lettori che non lo sanno, il Plek è una macchina in cui si mette la chitarra accordata, che scansiona la forma della tastiera, incluse le imperfezioni, e ha la capacità di correggerle. È molto intelligente ed efficace. Ma lo sono anche i tecnici, e il nostro processo di costruzione non dà spazio alle imperfezioni. Il Plek può, però, aiutare i nostri tecnici

del settore riparazioni a ottenere migliori risultati quando la tastiera di una chitarra è logora o problematica.

Bob, questa domanda è per te o Andy: quante riflessioni e quanta sperimentazione ci sono voluti per determinare la giusta misura del foro di risonanza per il suono e quanto incide la variazione sul suono della chitarra? C'è un compromesso tra volume e proiezione? Può darsi che la vostra risposta risponda alla prossima domanda, ma, perché la misura del foro di risonanza non varia per nessun corpo delle chitarre Taylor?

Tony Sanchez

Ho lavorato come produttore di accessori e matrici e come manager del settore attrezzature per 49 anni. Ho imparato come gli accessori siano fondamentali in ogni processo manifatturiero. La qualità degli accessori determina la qualità del prodotto finale. Sono contento di avervi sentito nominare gli accessori nello scorso numero di *Wood&Steel*. Fate degli incisori speciali o potete usare incisori in carburo?

Leo Watts
Aiken, SC

Sì, Leo, siamo noi a occuparci della nostra strumentazione. Abbiamo un grande negozio di attrezzature, con ingegneri, macchinisti, fabbricatori e riparatori. Facciamo quasi tutto noi. Tuttavia, non realizziamo i nostri incisori; abbiamo diversi fornitori, e utilizziamo incisori in carburo, con coperture di alta tecnologia, e anche incisori in diamante.

La risposta di Andy: Tony, in parole povere, la misura del foro di risonanza gioca un ruolo fondamentale sul suono della chitarra. È una delle variabili in quella che è definita la risonanza di Helmholtz (dal nome dello scienziato Hermann von Helmholtz). Essa descrive la risonanza dell'aria dentro il corpo della chitarra, che ne influenza il suono. Un esempio familiare è quello della nota che senti quando soffi in cima a una bottiglia. Generalmente, la camera d'aria del corpo di una chitarra è lo stesso, un foro più piccolo tenderà a formare una nota più grave, mentre un foro più largo creerà una nota più acuta. D'altro canto, data la stessa grandezza di foro e un diverso spazio dell'aria dentro il corpo, avrai una nota più acuta con un corpo più piccolo,

e più grave con un corpo più grande. Piuttosto che tentare di bilanciare la risonanza della nota ed eguagliarla per tutte le grandezze, ci piace enfatizzare i diversi suoni che produce ogni corpo. Mantenendo la grandezza del foro di risonanza costante abbiamo la possibilità di mantenere quella variabile fissa, e la grandezza del corpo ha un impatto maggiore sul suono della chitarra.

Ho avuto un modello Taylor 615ce per circa 11 anni, prima di comprare, circa tre anni fa, una 816ce ridisegnata. Sono sempre rimasto colpito dalle eccellenti rifiniture di tutte le chitarre Taylor ed entusiasta del fatto che la mia nuova 816 in palis-

sandro abbia la rifinitura [3.5-mil]. Non posso lamentarmi del suono fantastico, ma la rifinitura sottile si è dimostrata un po', diciamo, "delicata". La mia domanda ha a che fare col processo di rifinitura in sé. So per esperienza che palissandro e mogano, in particolare, sono legni a "pori aperti", e che questi pori devono essere riempiti per ottenere quel tipo di rifinitura liscia come il vetro che le chitarre Taylor hanno. Riempite questi pori con materiale di rifinitura e sabbia oppure togliete l'eccesso per ottenere lo spessore desiderato, o ancora usate un riempitivo per i pori... o impiegate un altro metodo? Inoltre, quale pensate sia tra questi ad avere l'impatto negativo minore sul suono dello strumento, producendo il suono più vero?

**Mike Pomykala
Taylor 816ce**

Mike, hai ragione, la rifinitura è molto delicata. Non quanto la lucidatura a gommalacca, sebbene eguagli le sue qualità sonore, ma certamente più delicata della sua equivalente più spessa. Per rispondere alla tua domanda, entrambe le versioni utilizzano lo stesso riempitivo per i pori. La differenza sta nella quantità di finitura che mettiamo su quel riempitivo. La più spessa, che è 6 mil sopra e 6-8 mil sul retro e sui lati, ha una copertura più pesante, una livellatura fatta a mano con blocchi abrasivi e poi una copertura liscia. L'applicazione di 3.5 mil è solo una versione più sottile di questa, ma è estremamente difficile da ottenere. È come lavorare con bolle di sapone! Ma Andy puntava a un suono ottimale e ha aiutato i nostri rifinitori a ottenere un nuovo livello di manifattura; in ogni caso, loro sono i migliori, quindi, dopo un po' di pratica, hanno raggiunto ciò che non è facilmente ottenibile. Sappiamo che è bello mantenere una chitarra brillante e nuova, ma amiamo anche il look di una chitarra suonata e vissuta. Quello è il momento in cui una chitarra mostra il suo scopo: fare musica.

Sono un chitarrista *fingerstyle* e vivo nella profonda foresta pluviale di Maui, una splendida regione che riceve in media 160 mm di pioggia l'anno. Suono una chitarra Emerald (fibra in carbonio) perché ha resistito a tutto. Ho anche lavorato nel deserto del Qatar, che è in direzione polare opposta rispetto al luogo in cui mi trovo ora, e la chitarra è sopravvissuta. Mi sono perdutoamen-

te innamorato della vostra versione K14ce, ma ho paura degli effetti dell'umidità con il tempo. Ho una Collings (modello Waterloo) e si è quasi sciolta! Me l'hanno riparata una volta ma non intendono farlo più. Ho una mini Taylor, e col tempo si è rovinata anche lei. Ma prima di sborsare 5.000 dollari, esiste una custodia che la protegga adeguatamente? La chitarra verrebbe usata solo al chiuso, mai sulla spiaggia... forse in veranda, e sono disposto a pagare bene per proteggerla. Amo la mia Emerald, ma voglio una buona chitarra in legno.

**Bruce Scheer
Haiku, Hawaii**

[Nota dell'ed.: Jonathan Ortiz del nostro servizio clienti ha già risposto a questa domanda via e-mail, Bob è d'accordo.]

Bruce, abbiamo commercianti e clienti in Asia che, con un'umidità media dell'80%, riescono a godere delle loro chitarre e a mantenerle al giusto livello di umidità (45-55%). Tutto quello che devi fare è avere gli strumenti giusti per conservare al meglio la chitarra. In aggiunta, un igrometro ti aiuterà a monitorare l'umidità nella custodia o nella borsa da concerto. Usalo per sapere quanti deumidificatori necessiterai per mantenere a bada il livello di umidità. Puoi usare i prodotti Eva-Dry o carbone di bambù. Tieni a mente che avrai bisogno di molti di questi strumenti per assorbire l'umidità e mantenere la chitarra in salute, ma è possibile mantenere una Taylor in qualsiasi tipo di clima.

Bob, sappiamo tutti dell'utilizzo dell'abete Adirondack durante la Seconda guerra mondiale e dell'attuale scarsità di questo legno pregiato per la manifattura degli strumenti. Ho diverse domande. Perché proprio Adirondack? Si tratta della vicinanza delle piante ai velivoli? In quali stati? Gli habitat non ci sono più o è stato fatto un tentativo di ripiantare in larga scala simile a quello di cui parli nella risposta a Paolo Barbera [Edizione Inverno 2019] riguardo alla riforestazione italiana dopo la Seconda guerra mondiale?

**Andrew Bizon
Calgary, AB, Canada**

Andrew, l'abete Adirondack fu scelto perché si trovava nel giardino di Martin Guitars e di altri costruttori. Era l'abete che avevano nel 1800 e, fortunata-

mente per loro, è uno dei più pregiati al mondo. Gli europei usano l'abete delle loro montagne, e così i russi. Fino al 1920 l'Adirondack fu tagliato in grandi quantità nella nostra regione, dal momento che veniva utilizzato per costruire materiali (leggi della casa nelle fattorie di Shelburne in Vermont: una casa enorme con un fienile che, fino a quando non bruciò un paio d'anni fa, era l'edificio con la più grande camera in legno d'America, le specifiche dell'architetto richiesero abete canadese bianco crema dalle montagne locali). Le chitarre costituivano una frazione di una frazione della percentuale di abete usata. Alla fine, tutti i grandi alberi furono tagliati, e i nostri predecessori a est degli USA conobbero i grandi alberi di abete a Washington, Oregon e nella Columbia Britannica, noti come Sitka. Quindi se ne procurarono una quantità e funzionò! Allora non aveva senso tagliare i piccoli alberi Adirondack, quindi vennero lasciati finché non fossero diventati abbastanza grandi per la parte superiore di una chitarra, nello stesso momento in cui l'industria della chitarra era abbastanza sviluppata da notare che si trattava di un buon abete. Non penso ci sia stata una riforestazione rilevante; è stato per lo più un procedimento o semplicemente un lasciare che ciò avvenisse naturalmente.

So che la maggior parte degli esperti di chitarra pensa che il suono di una chitarra acustica migliori con l'età, ma io ho i miei dubbi al riguardo. Sono professore e ricercatore e mi piace avere prove scientifiche. A quanto ne so, questo aspetto non è mai stato studiato ufficialmente, e la sua prova può essere definita aneddotica. Sospetto sia basata sulla convinzione di molte persone che lungo gli anni osservano che una chitarra sembra suonare meglio rispetto all'inizio. Non dubito di questo, ma credo sia ampiamente attribuibile al fatto che il chitarrista sia senza dubbio diventato un musicista migliore. Penso che questo fatto potrebbe facilmente spigare perché una chitarra vecchia suoni meglio e, se non lo spiega completamente, lo chiarisce parzialmente. Sentitevi liberi di convincermi che mi sbaglio. Sarei felice di ammetterlo, ma finché non ho una prova, questa spiegazione alternativa suona altrettanto plausibile o forse di più.

Don M. Chance

Beh, Don, sono un chitarrista peggiore di quanto lo fossi 20 anni fa, per man-

canza di pratica e una vita impegnata, e la mia chitarra ventenne che siede nell'ingresso di casa mia da tutti questi anni suona certamente meglio di sua sorella che è chiusa nella custodia. Ha quel "non so che" nel carattere sonoro che è soprattutto aneddotico – non verificabile come la degustazione dei vini, migliori dopo che sono rimasti in cantina del tempo. La percezione umana è sia utile che inaffidabile al contempo, ma se riesci a sentire la differenza tra una buona chitarra e una migliore, allora perché non ammetterlo? Affermiamo oggi l'abilità di alcuni cani di fiutare il cancro. Sistemi biologici, infatti, rilevano e registrano, quindi è bello accettare che ciò esista. Forse può essere provato ma forse lo sforzo, paragonato al risultato, sarebbe come chiederti di provarmi che ami tua moglie. Per me e altri è un "fatto", non ci preoccupiamo di dirlo, goderne e lasciar fuori il regno della scienza per adesso. Ma non dici niente che mi trovi in disaccordo. Entrambe le cose possono essere giuste in casi come questo, perché dovresti prima di tutto definire il suono. Il suono è quello che esce dalla chitarra o il mio cervello che riconosce dei pattern, li registra e ne nota di sconosciuti e familiari, qualificandoli per me? Certo, un'ape non vede il mondo come me, quindi forse siamo noi a definire quello che vediamo e quello che è più bello? Potremmo parlarne per un weekend intero, no? Sarebbe divertente.

Sono fiero di avere una 810, una 615e, una 615 (1986 Lemon Grove), una 414ce e una koa GS Mini.

Mi sono spesso domandato quale sia il valore delle chitarre Taylor a seconda del numero di serie. Dato che le serie 100 e 200 sono costruite fuori dagli USA in legno laminato, sono ovviamente destinate per lo più a un livello iniziale. D'altro canto, la serie 900 è la crème de la crème delle chitarre con accessori

e rifiniture pregiati. La mia domanda riguarda la serie "media". A intuito, si presumerebbe che più alto è il numero di serie, più alto è il valore. Ma non sembra essere necessariamente vero. Capisco che ogni serie è associata a un particolare legno, ma va bene dire che, nel complesso, una chitarra serie 300 non è necessariamente di più alto "valore" rispetto a una altrimenti simile della serie 700? Oppure i legni della serie più alta sono di valore maggiore rispetto a quelli della serie più bassa?

Ryan Phillips

Ryan, la tua intuizione è corretta, e adesso cercherò di spiegarti come stanno le cose. Si tratta di un delicato ecosistema di valore, costo e prezzo. Quando abbiamo cominciato, stabilire un prezzo era facile! Facevamo un paio di modelli e uno costava più dell'altro. Oggi non è così facile. Però c'è un bell'equilibrio. Cerchiamo di dare a ogni chitarra un valore alto. È vero che più paghi e più ottieni, ma una GS Mini ha un valore incredibile. Il prezzo riflette una combinazione di quello che costa a noi, quello che costa a te, della posizione storica della chitarra nella matrice dei prezzi, dei suoi materiali, del livello e della quantità di lavoro. Una cosa a cui alcuni clienti non crederanno o che non capiranno è che qualche volta abbassiamo il prezzo di una chitarra per permettere al musicista di comprarla. Un musicista potrebbe dire: "Perché quella costa più di quest'altra, dal momento che il costo di produzione sembra lo stesso?" Noi pensiamo alle stesse chitarre, dicendo: "Perché questa costa meno di quest'altra quando non ci costa meno produrla?" Potrebbe essere meno un mistero per noi che per te, ma forse non molto meno!

Hai una domanda da fare a Bob Taylor?

Mandagli un'e-mail all'indirizzo: askbob@taylorguitars.com

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

DESTINAZIONE ACUSTICA

L'ACCLAMATA CHITARRISTA JAZZ MIMI FOX PARLA DEL SUO NUOVO ALBUM INTERAMENTE ACUSTICO, *THIS BIRD STILL FLIES*, E DEL SUO APPROCCIO INVENTIVO ALLA COMPOSIZIONE, ALL'ARRANGIAMENTO E ALL'IMPROVVISAZIONE.

DI SHAWN PERSINGER

Quando scrivemmo l'ultima volta riguardo alla virtuosa chitarrista e docente di musica Mimi Fox (Estate 2018), lei si stava ancora godendo la luna di miele con la sua nuova Builder's Edition K14ce. Come disse Fox all'epoca, stava tornando alle sue radici acustiche e non vedeva l'ora di usare la sua nuova Taylor per un album interamente acustico, che si stava preparando a registrare. L'album, *This Bird Still Flies*, è ora disponibile, e gli ascoltatori sono pronti a essere ammaliati da questo nuovo episodio di magia improvvisativa di Fox.

Fox è maggiormente conosciuta nell'ambiente jazz – ha occupato per sei volte il primo posto nella classifica internazionale della rivista *DownBeat*; ha suonato e registrato con le icone della chitarra jazz, tra cui Charlie Byrd, Kenny Burrell, Mundell Lowe, Charlie Hunter e Stanley Jordan; e nientemeno che il grande Joe Pass una volta disse che Fox “può fare praticamente tutto quello che vuole con la chitarra”. Eppure, inquadrare Fox come una chitarrista elettrica jazz (suona una *signature-model* Archtop Heritage) significherebbe sminuire il suo ampio range artistico, come testimonia la sua eclettica collezione acustica.



**“Mi annoio
delle linee di
walking bass.
Penso che, se il
mio senso del
tempo è forte,
gli ascoltatori
possano reggere
delle singole
note lunghe.”**



“C'è così tanta musica che amo che mi rifiuto di essere inquadrata”, dice. “Sono molto orgogliosa di essere una musicista jazz, eppure non è tutto quello che sono. Qualsiasi cosa io suoni, resto un'improvvisatrice”.

Come molti chitarristi, il primo strumento di Fox è stata un'acustica con corde d'acciaio, e ha trascorso la sua adolescenza imparando a suonare le canzoni folk di Joni Mitchell, James Taylor, Paul Simon e Crosby, Stills e Nash. Il suo ultimo progetto l'ha ricollegata alla natura intima dell'esperienza di suonare in acustico.

“Quando suono in acustico avverto l'immediatezza”, dice. “Adoro il legno che riverbera contro il mio corpo. Questo album riflette più di mezzo secolo di storia di questo strumento, e, in un certo senso, mi fa sentire a casa”.

Il disco, inoltre, incanala la sua attitudine creativa rimessa a fuoco dopo due avvenimenti che cambiano la vita: una lotta vinta contro il cancro al seno e un'importante rottura sentimentale. Venir fuori da queste esperienze, dice, mi sembrava una rinascita.

“Sono nel momento migliore della mia vita e volevo che la mia musica lo riflettesse”, spiega.

This Bird Still Flies regala agli ascoltatori un panoramico viaggio sonoro che fonde composizioni originali con nuove interpretazioni di standard, folk, R&B e successi pop (tra cui un paio di canzoni dei Beatles). Fox esegue questo vasto materiale sia in solo che in duetto con se stessa (insieme a un duetto con il chitarrista rock Andy Timmons), ma sempre con un suono notevole. Ha registrato l'album utilizzando sia la Builder's Edition K14ce che la Taylor Baritone 320e. Shawn Persinger, collaboratore abituale di *Wood&Steel*, ha recentemente parlato con Fox riguardo alle sue influenze, alla sua tecnica, ai suoi metodi compositivi e, naturalmente, alle sue chitarre Taylor.

– L'Editore

Mimi Fox: Mi sono trasferita da New York a San Francisco più di 30 anni fa, e un critico disse che ero rimasta immune all'atmosfera mite della California. È vero. Ho scritto un brano, in uno dei miei primi album, dal titolo “East Coast Attitude” e penso di aver mantenuto quell'intensità e quel ritmo veloce. Ma non ci ho mai pensato. È una bella domanda. Non so se sia una scelta conscia o inconscia. Ma sono una persona molto passionale e penso che ciò venga fuori quando suono.

W&S: Non posso fare a meno di pensare che gli standard jazz della tua nuova registrazione, suonati con la Taylor Builder Edition K14ce, sarebbero stati eseguiti in modo molto diverso se li avessi suonati con una tradizionale chitarra jazz Archtop. È vero? Suonare jazz con una Taylor modifica l'approccio?

MF: Assolutamente. Dato che ho iniziato da lì, quando mi siedo e suono una chitarra acustica mi sento sempre a casa, in una parte ancestrale della mia personalità musicale. Quindi, anche se ora ho il mio linguaggio jazzistico e una voce distintiva sulle mie chitarre *hollow-body*, quando suono un'acustica, ho una sensazione viscerale. Inoltre, le mie prime influenze non vengono da musicisti jazz; erano Stephen Stills, Joni Mitchell e altri artisti folk. Ad esempio, ho avuto il primo album da solista di Stephen Stills, e c'era questa grande esecuzione acustica dal titolo “Black Queen” che ero solita suonare. C'erano anche chitarristi classici: Julian Bream, Segovia e Christopher Parkening. Quindi, sì, suonare la chitarra acustica proviene sicuramente da un'altra parte. Per non parlare del fatto che amo la mia nuova Builder's Edition, ho perso la testa per questa chitarra. È stupenda da guardare ed è bello suonarla. Quando l'ho presa in mano per la prima



colpisce nel segno. Inoltre, ammiro molto Taylor come azienda, mi piacciono i loro valori e mi piace come trattano le persone, e, naturalmente, le loro chitarre sono meravigliose.

W&S: Se possiamo tornare un attimo indietro a quello che hai detto riguardo a Stephen Stills: lui usa un sacco di accordature alternative. Tu suoni con accordature alternative?

MF: Le ho esplorate per un po', anni e anni fa, e in realtà mi confonderebbero. Ho registrato “Footprints” [di Wayne Shorter] una volta, su una 12 corde, e ho accordato le corde del mi basso in do, la canzone è in do minore, quindi occasionalmente lo faccio... ma, per rispondere onestamente alla tua domanda, no, non proprio. È come quando qualcuno mi dice: “Dovresti

provare una chitarra a 7 corde”. So che in teoria potrei, ma mi sento come se avessi finalmente imparato a suonare la chitarra in accordatura standard, quindi onestamente le accordature alternative mi confondono! Potrei scrivere e suonare un brano con un'accordatura aperta, ma poi non potrei improvvisare, perché la tastiera è tutta incasinata [ride].

W&S: Quando ho ascoltato il tuo nuovo disco, anche se per la maggior parte mi sembrava *fingerstyle*, non saprei dire quanto vengano utilizzate le dita o il plettro o entrambi. Suoni con le dita nel tuo nuovo disco?

MF: No, sono sposata con i miei piccoli plettri jazz, quindi uso principalmente una tecnica di *picking* ibrida, il plettro e il dito medio. A volte uso un altro dito per prendere gli accordi, ma mai solo

“La melodia per me è sacra.”

Wood&Steel: Trovo che il tuo modo di suonare sia insolitamente aggressivo per un chitarrista acustico, e intendo in senso positivo. Hai una vasta gamma dinamica, a volte suoni rilassata e in modo delicato, ma altre volte, spesso, ci dai dentro e tiri fuori molto dalla chitarra. È una tendenza naturale o hai fatto uno sforzo mirato per suonare in modo più aggressivo rispetto a un chitarrista jazz o acustico?

volta, non riuscivo a posarla; è stato come tornare bambina.

W&S: Quali sono le caratteristiche specifiche che ti piacciono di quella chitarra?

MF: Ha qualcosa di molto speciale. Il legno di koa sul retro e l'abete davanti creano un suono bellissimo: caldo ma non troppo, brillante ma non troppo,

le dita. Beh, uso le dita quando suono le ottave, ma questo è tutto. E quando studio a casa, a volte suono senza plettro, ma per il resto il plettro è ciò con cui mi trovo più a mio agio.

W&S: A proposito di studio: quanto ti eserciti ora? Intendo, studi seriamente mirando a nuove tecniche e nuovi approcci o suoni in libertà?

MF: Un po' di entrambi. Se mi chiamano per andare in tour e si tratta di un concerto importante, ma ci sono brani che ho bisogno di imparare, ovviamente devo esercitarmi - non mi piace leggere sul palco; mi piace fare a meno degli spartiti.

Penso che l'unico caso in cui uso la tecnica è quando studio qualcosa e ho problemi con l'articolazione. Posso farti un esempio: c'è un pezzo davvero fantastico di Chick Corea chiamato "Got a Match?". Non è un brano difficile armonicamente, ma la melodia non si presta bene alla chitarra. Inizialmente usavo troppo il legato, sbiassando l'articolazione, quindi pensai che forse avevo bisogno di usare una tecnica a parte, che prendesse ogni nota. Funzionò. Quindi dipende da quello che sto studiando.

Comunque lavoro sempre a nuove idee. Ad esempio, studio con il libro di Slonimsky [*Thesaurus of Scales and Melodic Patterns* di Nicolas Slonimsky], poi mi piace suonare studi di chitarra classica, Vivaldi e Bach, quindi sì, studio ancora. Ma, essendo una compositrice, mi piace anche uscire dalla stanza per seguire la mia musa mentre sto componendo. A volte, una canzone nasce da qualcosa che sto studiando; tuttavia, più probabilmente, quando scrivo, traggio ispirazione da una persona o da un luogo in cui sono stata.

W&S: Riguardo alla composizione, parliamo di alcune delle canzoni del tuo nuovo album. Il tuo modo di suonare in "Textures of Loving" sembra ricorrere ad attacchi, articolazioni e tempi molto diversi che esegui durante il corso del brano. Quando suoni c'è armonia, arpeggi, passaggi con note singole, perfino tecniche in cui la chitarra è suonata come uno strumento a percussione. Cosa è venuta prima: l'idea o la musica?

MF: Beh, quel pezzo è una delle mie prime composizioni. Penso di averlo scritto quando avevo 22 anni, e si capisce che stavo studiando chitarra classica, ma per me non è mai una decisione conscia - suono l'armonia, faccio questo o quello - si tratta più di capire, da compositrice, dove mi sta portando la canzone. La musica non dovrebbe essere pianificata.

W&S: Mentre la maggior parte del tuo nuovo album ti mostra come solista, "Twilight in the Mangroves" e "Against the Grain" sono entrambi duetti, con te che esegui entrambe le parti. In quale momento decidi se un brano funzionerà meglio in duetto o in solo?

MF: Dipende molto da come il brano evolve mentre lo compongo. Nel caso di "Against the Grain", c'erano sempre due parti separate, visto che il basso è in 5/4 e la melodia sopra è più in 4/4; perciò si chiama "Against the Grain". In questo caso, c'era quindi bisogno di due chitarre. In "Twilight in the Mangroves" posso, più o meno, suonare in solo, ma è più facile con due parti. Inoltre, su entrambi i pezzi mi piace improvvisare, quindi ho bisogno di un'altra chitarra che mi faccia da accompagnamento.

W&S: Sebbene, su altre tracce, specialmente la tua versione di "Day Tripper" dei Beatles, suoni molti passaggi con note singole, senza accompagnamento, più come un violinista o un sassofonista, cosa che evitano molti chitarristi.

MF: Beh, come la maggior parte dei chitarristi jazz solisti, a un certo punto potrei fare un *walking bass* con accordi che riempiano, ma, onestamente, dopo aver suonato la chitarra solista per così tanti anni, mi sono un po' annoiata del *walking bass*. Penso che, se il mio senso del tempo è forte, gli ascoltatori possano reggere delle singole note lunghe. Continuerò a mettere degli accordi o farò riferimento al basso qua e là, ma spero che il pezzo rimanga coerente, coeso, se il mio tempo è consistente. Dico ai miei studenti, quando suonano la chitarra solista, che se il loro tempo non è come una roccia, non riusciranno in quello che fanno. Puoi star lì a suonare delle piccole belle parti di rubato, pianificare gli arrangiamenti dei pezzi, ma se hai intenzione di rischiare, devi avere questa grande spinta in avanti dove sei in grado di spingere il pezzo anche se non ci sono accordi. Si chiede un po' di più al pubblico...

W&S: Stavo proprio per dire che corri il rischio di chiedere troppo all'ascoltatore, cosa che ritengo ammirevole. Dici di avere un tempo solido come una roccia, ma non suoni come un metronomo. Sai dove si trova l'impulso, sei consapevole del tempo, ma non cerchi di enfatizzarlo suonando in battute o in maniera dritta. C'è la consapevolezza dell'impulso, ma il modo di suonare resta libero e mutevole.

MF: Esattamente. È un processo intuitivo e spero che gli ascoltatori possano

“Se

sto facendo un pezzo che ho suonato mille volte, cerco qualcosa di diverso. Se non ho niente di nuovo da aggiungere, non ho interesse a suonarlo.”

sentire da dove provengo e riescano a seguirmi. Se sono autentica come artista, penso che annoiarsi con qualcosa non sia bello. Forse alcune persone del pubblico potrebbero seguirmi meglio [se ci fosse un accompagnamento], ma se io non vengo trasportata, come posso aspettarmi di ottenere il trasporto di altre persone?

Quando faccio concerti, però, mescolo e abbinio. Ho un arrangiamento di "America the Beautiful" e, anche se improvviso un po', è un arrangiamento che ho creato e che sarà più o meno lo stesso ogni volta che lo suonerò. Poi aggiungerò cose diverse, perché mi piace improvvisare anche sugli arrangiamenti. Se sto facendo un pezzo come "Blue Bossa", che ho suonato un milione di volte, cercherò di fare qualcosa di diverso. Altrimenti non ho interesse a suonare un brano dove non ho qualcosa di nuovo da aggiungere.

W&S: Ah sì, "Blue Bossa", la maledizione di ogni studente jazz del primo anno! Un cliché che ho evitato per anni e anni, poi sono andato a una jam una sera e dei cats l'hanno fatta a pezzi! Fondamentalmente la suonavano come un samba dinamico, e pensavo: "Ah, quindi non è la canzone, sono le esecuzioni che ho sentito in passato di questo brano che non davano ispirazione."

MF: Giusto, quindi non è colpa del brano.

W&S: Tornando un minuto a "Day Tripper", la suoni con la tua Taylor Baritone, vero?

MF: Sì, la 320e. Questa chitarra ha quel tipo di suono funky e carnoso che pensavo sarebbe stato perfetto per "Day Tripper". La adoro. Ho anche una 12 corde della Taylor, che non ho usato in questo particolare album, ma

mi piace avere varietà quando suono in solo o in duo.

W&S: Esegui anche una versione caratteristica di "Blackbird" dei Beatles, focalizzandoti maggiormente sulla melodia rispetto all'iconico accompagnamento *fingerpicking* su cui molti musicisti si concentrano. Quando crei un arrangiamento, provi vari approcci o inizi con un'idea fissa, ad esempio evitando l'ovvio, e cercando di rimanere fedele a questo, nonostante le difficoltà che potrebbero presentarsi? O entrambe le cose?

MF: Probabilmente un po' di tutto questo. Ogni volta che faccio un arrangiamento... prima di tutto, la melodia deve essere avvincente. Ora, "Blackbird" è un brano di cui parlerei in una lezione di composizione jazz. Quel pezzo ha una forma AABA e va con Rodgers e Hart, con Cole Porter, con Gershwin, con uno qualsiasi dei brani del Great American Songbook. È un capolavoro. Voglio dire, a parte i testi, che sono semplicemente stupendi... la melodia è tutto. La melodia per me è sacra. Quindi, se ho una bella melodia, faccio il passo successivo, ovvero... Paul McCartney ha già registrato quella melodia, l'esecuzione è perfetta, quindi non ho intenzione di replicarla. Solo una volta, alla fine del brano, suono un po' [canta la parte di chitarra di McCartney per "Blackbird"] come una sorta di momento eccentrico alla fine del pezzo per far capire che effettivamente so com'è l'originale. Ma cerco sempre di pensare: "Cosa posso fare per rendere mio il pezzo?"

Ad esempio, in un album precedente, ho registrato "All Blues" di Miles Davis e l'ho completamente cambiato, facendo quella che si chiama "decostruzione". In pratica, mi sono chiesta: "Cosa succederebbe se iniziassi con

alcuni accordi aperti e un'atmosfera alla Delta blues e poi lo riarmonizzassi?" Ogni volta che faccio una canzone che è stata fatta tante volte, penso: "Cosa posso fare per portare qualcosa di fresco al pezzo?" Altrimenti, perché farlo?

W&S: Questo approccio innovativo trapela nella tua versione dello standard jazz "You Don't Know What Love Is", che sembra rendere omaggio a una varietà di chitarristi come Joe Pass, Herb Ellis, persino Heitor Villa Lobos, senza mai compromettere il tuo suono. In una performance come quella, stai cercando di rendere omaggio alle tue influenze o queste appaiono inconsciamente?

MF: Hai appena nominato tutte le persone che ho ascoltato, [con alcune delle quali] ho avuto l'opportunità e il piacere di suonare... ma, sì, ascolto tutto. Dico ai miei studenti: "Sii una spugna e non avere mai una mente chiusa". Prima di firmare con la Favored Nations, non sapevo molto di rock, e certamente niente di metal, poi Steve Vai mi ha mandato molte delle sue registrazioni, e ho ascoltato Joe Satriani e, anni dopo, Paul Gilbert mi ha invitato come artista ospite in uno dei suoi campus Great Guitar Escapes, e questi musicisti sono tutti fantastici. Quindi sì, senti un richiamo alle persone che ho ascoltato o con cui ho suonato, ma senti anche la varietà di musica che mi piace ascoltare. E non si può ottenere il proprio suono finché non si rende omaggio alle persone sulle cui spalle ci si è seduti. **W&S**

Per vedere Mimi Fox che si esibisce con la sua Builder's Edition K14ce, visita il nostro blog su taylorguitars.com o vai su mimifoxguitar.com

IL PIACERE DELLE CORDE IN COPPIA

Le nostre prime chitarre a 12 corde V-Class segnano un'altra pietra miliare per la nostra nuova piattaforma di catenatura. Preparati a sentire una 12 corde con il suo vero suono.

Di Jim Kirlin

Andy Powers è seduto nel suo ufficio con in braccio una delle sue ultime chitarre, un prototipo quasi definitivo di una Grand Concert 562ce a 12 corde con catenatura a V. In un anno che ha portato il modello V-Class di Andy alla forma della nostra Grand Concert, questa chitarra rappresenta un altro dolce frutto della catenatura a V: una chitarra a 12 corde incredibilmente intonata. L'unico problema è che, al momento, non riesce a parlare del processo di progettazione con la chitarra tra le mani.

"Preferisco suonarla" ride, scegliendo una progressione melodica di accordi che rivela con notevole chiarezza e precisione la brillantezza delle coppie di 12 corde. "Con la progettazione V-Class all'interno, mi sento come se finalmente riuscissi a suonare una 12 corde intonata".

Se ci pensate, una chitarra a 12 corde mette ancor di più alla prova le capacità sonore della V-Class, in particolare la capacità di produrre un'intonazione più accurata e un equilibrio armonico tra le note. Dopotutto, il doppio delle corde che vibrano contro un diaframma vibrante significa più note e armonici da controllare. Per capire meglio la funzione della piattaforma V-Class in un design a 12 corde, Andy dice che sia d'aiuto rivedere in generale alcuni dei problemi fondamentali associati alle chitarre a 12 corde, specialmente quando si usa un approccio di catenatura tradizionale.

Per i principianti, le 12 corde tendono a essere più difficili da accordare. Non perché ci siano più corde, ma a causa del modo in cui le corde accoppiate lavorano insieme - e talvolta contro - l'un l'altra.

"Prendi una corda e ne aggiungi un'altra adiacente che ha la stessa nota musicale, ma si prevede che raddoppi il suono armonico della prima nota sopra di un'ottava perfetta", spiega Andy, riferendosi alla relazione di ottava tra le coppie di corde mi, la, re e sol. «È difficile perché si deve ottenere un'armonica di ottava di questa nota fondamentale più bassa che sia matematicamente perfetta, ma poiché è una seconda corda indipendente, genererà anche le sue armoniche.»







Per illustrare il problema, dice, un musicista accorda le due corde e, quando queste hanno *quasi* la stessa frequenza di risonanza, accade una cosa strana: iniziano a comportarsi come i poli di due magneti e si respingono fino a quando non le sistemi.

“Ad esempio, se suono il sol aperto e il sol aperto accanto a distanza di ottava, anche se entrambi provano a vibrare alla stessa nota musicale a distanza di un'ottava, se non sono sistemati, l'armonica dell'ottava della corda inferiore interagirà con la corda alta aperta. La nota più grave verrà spostata ancora più in basso e quella più acuta ancora più in alto.”

Sebbene il fenomeno sia evidente con le corde di ottava accoppiate, lo stesso problema si verificherà anche con le corde accoppiate all'unisono. È qualcosa con cui i suonatori di mandolino devono spesso fare i conti.

“Su un mandolino, accordi continuamente, specialmente le coppie di la e mi”, dice Andy. “A volte vorresti accordare a metà esecuzione di un brano. Sicuramente sistemerei l'accordatura dopo ogni canzone, cercando quell'esatto unisono puro, tutto perché le due note non devono occupare lo stesso spazio di risonanza.”

Per contrasto, pizzica sul manico una nota della coppia di due corde della 562ce V-Class che ha in mano. “In questo caso, non senti più due corde, due note indipendenti”, dice,

“Suona come una corda. Non c'è effetto ondeggiante o pulsante.”

Un'altra sfida tradizionale del design a 12 corde è quella di rendere il corpo della chitarra forte e stabile abbastanza da sopportare la tensione addizionale delle corde. Nonostante ogni singola corda di un set di 12 abbia una misura più piccola (spessore) rispetto a un set di 6, c'è un'enorme quantità di tensione da parte delle corde. (Vedi la nostra barra laterale.) Ad esempio, le corde light delle nostre chitarre a 12 corde sono .010 - .047 e .010 - .027, rispetto ai .012 - .053 delle corde light di una 6 corde. L'impresa è resa più ardua, dal momento che ogni corda è più piccola di un set normale, ciò significa che ogni singola corda di un set di 12 ha meno energia da dare alla chitarra.

Andy ha affrontato questo problema nel 2016 con l'introduzione della Grand Concert con corpo più piccolo e telaio con struttura maggiormente ottimizzata per una 12 corde. Una forma più compatta significava una maggiore forza del corpo (c'è meno spazio da sostenere per la parte superiore e posteriore), quindi questo non aveva bisogno di essere rinforzato eccessivamente. Pertanto, anche con le misure più piccole di corda, la parte superiore poteva essere messa in azione più facilmente.

Il corpo più piccolo, con la sua cavità di risonanza minore, tende anche a enfatizzare naturalmente un po' di più le frequenze alte, cosa che, secondo Andy,

completa il suono della 12 corde.

“Mi piace una chitarra a 12 corde che abbia una voce *chimey*, brillante, cristallina”, dice. “E quando utilizzo il design su un corpo più piccolo, tutti i fattori fisici iniziano a lavorare insieme davvero bene.”

Sebbene la catenatura a V fosse stata originariamente progettata per le chitarre a 6 corde, una volta constatati i miglioramenti che apportava all'intonazione della chitarra, Andy ha subito capito che sarebbe stato in grado di

le corde all'unisono che all'ottava.”

Dato che la struttura a V crea tanta stabilità parallela alle corde, una corda non è in grado di alterare il tono della corda piccola a distanza di ottava accanto ad essa. Andy afferma che i vantaggi riguardo alla stabilità extra dell'intonazione sono in realtà simili a quelli scoperti dai pionieri costruttori di chitarre elettriche *solid-body*.

“Uno dei motivi per cui i primi costruttori di elettriche preferirono un design *solid-body* era quello di eliminare

Fili ad alta tensione

Qual è la differenza in termini di tensione delle corde tra una chitarra acustica (con corde d'acciaio) a 6 e a 12 corde? Mentre può variare in base alla lega di metallo e alla marca delle corde, su una Taylor Grand Concert a 6 corde, con una lunghezza del manico di 24-7/8 pollici, un set standard di corde light eserciterà 155-160 libbre di tensione cordale durante il suono. Un set di 12 corde light eserciterà 240-250 libbre di tensione.

adattarla a una chitarra a 12 corde e di risolvere le sue eccezionali caratteristiche idiosincratice di accordatura.

“Il fenomeno della repulsione tra note simili è stato ampiamente superato con la catenatura a V”, afferma. “Sentiamo tutto molto intonato, sia con

l'interazione tra la corda e le risonanze superiori”, spiega. “I costruttori stavano cercando di combattere il problema del feedback, ma stavano anche affrontando la frustrazione di un diaframma e una corda in movimento che interferivano tra loro. Quando rendi il corpo massiccio,

non hai questo problema. L'idea della V fornisce talmente tanta stabilità in parallelo alle corde che si comincia a ottenere il vantaggio di una chitarra *solid-body* con accordatura e intonazione accurate. Ciò avviene anche in una 12 corde.”

Un altro settore di innovazione per le 12 corde con V-Class è il nuovo approccio con il quale si ancorano alla cassa di risonanza attraverso il ponticello. Una delle sfide affrontate da Andy è stata quella di far quadrare il posizionamento del pattern a V sulla cassa armonica, dati i vincoli di spazio all'interno della chitarra. Non solo stava lavorando con una forma del corpo compatta, ma le chitarre presentavano anche un manico a 12 tasti, il che significa che la posizione del ponticello era spostata lontano dalla buca, più vicino alla parte bassa. Quando si considera il modo in cui i due supporti che formano la V diventano più stretti verso la parte finale del corpo, in aggiunta al ponticello più largo e alla diffusione più ampia delle corde per una chitarra a 12 corde (l'ampiezza del capotasto è di 1-7/8 pollici), la realtà è che la tavola armonica a disposizione era limitata per ancorare le corde senza dover forare uno dei sostegni.

La soluzione: un nuovo design di ancoraggio della doppia corda in cui ogni coppia di corde condivide un punto di ancoraggio attraverso il ponticello. Non è un progetto originale - altri strumenti con una disposizione di corde a coppia hanno incorporato questo approccio - e Andy stesso lo usò anni fa per costruire alcuni ukulele tradizionali in stile hawaiano.

“Di solito, dato che un corpo di uke è molto piccolo, quando ne costruisci uno di 6 o 8 corde con una sezione di taro, raddoppi automaticamente il punto di ancoraggio e metti due corde in un foro”, dice.

Questo design di ancoraggio della doppia corda risolve diversi problemi, sia spaziali che tonali. Per prima cosa, il ponticello può essere più piccolo e più leggero, il che rende più facile adattarsi al modello di catenatura, oltre a migliorare il suono.

Un altro beneficio tonale significativo deriva dalla possibilità di creare un angolo di rottura costante sopra la selletta per tutte le 12 corde. Su un tipico ponticello a 12 corde, ci sono due file di perni. Di conseguenza, le corde che sono ancorate più vicino alla selletta hanno un angolo di rottura più forte e acuto rispetto a quelle ancorate più dietro.

“L'angolo della corda sopra la selletta influisce sul modo in cui ogni corda di una coppia interagisce con la parte superiore”, afferma Andy. “Ciascuna vibra superiormente in diversi modi e con angolazione diversa. In genere, è

una vera sfida riuscire a far suonare queste due corde in modo simile, anche quando sono accordate all'unisono. Una pressione verso il basso più uniforme contro la selletta le aiuta a comportarsi in modo più uniforme ed è un vantaggio sia per l'accordatura che per la risposta della coppia di corde".

Queste differenze di pressione contro la selletta avevano anche reso necessario il riposizionamento del pickup ES2 (più vicino al lato della corda acuta) sui precedenti modelli a 12 corde per creare un suono amplificato più bilanciato. Ora, con i punti di ancoraggio condivisi e l'angolo di rottura comune, la voce acustica è naturalmente più in accordo e la posizione del pickup è più centrata rispetto alle corde, come nei nostri modelli a 6 corde.

Come con le chitarre V-Class a 6 corde, una delle prime cose che noteranno i musicisti sulle nostre edizioni a 12 corde è la facilità con cui un accordatore può trovare la nota, cosa che renderà l'esperienza dell'accordatura ancora più fluida. E l'intonazione migliorata della V-Class sarà probabilmente ancora più evidente su queste chitarre.

"Suona così chiaramente e armoniosamente bilanciato in tutto il registro che, anche con un tocco relativamente delicato, ottieni questo *sustain* simile a un organo", dice Andy. "È proprio pazzesco per una 12 corde".

Come le loro equivalenti Grand Concert a 6 corde, questi modelli hanno gli altri vantaggi della nostra architettura V-Class, tra cui più volume, proiezione e *sustain*, insieme a una piacevole armonia tonale passando da una nota all'altra lungo la tastiera. E come i modelli a 12 tasti, il diverso posizionamento del ponticello aiuterà a diffondere il suono con maggiore calore e dolcezza.

La voce migliorata di queste 12 corde le renderà anche appetibili per la composizione.

"Puoi suonare il tuo solito repertorio, e la novità di questa voce chiara ti porterà in posti musicali nuovi da esplorare", dice Andy. "Ha un sapore diverso. Ha un riverbero naturale come se brillasse, ma con una tale precisione, non la sento come una tipica 12 corde."

Questi tratti sonori faranno, inoltre, della Grand Concert V-Class a 12 corde una chitarra incredibile per la registrazione.

A partire da questa estate aggiorneremo i nostri quattro modelli Grand Concert a 12 corde con la catenatura a V e il nuovo design del ponticello: delle serie 500, la 562ce tutta in mogano e la 552ce mogano/cedro; e della serie 300 la 362ce blackwood/mogano e 352ce sapelli/abete. Tutti e quattro i modelli incorporano i nostri

“

Con la catenatura a V all'interno, mi sento come se finalmente riuscissi a suonare una 12 corde intonata.

”

manici a 12 tasti più corti, con una lunghezza del manico di 24-7/8 pollici. Con il profilo del manico lucente, la sensazione sinuosa al tocco, il rapporto manico-corpo compatto e la sensazione intensa del corpo della Grand Concert, queste chitarre offrono al musicista l'esperienza della 12 corde forse più accessibile sul mercato.

In termini di suono, ognuna offre un sapore unico, quindi, per i musicisti interessati, potrebbe essere più una questione di preferire la tavola armonica (mogano, cedro e abete) o l'estetica visiva, magari il fascino scuro e vintage di un bordo in mogano sfumato della

562ce o 362ce. Dal punto di vista del suono, Andy si sta godendo la 562ce.

"Funziona tutto molto bene: la parte superiore in mogano le conferisce la sua naturale levigatezza, oltre alle classiche *dry voicing* in mogano", afferma. "Il chiaro carattere fondamentale consente di ascoltare tutti gli armonici della 12 corde. Il legno non copre le corde con la sue serie di armoniche."

Per maggiori dettagli sui nuovi modelli Grand Concert 12 corde V-Class, visita taylorguitars.com. O ancora meglio, recati dal tuo rivenditore locale Taylor e provane uno. **W&S**



Il nuovo design di ancoraggio della doppia corda presenta un punto di ancoraggio condiviso per ogni coppia di corde. Con una singola fila di perni del ponticello, le corde hanno tutte un angolo di rottura costante sopra la selletta, che contribuisce a una maggiore coerenza tonale nel suono della chitarra. I perni del ponticello sono uguali a quelli usati sui nostri modelli a sei corde, ma con una rampa della corda più ampia che esce da ciascun foro del perno del ponte per far entrare entrambe le corde.



Da SX a DX: 352ce, 362ce



In senso orario dalla parte frontale: 912ce 12 tasti, 712e 12 tasti, 612ce 12 tasti

Gli altri Design

La catenatura a V fa parte della famiglia delle Grand Concert

Di Colin Griffith

Grandi novità per chi sta aspettando la prossima ondata di chitarre Grand Concert con V-Class: sono arrivate.

Abbiamo iniziato l'anno con un lancio iniziale che includeva le nostre serie 300, 500 e 800/800 DLX, compresi i modelli a 12 e 14 tasti e un accattivante mix di accostamenti di legno. Finora, la reazione da parte dei commercianti e dei clienti è stata straordinariamente positiva, con i musicisti entusiasti per il notevole volume, il *sustain* e la profondità tonale che producono queste chitarre dal corpo piccolo. Queste dimensioni compatte continuano ad attrarre i musicisti che cercano una chitarra acustica fisicamente confortevole, che abbia una lunghezza del manico di 24-7/8 pollici.

A partire da questa estate, troverai le chitarre Grand Concert V-Class serie 400, 600, 700, 900, in Koa e *Presentation* presso i rivenditori Taylor in tutto il mondo. Ciò significa che tutti i modelli Grand Concert costruiti nel nostro stabilimento di El Cajon, in California, ora hanno la catenatura a V. Ecco alcuni dei nostri mix preferiti.

Palissandro con una marcia in più

La presentazione di questa estate include un paio di chitarre in palissandro che non riusciamo a smettere di suonare. La 412ce-R (parte superiore in abete Sitka) e la 712e a 12 tasti (parte superiore in abete Lutz) appartengono a serie diverse, ma condividono l'eredità del palissandro, con il suo

tono ricco e frizzante e tutto quel contenuto armonico ulteriormente valorizzato dalla struttura V-Class. La 412ce-R è un'ottima scelta per i musicisti che lavorano e hanno bisogno di una chitarra di livello professionale che non sia troppo preziosa da caricare e scaricare dal furgone, con un design *minimal*, una dolce voce musicale e un'elettronica interna dal suono ottimo per i concerti. Nel frattempo, la 712e a 12 tasti mostra i vantaggi sonori della catenatura a V in un altro aspetto accattivante, poiché il ponticello riposizionato (parte della configurazione manico/corpo della 12 tasti) dà ancora più calore e sostegno. Noi amiamo l'aspetto della parte superiore *Western Sunburst*, opzionale.

Per coloro che desiderano uno stile più decorato, l'elaborato carattere

estetico della 912ce ne fa un capolavoro dall'aspetto tanto bello quanto il suono, grazie al palissandro indiano di prima qualità, al nostro poggiabraccio a raggio e ai dettagli artistici del design in abalone, madreperla, ebano e koa hawaiano.

Ricchezza d'Acero

Applicando la struttura V-Class a una chitarra d'acero, Andy Powers ha allargato la gamma di colori sonori che il musicista può esplorare. La 612ce a 12 tasti sfrutta le proprietà riflettenti dell'acero per offrire nuovi livelli di controllo e versatilità del suono, miscelando sensibilità al tocco e potenza acustica, in un modo che conferisce a questa Grand Concert a 12 tasti una gamma dinamica notevole per le sue dimensioni. Il design a 12 tasti rivela anche un sorprendente calore nelle frequenze basse quando il musicista lo desidera. Insieme alla maneggevolezza del manico a 12 tasti, questa chitarra

è una scoperta ricca di ispirazione che aspetta di aver luogo.

Innamorarsi della Koa

È facile capire perché i musicisti sgomitano per suonare le chitarre in koa: tra il lucente colorito del legno e le proprietà sonore in continua evoluzione, ogni strumento in koa presenta una personalità acustica unica. Una chitarra senza spalla mancante che sicuramente piacerà ai tradizionalisti (e nel frattempo farà sfoggio di una maggiore quantità di bellezza data dalla koa), la K22e a 12 tasti tutta in koa combina articolazione bilanciata, *sustain* morbido, piacevole calore e profondità di tono. Inoltre, il suono di una chitarra in koa diventa più dolce col tempo, quando emergono i toni medi, il che significa che questa splendida *Grand Concert* è una chitarra costruita con una qualità da cimelio.

Pronti a provarne una? Questa estate presso i rivenditori Taylor troverete questi modelli e tanti altri.

[Nuovo modello in primo piano]

Builder's Edition K24ce

Questo capolavoro tutto in koa è una festa per i sensi

E stato un momento emozionante presentare la nostra prima chitarra Builder's Edition per festeggiare il debutto della catenatura V-Class™ all'inizio del 2018. Il designer e chitarrista esperto Andy Powers ha avuto l'idea geniale di abbinare le innovative virtù sonore della sua struttura V-Class con una serie di caratteristiche, alcune delle quali non erano mai state offerte prima, che migliorano il comfort durante l'esecuzione. Quel primo modello, una K14ce Grand Auditorium con retro e lati in koa hawaiano e parte superiore in abete essiccato, ha stabilito un nuovo e audace punto di riferimento della Taylor su feel e sound.

Dal momento in cui la nostra piattaforma V-Class è stata integrata alla linea Taylor, il nostro concetto di Builder's Edition si è lentamente allargato a una famiglia di chitarre che ora include la 614ce in acero/abete essiccato e un paio di nuovi modelli Grand Pacific pluripremiati: la 517 in mogano e la 717 in palissandro. (Per le ultime opinioni riguardo a queste chitarre, vai a pagina 24.)

Questa estate, siamo orgogliosi di presentare ai nostri fan un altro modello. La K24ce Builder's Edition segna un ritorno alla nostra serie in Koa, con un paio di importanti novità. La cosa che risulta subito evidente è la bellezza seducente del legno di Koa, immediatamente visibile nell'incantevole parte superiore. E con i suoi lucenti e avventi contorni del corpo, l'attrazione delle sue curve è allettante quanto il suo fascino esteriore.

Come sua sorella, la K14ce Builder's Edition, le caratteristiche della K24ce a servizio del musicista includono i bordi del corpo smussati, un poggia braccio smussato e la nostra elegante spalla mancante a doppio intaglio, che incorpora una curva composta che scorre perfettamente nel tacco del manico, insieme alla smussatura dei tasti, che rende comodamente accessibili le note del registro alto. Abbiamo

anche adottato il ponticello Curve Wing sagomato che ha debuttato sui nostri modelli Grand Pacific Builder's Edition.

Tonalmente, la parte superiore in koa sulla K24ce darà a questa chitarra un suono leggermente più scuro rispetto alla sua controparte in abete.

“Il Koa è speciale in quanto smorza alcune delle frequenze sovra-acute”, dice Andy Powers, “così sentirai una risposta più calda”.

Con la nostra struttura V-Class all'interno, la chitarra potenzierà altri tratti acustici – miglioramento del volume, del *sustain* e dell'intonazione – inclusa un'articolazione meravigliosamente bilanciata lungo lo spettro delle frequenze. Tra la struttura V-Class e la risposta controllata della parte superiore in legno massiccio, questa chitarra brillerà quando verrà amplificata o posta davanti a un microfono.

Visivamente, i ponderati dettagli estetici elevano con gusto la bellezza naturale del legno di koa. Il trattamento finale è caratterizzato dal nostro Kona burst (sviluppato per la prima volta per la K14ce Builder's Edition) insieme alla nostra finitura brevettata Silent Satin. Oltre alla lucentezza ingegnosamente attenuata e alla superficie liscia, la finitura riduce il suono del musicista contro lo strumento, un vantaggio per le registrazioni. Altrove, tagli di paua abalone e koa tracciano i contorni del corpo nella forma del manico e del retro ornamentati da una rosetta complementare; la tastiera e la paletta presentano gli intarsi in paua Spring Vine con sottili linee decorative di koa che aggiungono un elegante tocco finale; e le chiavette Gotoh Gold (rapporto di accordatura 21:1) completano il look e il feel premium della chitarra.

Con una chitarra come questa tra le braccia, non sarai mai a corto di ispirazione. Troverai la K24ce Builder's Edition presso i rivenditori Taylor a partire da questa estate. Per i dettagli completi, visita il sito taylorguitars.com.



[Recensioni di chitarre]

Una Grande Accoglienza

Ecco cosa dicono i recensori della Grand Pacific

La prima metà del 2019 ha portato un fiume di raggiante copertura editoriale riguardo alle nostre chitarre Grand Pacific. Tra la full immersion dell'evento in anteprima per i media, presentato lo scorso settembre a Nashville, le numerose interviste ad Andy Powers, avvenute sia lì che al Winter NAMM Show di gennaio, e le chitarre che abbiamo inviato per recensioni, gli scrittori e gli altri creatori di contenuti, sia in Nord America che all'estero, hanno avuto abbastanza materiale per poter parlare dello sviluppo e dei meriti musicali delle nostre chitarre.

La copertura risultante variava da articoli di approfondimento e interviste a recensioni per stampa e video. Alcune storie approfondiscono l'ispirazione di Andy riguardo al design e rivelano come la nascita della Grand Pacific si intrecci con la creazione della catenatura a V; altre sono recensioni in stile tradizionale delle nostre 517 e 717 Builder's Edition, insieme alla nostra 317 in sapelli/abete. Adesso, con dozzine di pezzi pubblicati, siamo felici di dire che la Grand Pacific ha fatto una prima impressione stellare tra alcuni dei chitarristi più esigenti nel settore. Ecco alcuni punti salienti delle reazioni registrate finora.

Guitar Player (US)

Marzo e aprile 2019

Il Senior editor di *Guitar Player* Art Thompson ha scritto due articoli sulla Grand Pacific: uno per il numero di marzo della rivista, seguito da recensioni delle chitarre Builder's Edition nell'edizione di aprile. Il suo speciale ("Una nuova pistola in città") racconta l'origine della Grand Pacific con un acuto commento di Andy Powers. Thompson offre anche la sua impressione iniziale sulle chitarre.

"C'è ancora la stessa intonazione in tutta l'ampiezza della tastiera, che è uno dei vantaggi della catenatura a V, ma le nuove chitarre hanno anche una certa ricchezza articolata, con un'anima antica, così come una risposta molto equilibrata rispetto alla maggior parte delle *dreadnought*", commenta.

Thompson è più dettagliato nelle sue recensioni, specialmente quando mette a confronto le personalità del mogano e del palissandro.

"Scegliere l'uno o l'altro non è facile", confessa. "La costruzione della 517 in mogano le conferisce un'abbondante complessità e calore nelle frequenze medie, mentre la 717 in palissandro ha un suono più luminoso e un'estensione maggiore nelle basse. Entrambe hanno un suono eccellente

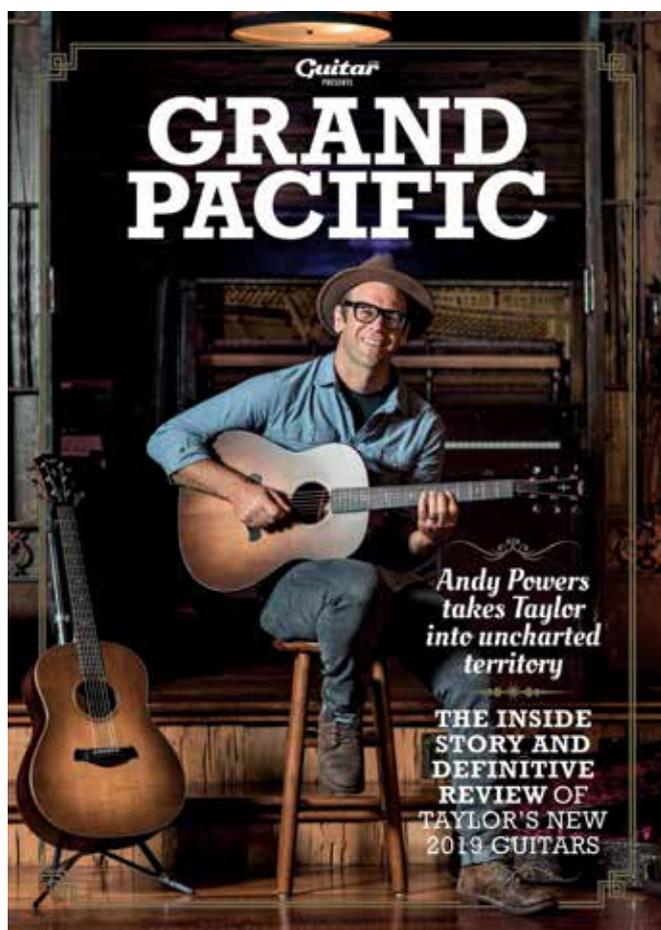


per il *fingerstyle*, ed è davvero una questione di gusti decidere qual è più adatta a un chitarrista *bluegrass*. Una caratteristica comune è il modo in cui entrambe le chitarre sono composte per dar voce a un ricco suono eterogeneo."

Alla fine, Thompson ha assegnato a entrambe le chitarre il premio della rivista *Editors' Pick*.

"In conclusione, le chitarre Grand Pacific Builder's Edition portano un sapore nuovo e fresco alla linea Taylor e si affermeranno sicuramente come i

cavalli di battaglia, da studio e palco, per cui tanti musicisti non possono prescindere dai *flat-tops* Taylor", conclude. "Onore ad Andy Powers per aver creato una chitarra completamente moderna che, per molti versi, è quella che lui ha sempre sognato."



Guitar Magazine (UK) / Guitar.com

Marzo 2019

La stampa del Regno Unito ha riservato un'ampia analisi editoriale alla Grand Pacific, con una storia approfondita riguardo al design della chitarra, insieme alle recensioni di tutti e tre i modelli, tra cui la 317. Il capo redattore Chris Vinnicombe ha dato ai lettori una buona percezione dell'ispirazione di Andy riguardo al design, osservando che la chitarra "è stata creata con l'amore per il crepito dei dischi in vinile e una passione per il datato ed elusivo suono acustico delle corde d'acciaio". Aggiunge che "l'elegante semplicità e la simmetria nella forma del corpo della Grand Pacific danno immediatamente allo strumento un sapore autentico più di molte Taylor di fascia alta."

Vinnicombe ha anche lodato la capacità della chitarra di mescolare abilmente il vecchio con il nuovo.

"Le prime impressioni suggeriscono che la Grand Pacific potrebbe semplicemente rappresentare quell'elemento che prende il meglio da entrambi i mondi", scrive. "Con tutti i vantaggi di una Taylor moderna - precisione di manifattura, stabilità di accordatura e materiali attenti

all'ambiente - il suono della Grand Pacific ha un tono più caldo, meno cristallino e una scia vecchio-stile nella voce. Possiamo definirlo un lavoro ben fatto."

Il collega di Vinnicombe, Huw Price, ha gestito le recensioni formali della chitarra e si è soffermato sulle caratteristiche a favore del musicista date dal profilo del manico variamente intagliato.

"Notiamo il minimo indizio di una V e le spalle più morbide all'estremità, che diventano gradualmente più arrotondate, con il risultato di una forma del manico molto comoda che dà consistenza senza essere ingombrante", scrive.

Il prezzo ha messo a confronto entrambi i modelli Builder's Edition e ha contribuito a fargli distinguere le caratteristiche sonore uniche di ciascuna.

"La 717e suona come una chitarra di altissima qualità, realizzata a mano, che sarebbe costata molto di più se fosse stata costruita da un liutaio... Non c'è un tono aspro, il carattere sonoro è audacemente chiaro e assertivo, e ci sono molte dinamiche e variazioni tonali."

Eppure, alla fine, sembrava dare

vantaggio al modello in mogano.

"Qualcosa continua a ritrascinarci verso la 517e", scrive. "È un po' più vibrante, più rustica e grintosa. Se la 717e ha vinto la battaglia estetica, la 517 è la chitarra che si caratterizza di più e dal suono interessante in un settore molto forte."

Entrambe le chitarre hanno ottenuto un punteggio di 9 su 10 e il premio *Editor's Choice*.

Anche Price ha parlato bene della 317, riconoscendo che "la catenatura a V eleva il tono e l'intonazione". "Nonostante la sua risposta rapida e il suo tono naturalmente brillante, la 317e ha un carattere notevolmente equilibrato e uniforme", osserva. "È come se l'equalizzazione e la compressione da studio di fascia alta fossero già state applicate, da un ingegnere del suono molto competente..."

"Tutte le corde hanno una qualità tonale arrotondata, il che significa che quelle avvolte non saltano e quelle semplici mantengono il corpo e spingono anche nei registri più alti."

Total Guitar (UK)

Maggio 2019

Lo scrittore Rob Laing ha iniziato la sua recensione della 317e con un'osservazione generale sul perché il nostro nuovo design Grand Pacific è destinato a ispirare i musicisti: "A volte arrivano chitarre innovative che cambiano la nostra percezione di ciò che vogliamo e di cui abbiamo bisogno, e ci fanno uscire fuori nuove cose", dice. "Pensiamo che la Grand Pacific della Taylor sia una di queste."

Mentre Laing riconosce le caratteristiche ultra-premium del suonare i modelli Grand Pacific Builder's Edition, richiama l'attenzione sui meriti della 317e più economica, che rivendica i suoi diritti come chitarra che fa il suo lavoro in modo eccezionale. "La 317 ha un bell'aspetto, ma non è appariscente; è più una chitarra da musicista, pronta a mettersi al lavoro", scrive.

Accenna anche a come la struttura V-Class espanda la musicalità e l'espressività a tutto tondo della chitarra.

"La V-Class aiuta a dare alle note lungo la tastiera un *sustain* e una proiezione omogenei. Ci sono meraviglie da scoprire, che spingeranno i musicisti in un territorio melodico ricco di possibilità", scrive. "I soliti compromessi limitanti dei tasti più alti qui non esistono: c'è presenza e corpo, non è necessario lavorare sodo per ottenere risultati. Incoraggia un approccio più misurato e ci porta a suonare in modo più libero".

La chitarra ha vinto il premio della rivista *Best Buy*.



Gitarre & Bass (Germania)

Febbraio 2019

Guido Lehmann, direttore della più grande rivista di chitarre in Germania, ha partecipato al nostro evento per i media a Nashville, dove ha avuto la possibilità di intervistare Andy, e in seguito ha recensito le nostre 517e e 717e Builder's Edition. La sua passione per le chitarre si riflette nel titolo del suo articolo: "Die Quintessenz" ("La Quintessenza"). Eccone alcuni estratti:

"La Grand Pacific ti cade in grembo e sembra il tuo più fidato amico sin dall'inizio; sembra kitsch, ma la mia sensazione è stata questa... la nuova forma del manico punta a un livello di comfort ottimale nel suonarla.

"La catenatura a V gioca tutti i suoi assi: un suono caldo e pieno, un'intonazione perfetta in tutti i registri, un *sustain* molto lungo e uniforme su tutta la gamma tonale, alte risorse dinamiche... L'equilibrio è davvero posto al centro!"

La rivista ha anche pubblicato una video intervista sul proprio sito web con Andy al Winter NAMM Show.

PegheadNation.com

Il popolare sito online di istruzioni su elementi musicali base e recensioni sulla strumentazione ha presentato articoli e video su entrambi i modelli Builder's Edition. La co-fondatrice e produttrice Teja Gerken ha fatto gli onori di casa con la nostra 517e in mogano e si è subito accorta che la chitarra ha introdotto un nuovo suono per la Taylor. "Senza dubbio, l'aggiunta della linea Grand Pacific si traduce in una grande espansione delle opzioni tonali che l'azienda ha a disposizione", afferma Gerken. "I musicisti che cercano di combinare i toni *dreadnought* con la famosa precisione Taylor farebbero bene a dare un'occhiata a questa nuova chitarra."

Gerken ha anche recensito la 717 in palissandro in un articolo che accompagna il video demo del collega Scott Nygaard su quella chitarra: "Il palissandro nel retro e ai lati aveva una spinta maggiore nelle frequenze basse e forse un tocco in più di *sustain*, e, come mostra la demo di Scott Nygaard (che include *strumming*, passaggi di note singole e un brano per violino suonato col plettro), la chitarra eccelle nel tradizionale territorio *dreadnought*. Ma con il suo grande equilibrio tonale, l'intonazione precisa e la risposta rapida, è perfettamente adatta anche al jazz o al *fingerstyle*, facendone una grande chitarra per chiunque cerchi un *flattop* versatile con un grande suono e un grande comfort nel suonarla."

Nygaard ha detto nel suo video: "Il tono è omogeneo da cima a fondo, ciò significa che puoi creare la tua voce. Non devi compensare i piccoli balzi del suono, come faresti, ad esempio, con una *dreadnought* tradizionale che ha grandi frequenze basse... Ti consiglierei sicuramente di provarla se stai cercando qualsiasi tipo di *dreadnought*, *slope shouldered* o tradizionale. È molto versatile con un tono uniforme tutt'intorno."

Premio MIPA "Migliore chitarra acustica"

Ad aprile, la Grand Pacific è stata votata "Migliore chitarra acustica" al Musikmesse International Press Awards (MIPA). Il premio è stato annunciato durante una cerimonia a Francoforte, in Germania, durante lo spettacolo Musikmesse/Prolight + Sound del 2019. I vincitori del MIPA vengono selezionati da giornalisti di oltre 100 riviste che si occupano dell'industria musicale. Taylor se l'è cavata molto bene finora con la giuria MIPA: con la vittoria della Grand Pacific, Taylor ha raggiunto quota 14 premi negli ultimi 18 anni.

Guitarist Acoustic Unplugged (Francia)

Primavera 2019

Olivier Rouquier ha recensito la 717e Builder's Edition per la rivista francese trimestrale di chitarra e inizia l'articolo con il titolo: "Nouveau Format, Nouveau Sonorité, un Coupe de Maître!" Ecco gli altri elogi nel suo articolo:

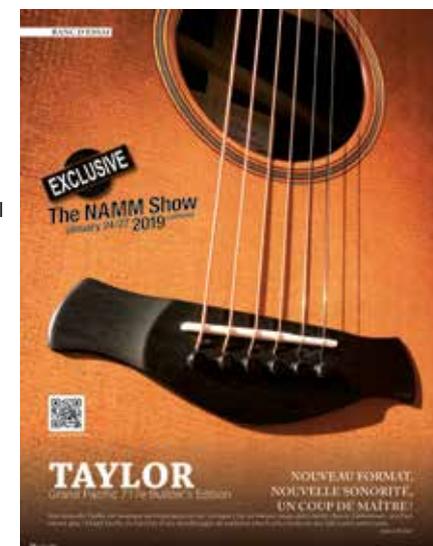
"Già uno strumento da collezionista."

"Una masterclass su come inventare una chitarra profondamente nuova, ma che comunque rimane ancorata allo spirito Taylor."

"La Grand Pacific ha tutte le carte in regola per riunire gli amanti dei bei suoni da TUTTI i lati."

"Le basse e le medie sono stupefacenti, senza sovrastare il suono generale, che rimane ben definito."

"10/10 per: artigianalità, comfort nel suonarla, sound, suono amplificato!"



Guitar Part (Francia)

Marzo 2019

Lo scrittore Jean-Marie Raynaud è rimasto profondamente colpito dalla 517e Builder's Edition che ha recensito, definendo la Grand Pacific "IL più grande evento 'chitarristico' con cui cominciare l'anno." Tra le sue altre osservazioni degne di nota:

"La Builder's Edition sconvolge da tutti i punti di vista. È una chitarra piena di superlativi, che riesce a conciliare amanti e non amanti del marchio".

"Un suono ricco e generoso, un attacco ben definito seguito da bellissime armoniche... un suono vintage in stile Taylor".

"Le basse sono generose ma rimangono precise, le medie sono potenti ma dolci, le alte sono 'perlato' e dinamiche. Un suono eccezionale anche amplificato."

"Taylor offre uno strumento perfettamente rifinito, ma con ancora più libertà rispetto alla Grand Auditorium."

"Questa chitarra presenta la famosa catenatura a V, che offre indiscutibili miglioramenti del suono."

"Comfort nel suonarla a 5 stelle."

[Sostenibilità]



Una nuova classificazione

Lo stato di conservazione dell'ebano dell'Africa occidentale è stato recentemente inserito nella Lista Rossa IUCN delle specie in via d'estinzione. Scott Paul sfrutta l'occasione per approfondire i dettagli nebulosi della precedente classificazione dell'ebano e sottolinea come i progressi scientifici degli ultimi 20 anni abbiano fornito un quadro più accurato della specie.

Quando entrai a far parte della Taylor Guitars nel novembre del 2016, chiesi l'elenco dei tipi di legno usati per costruire chitarre nel corso degli anni, per confrontarle con la Lista Rossa delle specie in via d'estinzione dell'Organizzazione Internazionale per la protezione della natura (IUCN). La Lista Rossa IUCN è la classificazione più completa al mondo sullo stato di conservazione delle specie biologiche. Le specie sono classificate su una scala di sette punti, che va da "Minima preoccupazione" a "Estinta". La Lista Rossa funge anche da campanello d'allarme per i vertici

politici, trasmettendo una certa urgenza per quanto riguarda la protezione delle specie.

L'elenco degli alberi usati dalla Taylor, sebbene non definitivo, includeva 23 specie. Dieci sono state indicate dalla IUCN come "non classificate" e nove sono state valutate per l'ultima volta nel 1998. (Una classificazione della Lista Rossa è valida solamente per 10 anni.) La specie nella mia lista con il punteggio peggiore era l'ebano dell'Africa occidentale (*Diospyros crassiflora* Hiern), classificato come "In pericolo". La buona notizia è che l'IUCN ha recentemente modificato la classifica-

zione in un più ottimistico "Vulnerabile". Questo recente cambiamento è stato confortante, considerando il fatto che la Taylor è proprietaria, insieme ad altri, di un mulino di ebano in Camerun e che ogni chitarra Taylor usa questa specie per tastiere e ponticelli.

A dire il vero, sapevo da un po' che questo cambiamento era nell'aria. Ho partecipato al seminario di valutazione della Lista Rossa che si è svolto a giugno del 2017 a Yaoundé, in Camerun, 20 anni dopo l'ultima classificazione. Mentre aspettavo che i risultati fossero sottoposti a revisione e resi ufficiali, continuavo a domandarmi come, due

decenni prima, l'IUCN fosse giunta alla sua precedente conclusione. Sfortunatamente, ci sono pochissime informazioni disponibili riguardo a quel processo, e i partecipanti alla valutazione del 2017 non hanno voluto esprimersi. Ho un grande rispetto per l'IUCN, ma ho anche familiarità con le informazioni che si hanno oggi riguardo all'ebano dell'Africa occidentale e so che, nonostante la pubblicazione nel 1970 di una descrizione abbastanza precisa riguardo alla natura della specie, il mondo ne ha realizzato solo recentemente l'abbondanza e le caratteristiche. Consentitemi di condividere un contesto un po' più storico per colmare questa parziale mancanza di informazioni.

Mentre l'umanità ha studiato il mondo naturale per secoli, in realtà non abbiamo esaminato gli ecosistemi più ampi o avviato analisi sulle specie dei tropici per molto tempo.

Il primo elenco di piante in via di estinzione fu stilato solo nel 1978.

sub-regionale. La conoscenza di tutto ciò non fece che accrescere la mia curiosità sulla logica alla base del primo elenco IUCN, i cui risultati avevano rappresentato per 20 anni il principale dato disponibile sulla specie. Così cominciai a indagare.

Le molte specie di ebano

Prima di cominciare, la prima cosa da tenere a mente è che "ebano" non si riferisce a una singola specie; piut-

nel bacino del Congo, nello specifico all'interno delle regioni della Guinea e del Congo. La maggior parte di queste specie commercializzate possiede la densità e la forza necessarie per sopportare la notevole usura di una tastiera per strumenti a corda, come violino e violoncello, ed è ottima per mantenere la posizione dei tasti metallici di una chitarra stabile a un'altezza precisa nel tempo.

e qualche ricerca in più. Il più ampio commercio di ebano risale agli antichi Egizi, che portarono specie di questo legno nella regione del Nilo attraverso tributi e scambi commerciali "dal sud", probabilmente dalla zona di transizione tra il Sahara settentrionale e la Savana meridionale del continente, nota come Saheliana. Altrove, la documentazione storica ci dice che diverse specie di ebano venivano commercializzate dai mercanti arabi dalla costa settentrionale del Madagascar fin dall'anno 800. Sull'isola dell'oceano Indiano di Mauritius, l'ebano (*D. tesselleria*) fu ampiamente utilizzato durante il XVIII e il XIX secolo, ma adesso è la specie più comune e meno minacciata delle Mauritius. Purtroppo, lo stesso non si può dire per l'ebano del Madagascar o l'ebano dello Sri Lanka e dell'India (*D. ebenum*), dove le risorse sono state sfruttate eccessivamente. In Africa occidentale, da cui proviene la speci-

Miglioramento della tecnologia d'inventario

Più recentemente, nel 2017, utilizzando una combinazione di dati satellitari e ricerca sul campo, il Congo Basin Institute ha stimato che ci potrebbero essere fino a 30 milioni di alberi di ebano con un diametro di almeno 10 cm sparsi lungo l'Africa centro occidentale. Questa è una buona notizia, parte del motivo per cui l'IUCN ha ritenuto opportuno modificare lo stato di conservazione del *Diospyros crassiflora* Hiern. Il processo di rivalutazione ha anche preso in considerazione il fatto che era in corso un'iniziativa di restauro attivo, vale a dire il progetto Ebony finanziato da Taylor. Alla fine, hanno concluso che per la popolazione complessiva di alberi maturi osservata, stimata, dedotta o sospettata non è prevista la riduzione del 50-80%. Sono rincuorato dai recenti progressi



La Lista Rossa IUCN utilizza una scala di sette punti per valutare il rischio di estinzione delle specie biologiche

Questo fino a dopo la Seconda guerra mondiale, quando cominciarono a cambiare i valori e le attitudini verso l'internazionalismo e avvenne un nuovo inizio. Uno dei primi tentativi di stilare un inventario delle specie minacciate venne dalla IUCN, che pubblicò nel 1960 il primo "Red Data Book", un fascicolo a fogli estraibili di 135 mammiferi in via di estinzione. Il primo elenco di piante in via di estinzione fu creato solo nel 1978. Tenete a mente anche che, mentre nel 1970 cominciò il monitoraggio satellitare Landsat della Terra, i ricercatori pagavano un prezzo notevole per ottenere anche solo una singola immagine specifica, pregando che non fosse troppo nuvoloso il giorno in cui veniva scattata. E il World Wide Web non nacque che nel 1990. Solo nel 2008, quando l'intero archivio Landsat fu reso disponibile al pubblico, i ricercatori furono in grado di studiare le tendenze storiche. Ma la vera pietra miliare nel monitoraggio della copertura forestale non arriverà prima del 2013, quando Matthew Hansen dell'Università del Maryland pubblicò i primi dati delle foreste su scala globale con una prospettiva abbastanza granulare da poter distinguere il cambiamento a livello

tosto la parola è usata come nome generico in riferimento a un legno nero, duro, denso, a grana fine proveniente da diverse specie tropicali. La maggior parte dei legni di ebano proviene da specie arboree appartenenti al genere *Diospyros* della famiglia delle *Ebenaceae*. Secondo la lista mondiale delle famiglie di piante della Kew, il genere *Diospyros* comprende attualmente 732 specie in tutto il mondo. Di questi, 107 si trovano in Africa continentale. L'isola del Madagascar vanta 91 specie. E secondo il Giardino Botanico del Missouri, ci sono forse altre 140-155 specie solo nel Madagascar che devono ancora essere catalogate. Detto questo, è importante notare che la maggior parte di queste specie è rappresentata da alberi di piccole e medie dimensioni, o addirittura da piante cespugliose, e solo poche sono commercializzate. L'elenco dei luoghi che producono specie di ebano commercializzate comprende Madagascar, Mauritius, India, Sri Lanka e Africa occidentale. *Diospyros crassiflora* Hiern (noto anche come ebano dell'Africa occidentale), la specie che l'IUCN ha appena riclassificato da "In pericolo" a "Vulnerabile", cresce

La classificazione delle specie del 1998

A quanto pare, la decisione iniziale di classificare l'ebano dell'Africa occidentale come "in via di estinzione" è stata fatta, in realtà, nel 1996 nello Zimbabwe, a un seminario regionale africano della Lista Rossa. Le scoperte sono state ufficializzate solo nel 1998. In Zimbabwe ha avuto luogo il processo ufficiale della Lista Rossa di quel periodo e sono state poste una serie di domande e risposte specifiche, ma da quello che posso evincere, un fattore determinante per elencare le specie come "In via di estinzione" fu il presupposto che la popolazione complessiva di ebano dell'Africa occidentale osservata, stimata, dedotta o sospettata fosse diminuita o potenzialmente ridotta del 50-80%. Ciò fu giustificato nella classificazione dalla seguente dichiarazione: "Praticamente tutti i grandi alberi di questa specie sono stati abbattuti per il legno di ebano, tranne forse nelle parti più remote della sua specie".

Quella diminuzione "dal 50 all'80 per cento nel secolo scorso" sembra strana con il senno di poi, specialmente con un po' di contesto storico

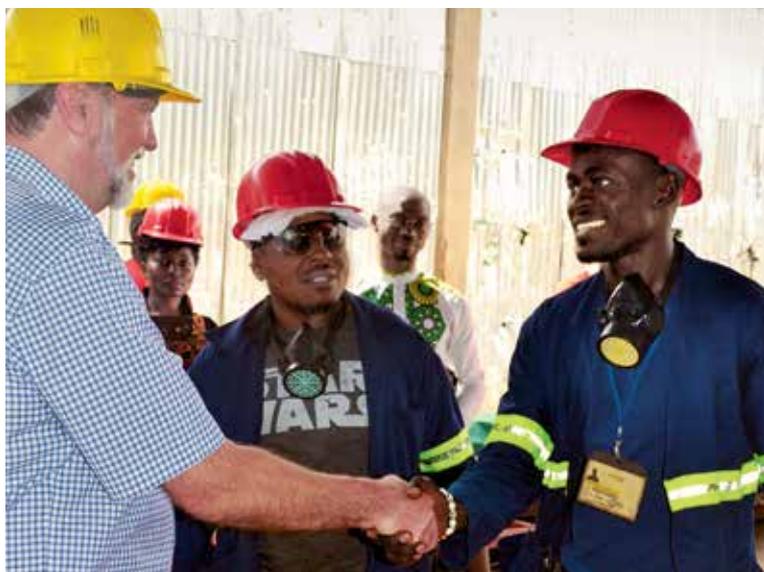
scientifico nella comprensione di questa specie e sono grato che l'IUCN abbia modificato il suo stato di conservazione a "Vulnerabile". La Lista Rossa è realmente l'inventario più completo al mondo sullo stato di conservazione globale delle specie biologiche, ma si tratta di un termine relativo. L'esercizio per analizzare e comprendere la vita sulla Terra è tutt'altro che completo. In molti modi è solo all'inizio, in particolare quando si tratta di piante. Aggiungerei solo che, mentre la classificazione "vulnerabile" dell'ebano dell'Africa occidentale (*D. crassiflora* Hiern) è una previsione migliorata, la sua condizione non dovrebbe essere presa alla leggera. In effetti, il destino delle foreste rimanenti nel mondo e delle singole specie al loro interno non dovrebbe essere trascurato. Ci sono 7,7 miliardi di persone sul pianeta, tutte in cerca di cibo, fibre e carburante. Se le foreste che forniscono le cose che usiamo non sono comprese scientificamente e gestite bene, molte di queste cose semplicemente non saranno disponibili per le generazioni future. D'altra parte, se li comprendiamo e li valutiamo, allora forse lo saranno.

fica specie di ebano su cui ci stiamo soffermando, iniziarono a commerciarlo i portoghesi nel XV secolo, insieme all'avorio degli elefanti e agli schiavi. Nel XIX secolo, con l'abolizione della schiavitù, il commercio di ebano iniziò a crescere, con poche eccezioni, soprattutto lungo la costa e le vie navigabili del Gabon, del Camerun, della Guinea Equatoriale e della Nigeria. Il disboscamento interno ebbe inizio solo dopo la Seconda guerra mondiale, in seguito allo sviluppo dei sistemi stradali e ferroviari sotto l'amministrazione europea. Oggi sappiamo che la gamma naturale della specie si estende per milioni di chilometri quadrati dalla costa verso est attraverso la Repubblica del Congo e praticamente fino al confine orientale della Repubblica Democratica del Congo. La catena di ebano si estende anche a nord nella Nigeria Sud-Orientale e nella Repubblica Centro-Africana. Se si comprende questa catena e si analizzano i dati storici relativi alla deforestazione in quest'area (o, nel mio caso, si chiama un gruppo di persone che lo fa), la precedente perdita stimata del 50-80% delle regioni di alberi di ebano non può essere giustificata.

scientifici nella comprensione di questa specie e sono grato che l'IUCN abbia modificato il suo stato di conservazione a "Vulnerabile". La Lista Rossa è realmente l'inventario più completo al mondo sullo stato di conservazione globale delle specie biologiche, ma si tratta di un termine relativo. L'esercizio per analizzare e comprendere la vita sulla Terra è tutt'altro che completo. In molti modi è solo all'inizio, in particolare quando si tratta di piante. Aggiungerei solo che, mentre la classificazione "vulnerabile" dell'ebano dell'Africa occidentale (*D. crassiflora* Hiern) è una previsione migliorata, la sua condizione non dovrebbe essere presa alla leggera. In effetti, il destino delle foreste rimanenti nel mondo e delle singole specie al loro interno non dovrebbe essere trascurato. Ci sono 7,7 miliardi di persone sul pianeta, tutte in cerca di cibo, fibre e carburante. Se le foreste che forniscono le cose che usiamo non sono comprese scientificamente e gestite bene, molte di queste cose semplicemente non saranno disponibili per le generazioni future. D'altra parte, se li comprendiamo e li valutiamo, allora forse lo saranno.

[Sostenibilità]

Aggiornamenti Progetto Ebano



Mentre continua il nostro lavoro per creare un commercio di ebano più sostenibile in Camerun, abbiamo voluto aggiornare i lettori su alcuni eventi degni di nota avvenuti la scorsa primavera.

Il 16 marzo, il sottosegretario di stato americano dell'Ufficio per gli affari africani Tibor Nagy ha visitato la segheria Crelicam, di cui la Taylor è co-proprietaria, a Odza, Yaoundé, come parte di un viaggio progettato per promuovere legami commerciali più forti tra gli Stati Uniti e il Camerun. Il sottosegretario Nagy ha visitato la fabbrica e ha parlato con dipendenti e dirigenti riguardo al miglioramento delle procedure di lavorazione del legno presso la fabbrica. Il direttore generale di Crelicam, Matthew LeBreton, e il direttore della catena di approvvigionamento Taylor, Charlie Redden, hanno guidato il tour. Redden afferma che il sottosegretario è rimasto colpito dalla tecnologia che la Taylor ha apportato alla fabbrica e dal livello di preparazione che i dipendenti hanno ricevuto per gestire e mantenere i macchinari costruiti su misura nello stabilimento.

"Ha anche detto che quello che stiamo facendo è un esempio perfetto di investimento imprenditoriale americana in Camerun", ha aggiunto Redden.

"La tecnologia, la sicurezza, l'attenersi al contratto e anche la cucina in loco, costruita da noi, sono tutte cose che lui si aspetta di vedere in tutti gli investimenti americani lì".

Crelicam è stata l'unica azienda degli Stati Uniti che il sottosegretario Nagy ha visitato durante il suo viaggio di due giorni in Camerun. In seguito, l'ambasciata statunitense a Yaoundé ha pubblicato un tweet riguardo alla visita a Crelicam e agli sforzi profusi dalla Taylor per migliorare il commercio di ebano in Camerun.

"Questa partnership raccoglie responsabilmente l'ebano e mostra come il commercio Stati Uniti-Camerun possa migliorare le economie di entrambi i nostri Paesi e, allo stesso tempo, aiutare l'ambiente", ha affermato l'ambasciata.

Nel 2013, il Dipartimento di Stato degli Stati Uniti ha ufficialmente riconosciuto il lavoro svolto dalla Taylor in Camerun, conferendo alla società il Premio della Segreteria di Stato per l'eccellenza aziendale (ACE).

Una pietra miliare nella piantagione di ebano

Ad aprile, quando in Camerun arrivano le prime piogge, la nostra iniziativa

Progetto Ebano ha fatto la storia, con la più grande piantagione di alberi di ebano dell'Africa occidentale nella regione del bacino del Congo. Nel corso di diverse settimane, i membri di cinque diverse comunità camerunesi hanno piantato insieme oltre 2.000 alberi di ebano e centinaia di alberi da frutto, assistiti dal Congo Basin Institute (CBI) e Taylor Guitars.

Secondo il direttore della Sostenibilità Risorse Naturali Taylor, Scott Paul, che era a disposizione, c'è stato entusiasmo e soddisfazione nel vedere abitanti di tutte le età adoperarsi per portare le giovani piante di ebano in una serie di luoghi, tra cui le strutture agroforestali e la fitta foresta pluviale.

Questo ha segnato il nostro terzo anno di piantagione di ebano. Paul si è detto soddisfatto dei progressi fatti fino a quel momento.

"Gli alberi che abbiamo piantato l'anno scorso e l'anno prima stanno crescendo e stanno andando bene", dice. "E crescono anche molti piccoli vivai comunitari supportati dal progetto, che stanno ora producendo nuove piante con la propagazione vegetativa pronta per l'anno prossimo".

La piantagione di quest'anno è stata seguita da numerosi media, tra cui BBC World Service e National Geographic.

L'iniziativa di piantare si basa su uno degli obiettivi del Progetto Ebano: conoscere l'ecologia dell'ebano, visto che, in precedenza, se ne sapeva poco o niente. Dal 2016, Bob Taylor ha finanziato privatamente il progetto di ricerca con CBI, che da allora ha prodotto visioni innovative riguardo all'ebano, incluse stime più accurate sulla dimensione e sulla portata della gamma nativa, il ruolo giocato dagli insetti nell'impollinazione dei fiori di ebano e dai mammiferi nella distribuzione del seme, oltre ad altri metodi efficaci di propagazione.

I risultati della ricerca sono stati combinati con un innovativo programma agroforestale basato sulla comunità, che prevede la piantagione di un certo numero di alberi da frutto utilizzati localmente insieme all'ebano. Le colture da frutto forniscono alle comunità un'immediata resa in termini di cibo e profitto (è possibile vendere la frutta in eccesso), mentre, sullo sfondo, crescono i giovani alberi di ebano. Dopo alcune cure base da parte delle comunità, per aiutarli a stabilirsi nei primi anni dopo la piantagione, gli alberi di ebano saranno autosufficienti.

Nei tre anni trascorsi dall'inizio del programma, sono state piantate più di 4.500 piante di ebano dell'Africa occidentale, insieme ad alberi da frutta e medicinali. Taylor e CBI sono sulla buona strada per superare il loro più grande obiettivo: piantare 15.000 alberi di ebano.



In senso orario da sinistra in alto: l'Assistente Segretario di Stato USA per l'ufficio degli affari africani Tibor Nagy con dipendenti Crelicam presso il mulino; piante di ebano in uno dei vivai della comunità; un alberello di ebano piantato nella foresta; Scott Paul della Taylor (in fondo) con il Dr. Vincent Deblauwe (a sinistra) del Congo Basin Institute e membri di una comunità che partecipano all'iniziativa di piantagione di ebano. (Foto sopra di Chris Sorenson.)

Sonorità

Note dal NAMM

I quattro giorni del **Winter NAMM Show** (24-27 gennaio) hanno avuto un notevole impatto musicale all'interno dell'Anaheim Convention Center nel sud della California, dal momento che i produttori di strumenti musicali e prodotti correlati si sono riuniti per mostrare i loro nuovi articoli a rivenditori, musicisti, media e altri professionisti del settore.

La Grand Pacific, nostra grande rivelazione alla fiera di quest'anno, ha attirato una folla costante, mentre le nostre prime chitarre Grand Concert, equipaggiate con catenatura a V, hanno fatto il loro tanto atteso debutto. Tra i nuovi modelli, la florida esposizione della nostra linea 2019 e una parete di bellissime chitarre personalizzate, il nostro showroom principale era costantemente affollato da musicisti desiderosi di dedicare un po' di tempo ai nostri strumenti più recenti.

Visto che il NAMM non è ufficialmente aperto al pubblico, ogni anno il nostro team marketing trova il modo di rendere accessibile il nostro angolo della fiera alle persone di tutto il mondo. Il nostro team ha realizzato un video set all'interno della nostra area, dove abbiamo trasmesso filmati in diretta, tramite social media, e registrato demo di chitarre, interviste e performance. Nel frattempo, dall'altra parte della strada, in una suite dell'hotel, un altro team video catturava le prime reazioni scatenate dalla Grand Pacific in alcuni artisti. Volendo ottenere le loro prime impressioni, li abbiamo incoraggiati a suonare le chitarre prima di condividere con loro le informazioni sulla filosofia di progettazione che stava dietro.

Il cantautore e chitarrista nominato ai GRAMMY **Zane Carney** (John Mayer, Avril Lavigne), suonando alcuni brani jazz, è rimasto colpito dal carattere corposo delle note nel registro superiore. Ha detto che gli ricordava una cosa che il chitarrista jazz Pat Metheny aveva citato una volta in un seminario sulle chitarre.

"Parlava di bilanciamento sulla tastiera, dove le note alte mantengono la gamma di medie, e le corde alte di un'acustica molte volte non lo fanno", ha detto Carney. "Sembra quasi che ci sia una qualche ispirazione da chitarra *Archtop*. Non so se è una follia, ma sembra così, considerando che per me molte acustiche sono un po' fastidiose...

Ci canterei solamente, ma poi utilizzerei la mia chitarra jazz per improvvisare. Potrei vedere questo come un acquisto unico."

A Carney è piaciuta la **717 Builder's Edition** in palissandro.

"C'è una gamma di medie più pronunciata, il che è davvero fantastico, specialmente per lo *strumming*", ha detto. "Ha anche un po' di quel suono da corpo piccolo, con quel sapore *boxy* alla John Lennon, ma è accentuato in quella gamma di medie in un modo davvero carino... circondato da un sacco di basse e alte."

Il chitarrista **Alex Skolnick**, che combina generi diversi e la cui musica eclettica ha spaziato dal thrash metal, con la band Testament, alla musica jazz-rock sperimentale e world music acustica, ha messo a confronto le nostre **517** e **717 Builder's Edition**.

"Ogni legno tira fuori un suono diverso", ha detto. "In qualche modo il mogano tira fuori delle cose più lente, atmosferiche, mentre con il palissandro tendo a suonare groove più veloci."

Lo ha colpito anche il ricco *sustain*.

"Ha quella risonanza che è davvero difficile da catturare", ha detto, facendo lo *strumming* con un singolo accordo e lasciandolo risuonare. "È molto più lungo; ancora lo sento. È ciò che cerchi quando acquisti una chitarra. Quella risonanza che ti accompagna. Quasi la sento ancora, mi rendo conto che è una specie di *Puntura lombare*. Sta ancora suonando [ride]."

Il campione del plectro **Scott Fore** ha messo in pratica le sue brillanti capacità e ha apprezzato la risposta della chitarra.



El David Aguilar

La sua reazione è stata "Accidenti, non posso dire altro". "Quando suoni quelle note basse, c'è tanta chiarezza... [suona un passaggio veloce]... non ha quell'impasto che a volte trovi nelle medio-basse. È chiaro e pulito ovunque... ha quello che cerchi in una chitarra."

Tornando allo showcase Taylor, il nostro programma ufficiale di performance Taylor ha visto, per tre giorni, un mix di star emergenti e musicisti di vecchia data della Taylor, molti dei quali hanno suonato sul palco la nuova Grand Pacific. Il primo giorno ha visto la partecipazione, con un bellissimo set, dell'artista indo-messicano **El David Aguilar** (che aveva recentemente vinto quattro candidature ai Latin GRAMMY) con una **517e Builder's Edition**, seguito dai rocker di **LA Badflower** e dalla cantante pop canadese **Lights**. Il secondo giorno, la cantautrice/attrice soul **Sara Niemietz** e il compositore e chitarrista vincitore di Emmy **Snuffy Walden** hanno mostrato la loro fantastica alchimia musicale, seguita dal set jazz-rock da urlo del **Molly Miller Trio** e dai suoni di **Bambaata Marley**, che traggono ispirazione da tutto il mondo. Il terzo giorno ha portato una vibrazione americana con le stellari esibizioni del mago della chitarra di Nashville, **Daniel Donato**, affiancato da un altro chitarrista/cantante, **Zane Carney**; gli straordinari chitarristi *Bluegrass* **Rob Ickes** e **Trey Hensley** (che hanno fatto faville con una cover epica di "Friend of the Devil" dei Grateful Dead); e infine, Jake Smith, noto come **The White Buffalo**, il cui set corposo ha chiuso le esibizioni, con un'audacia pub-rock travolgente.



Badflower



Lights

Esplorando il Pacifico

Il pluripremiato vincitore di GRAMMY-cantautore, polistrumentista e attivista **Ben Harper** ha recentemente scoperto la nostra nuova Grand Pacific ed è stato attratto dalla sua invitante musicalità. Harper dice che i suoi criteri per valutare per la prima volta una chitarra acustica sono "suono, sensazione e potenziale". "Ti sembra una chitarra con cui posso crescere?", Ha detto a Jay Parkin del nostro team marketing durante una recente intervista. "Voglio una chitarra che prendo dal palco e porto a casa, a casa mia, la metto su un supporto nel mio ambiente, e resta la stessa".

Nato nella California meridionale, è cresciuto immerso nel folk, nel blues e in altre musiche tradizionali, mentre si aggirava per il negozio di musica dei nonni nella città di Claremont. Il viaggio musicale di Harper è stato una sintesi appassionata di influenze musicali tradizionali provenienti da tutto il mondo. Nel corso degli anni ha tratto ispirazione dalla collaborazione con altri, dal tour con Taj Mahal, da adolescente, all'album del 2018, *No Mercy in This Land* con l'armonicista blues Charlie Musselwhite. L'ultimo progetto di Harper è un nuovo album in studio con il celebre cantante gospel/R&B Mavis Staples, *We Get By* (pubblicato a maggio), con 11 brani scritti e prodotti da lui.

Ad aprile, Harper è apparso nello show televisivo ABC *American Idol*, eseguendo un duetto con il concorrente Alejandro Aranda, nella sezione "All-Star Duet". A quanto pare, Aranda proviene da una città vicina al negozio di musica della famiglia Harper, e Harper dice che ricorda di averlo ascoltato suonare in negozio. Harper ha suonato la **717e**, mentre Aranda la **110e**.

Tieni d'occhio il sito Web e i canali social di Taylor d'ora in poi: condivideremo presto ancora più cose riguardo alla storia di Harper.



Foto: Chris Sorenson

Sonorità



Foto: Getty Images

Complimenti Perry

È difficile sopravvalutare l'impatto creativo che l'acclamata cantautrice, musicista, produttrice *multi-platinum* e attivista **Linda Perry** ha avuto sul panorama della musica pop in generale e in particolare su quello femminile. Dopo il successo come cantautrice e cantante con le *4 Non Blondes* nei primi anni '90, Perry ha continuato a collaborare con alcuni degli artisti di maggior successo della musica pop, scrivendo e producendo canzoni con P!nk, Christina Aguilera, Alicia Keys, Britney Spears, Gwen Stefani, Adele e altri. All'inizio di quest'anno Perry è stata tra i candidati al GRAMMY Award come produttore dell'anno, nella categoria Non Classica, diventando così il primo produttore femminile dal 2004 a guadagnarsi tale onorificenza. Tutti gli artisti per cui è stata chiamata come produttrice fanno parte della casa discografica/casa editrice/production company *We Are Hear* che ha fondato insieme ad altri e ha ospitato Beatie Wolfe, Macy Gray, Angel Haze e Willa Amal. A febbraio, Perry ha iniziato la settimana dei GRAMMY parlando al GRAMMY Museum, dove ha sottolineato il valore della comunità, della creatività, del rispetto delle proprie opportunità e della scrittura di grandi canzoni. Ha anche partecipato ai festeggiamenti in onore del pioniere musicale **Dolly Parton** come *MusiCares Person of the Year* 2019. Perry ha lavorato a stretto

contatto con Parton come produttrice della colonna sonora del film *Dumplin'*, che racchiude le canzoni di Parton registrate in duetto con artisti del calibro di Alison Krauss, Miranda Lambert, Sia e Mavis Staples. (Il singolo principale "Girl in the Movies" è stato nominato come migliore canzone originale ai *Golden Globe 2019* e ai *Critic's Choice Awards*.)

Perry si è anche esibita con Parton in diversi eventi, tra cui il gala MusiCares e i GRAMMY. La sua più recente complice musicale è una *Grand Pacific 717* con sunburst-top che suonava durante le esibizioni. Perry ha sentito per la prima volta una *Grand Pacific* quando lavorava con il cantautore/produttore/chitarrista **David Saw (517e)** al progetto di *Dumplin'*, e in seguito ha invitato il Manager degli Artisti Tim Godwin a portarle i modelli *Grand Pacific Builder's Edition* per fare le audizioni nel suo studio. Perry aveva già una sua acustica preferita nell'arsenale chitarristico, contro cui la Taylor doveva competere, e, dopo un testa a testa, la 717 in palissandro ha avuto la meglio.

Probabilmente la chitarra farà un'altra apparizione a fine giugno: il GRAMMY Museum ha citato Perry come ospite d'onore al loro gala annuale a Los Angeles, *Linda Perry & Friends: A Night at the GRAMMY Museum*.

In ricordo di un'amica di Taylor

Vogliamo ricordare la recente scomparsa di un membro della grande famiglia Taylor. **Erika Lockett** era una musicista meravigliosa e una persona straordinaria, il cui spirito illuminava immediatamente qualsiasi stanza in cui lei entrasse. Compositrice di fama internazionale, musicista e insegnante, l'ampia discografia della Lockett ha spaziato da album solistici a colonne sonore per film, teatro e televisione (ottenendo una nomination all'Oscar e due Emmy Awards lungo il suo cammino) alla musica scritta e interpretata con la sua compagna, Lisa Ferraro.

Nata in Messico e cresciuta in Venezuela e Brasile, la Lockett porta con sé suoni ricchi e ritmi appartenenti a diverse culture, che ha assorbito e abilmente trasformato in un suo marchio di world fusion, reso più esotico dalla sua capacità di cantare in più lingue. Era anche una cantante accattivante e una chitarrista ricca d'inventiva (aveva diverse Taylor e, in passato, ha suonato in alcuni dei nostri



Foto: E. Pedersen

showcase), le cui tecniche percussive hanno portato i suoi brani a un altro livello di seducente trama ritmica.

Lockett ha scritto per *Wood&Steel* una storia stimolante (estate 2013) sul potere curativo della musica, traendo ispirazione dai suoi problemi di salute. Negli anni seguenti, lei e Ferraro hanno viaggiato per il Paese facendo concerti e presentando ritiri e workshop sugli

effetti trasformanti della musica e della creatività come parte del processo di guarigione. Per saperne di più sulla Lockett e ascoltare la sua musica, visita il sito lisaandrika.com.

Connessione cubano-canadese

Il cantautore cubano-canadese vincitore di vari premi, **Alex Cuba**, ha fatto buon uso della sua *716ce* sunburst-top con l'esecuzione delle nuove canzoni dal suo ultimo album. L'ultimo singolo di Cuba, "*Ciudad Hembra (La Habana)*" è un duetto pop soul con l'autore/compositore/cantante cubano Kelvis Ochoa. La *716ce* di Cuba, che secondo lui ha "il perfetto equilibrio tra alte, medie e basse", è in primo piano nel video ufficiale della canzone. Cuba è vincitore di ben quattro GRAMMY Latin, ha vinto due *Canadian Juno Awards* (come World Music Album dell'anno) e il suo album del 2017 *Lo Único Constante* è stato nominato per un GRAMMY nella categoria Miglior Album Latin Pop. A febbraio, Cuba ha suonato alla *Folk Alliance Conference* di Montreal e ha partecipato a una tavola rotonda sul tema "Come creare una canzone che vinca un premio", argomento che conosce bene. Oltre a scrivere e a eseguire i suoi brani, Cuba



collabora prolificamente con altri artisti. Nel 2018 si è unito ad altri artisti canadesi per registrare un album di cover di Harry Belafonte chiamato *We Love Belafonte* e, di recente, ha registrato delle canzoni con altri cantautori lati-

noamericani. Cuba si esibirà in diversi festival musicali durante l'estate e in autunno farà un tour negli Stati Uniti e in Canada.



Il Mestiere

Produzione Locale L'influenza dell'ambiente circostante sul design della chitarra

Seguendo le orme dei costruttori del passato, abbiamo iniziato a guardare con occhi nuovi questi alberi locali, chiedendoci quali storie avrebbero potuto raccontare se avessimo dato loro la possibilità di parlare.

Qui nel nostro negozio di chitarre, la primavera dà il benvenuto a ciò che descrivo come la nostra stagione di crescita. Proprio come i semi dei fiori selvatici aspettano l'acquazzone per germogliare, la primavera è il momento in cui nuove idee, in attesa sui quaderni nel retro della scrivania, germogliano e iniziano a crescere, aprendosi come foglie in qualcosa di più tangibile. Con il supporto dei talenti del nostro team di sviluppo, vengono piantate e abbeverate, per poi maturare in nuove voci musicali che i chitarristi possono esplorare.

Durante la nostra stagione di crescita, i progetti sulla mia scrivania rivelano le loro influenze come facevano le foto Polaroid. Un particolare tratto del design che mi colpisce è il modo in cui la posizione fisica della costruzione di una chitarra permea i geni di uno strumento. Da un lato appare logico che un lavoro come la produzione di chitarre, o di

qualsiasi opera d'arte, possa avvenire in qualsiasi luogo e avere in gran parte lo stesso risultato. Eppure la realtà non sembra prestare molta attenzione a questa nozione. Invece, ogni aspetto della vita è pieno di oggetti, arte, strumenti, persino canzoni la cui composizione è stata dettata dall'ambiente circostante.

L'influenza della posizione fisica può avvenire in forme diverse - alcune tangibili, come i materiali disponibili localmente, altre meno definite, come l'estetica di una regione. Dal mio punto di vista, quegli aspetti tangibili di un design, come degli ingredienti facilmente elencati, sono spesso superati dallo stato d'animo o dall'esperienza del produttore. Qui, sulla costa occidentale della California, tende a esserci una disposizione creativa e una cultura aperta a nuove idee e alla libertà dalle convenzioni. Per questo motivo, in questa regione, abbiamo assistito a innovazioni che prendono forma attraverso l'industria e le arti.

Detto questo, la realtà pratica di fare le cose segue da vicino la prospettiva di un produttore. Una volta che un'idea è pronta a germogliare, da sem-

plice concetto a realtà fisica, la decisione successiva è quella identificare i materiali fisici dai quali è formata.

All'interno del mondo della musica, la storia dietro ai materiali con cui vengono costruiti gli strumenti è diventata una saga epica. Secoli fa, i costruttori di strumenti a corde osservavano gli alberi vicini, sceglievano quelli che meglio si adattavano ai loro scopi e costruivano i loro strumenti a partire dal legno che avevano a portata di mano. La realtà è che il mondo del legname è tanto un'industria dei trasporti quanto un'industria dei materiali. Tronchi e legname sono difficili da spostare: chiedi a chi ha legato un albero di Natale in cima alla sua auto o incastrato un foglio di compensato sul retro di un furgone. Secoli fa, il trasporto di legname era molto più difficile, spesso impossibile paragonato al compito semplicemente arduo che è ora. Di conseguenza, i produttori realizzavano strumenti a mano non solo influenzati dall'estetica o dalla mentalità della loro regione, ma *letteralmente costruiti* dal loro ambiente fisico, poiché questi erano i materiali a portata di mano. Con il passare del tempo e delle scoperte attraverso le generazioni,

sono stati introdotti materiali provenienti da regioni sempre più lontane del globo. Questi legni venivano utilizzati per una potenziale caratteristica meravigliosa di alcune componenti, o, altrettanto spesso, per mostrare l'eccitazione esotica di terre lontane. In un certo senso, i produttori di strumenti sono diventati come dei commercianti di spezie, che introducono nuovi ingredienti nelle ricette conosciute.

Dal momento che la natura umana desidera sempre di più, il nostro amore per i materiali esotici ci ha spinto in giro per il mondo a cercare sotto ogni roc-

dato loro la possibilità di parlare.

Abbiamo esperienza e proviamo affetto per i molti boschi che abbiamo scoperto in giro per il mondo, amiamo lavorare con loro, i tesori del mondo della musica. Continueremo a usarli, piantarli, diffonderli e proteggerli. Per una qualche forma di poetica ironia, torneremo anche a cercare intorno alle nostre case i materiali per creare le nostre chitarre, come facevano secoli fa i costruttori di strumenti.

Questa stagione di crescita è particolarmente ricca, piena di nuove idee e pensieri, alcuni dei quali ripo-

“

In un certo senso, i produttori di strumenti sono diventati come dei commercianti di spezie, che introducono nuovi ingredienti nelle ricette conosciute.

”

cia, oltre ogni ruscello e a ogni angolo ingredienti più emozionanti, finché un giorno ci ritroveremo a ripercorrere la strada di casa, la regione che per prima ha plasmato noi e le nostre idee. Sono giunto alla conclusione che parte della meraviglia del viaggio è quella di tornare a casa e vederla con occhi nuovi, apprezzandone la bellezza in modo nuovo. Da produttori di chitarre, stiamo guardando con occhi nuovi, un'altra volta, quello che ci sta accanto.

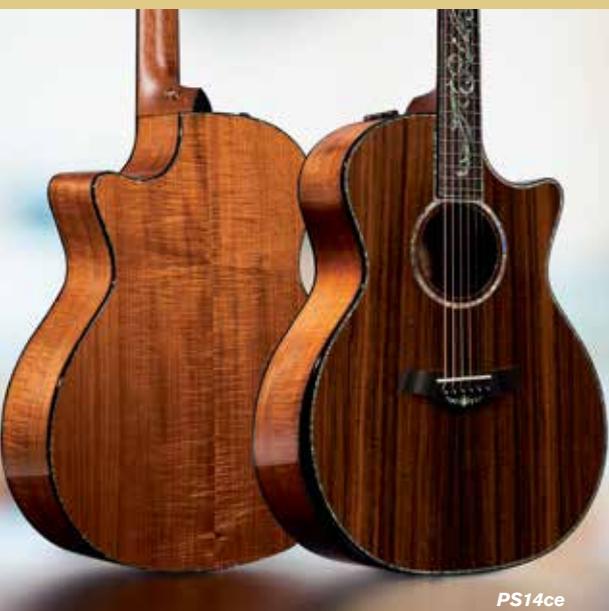
Una strada che abbiamo esplorato ultimamente è la selvicoltura urbana. Ovunque, in tutte le città e i paesi, si piantano alberi per creare zone d'ombra, per bellezza, come elementi frangivento e altri motivi. Come tutti gli esseri viventi, ognuno di questi alberi raggiunge una fase terminale in cui viene rimosso e sostituito. Delle centinaia di migliaia di alberi rimossi e sostituiti, la maggior parte viene semplicemente sminuzzata e sparsa a terra per tornare lentamente terreno, oppure tagliata in legna da ardere. Seguendo le orme dei costruttori del passato, abbiamo iniziato a guardare con occhi nuovi questi alberi locali, chiedendoci quali storie avrebbero potuto raccontare se avessimo

sano, dormienti, da anni, aspettando il momento giusto per germogliare in nuovi strumenti. Saranno costruiti con materiali provenienti da vicino e da lontano. Alcuni, come le nostre chitarre Grand Pacific, avranno la sensazione di passeggiare lungo una strada musicale familiare e di sperimentarla con nuovi occhi e orecchie. Altri tratteranno percorsi musicali tesi verso nuove direzioni, ricordando per tutto il tempo chi siamo e da dove veniamo, come musicisti e come produttori.

Andy Powers
Maestro liutaio

La linea Taylor per serie

Un panorama delle nostre serie, degli abbinamenti di legni e dei modelli attuali. Per i dettagli completi, incluse foto e specifiche, visitate taylorguitars.com



PS14ce

Serie Presentation

Legni

Fondo/fasce: blackwood figurato
Tavola: abete Adirondack o sequoia Sinker

Modelli

PS12ce, PS12ce 12 tasti, PS14ce

Serie 800 Deluxe

Legni

Fondo/fasce: palissandro indiano
Tavola: abete Sitka

Modelli

812ce 12 tasti DLX, 812ce DLX, 814ce DLX



814ce DLX

812ce DLX
12- tasti



Bambaata Marley, 814ce

Serie 800

Legni

Fondo/fasce: palissandro indiano
Tavola: abete Sitka

Modelli

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

Serie Koa

Legni

Fondo/fasce: koa hawaiano
Tavola: koa hawaiano o abete Sitka torrefatto

Modelli

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



Builder's Edition K14ce

Serie 700

Legni

Fondo/fasce: palissandro indiano
Tavola: abete Lutz o abete Sitka torrefatto

Modelli

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



Builder's
Edition
717e
Natural

714ce



914ce

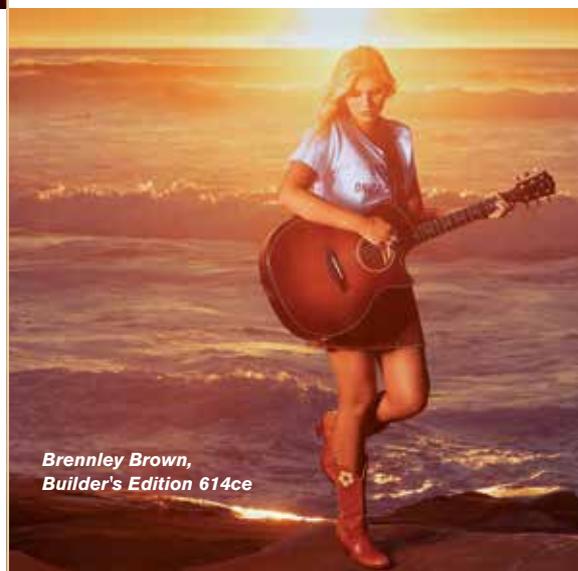
Serie 900

Legni

Fondo/fasce: palissandro indiano
Tavola: abete Sitka

Modelli

912ce, 912ce 12 tasti, 914ce



Brenneley Brown,
Builder's Edition 614ce

Serie 600

Legni

Fondo/fasce: acero figurato a foglia larga
Tavola: abete Sitka torrefatto

Modelli

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

Serie 500

Legni

Fondo/fasce: mogano tropicale
Tavola: mogano, abete Lutz (GS), cedro (GC, GA) o abete Sitka torrefatto (Builder's Edition)

Modelli

512ce, 512ce 12 tasti, 522ce, 522e 12 tasti, 522ce 12 tasti, 552ce, 562ce, 514ce, 524ce, Builder's Edition 517, Builder's Edition 517e



Serie 100

Legni

Fondo/fasce: noce impiallacciato
Tavola: abete Sitka

Modelli

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



T5z

Specifiche

Corpo: sapelli (hollowbody)
Top: koa (Custom), acero figurato (Pro), abete (Standard) o mogano (Classic)

Elettronica: Configurazione a tre pickup (sensore acustico, humbucker al manico nascosto, humbucker al ponte visibile), controlli di tono sullo strumento



T5z Pro
Borrego Red

Serie 400

Legni

Fondo/fasce: ovangkol o palissandro indiano
Tavola: abete Sitka

Modelli

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



414ce-R

Serie Academy

Legni

Fondo/fasce: sapelli impiallacciato
Tavola: abete Sitka o Lutz

Modelli

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



Academy
10e

Academy
12e

Modelli

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

Serie 300

Legni

Fondo/fasce: sapelli (tavola in abete) o blackwood (tavola in mogano)
Tavola: abete Sitka o mogano

Modelli

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



Lights, 317e

GS Mini GS Mini Bass

Legni

Fondo/fasce: sapelli impiallacciato, koa, noce o acero
Tavola: abete, mogano o koa

Modelli

GS Mini, GS Mini-e Mahogany, GS Mini-e Koa, GS Mini-e Walnut, GS Mini-e Bass, GS Mini-e Maple Bass



Slightly Stoopid

T3

Specifiche

Corpo: sapelli (semi-hollowbody)
Top: acero figurato
Elettronica: humbucker ad alta definizione (o pickup vintage in alnico opzionali), switch a tre vie, controlli di tono sullo strumento e coil-splitting



T3/B
Orange

Serie 200 Deluxe Serie 200

Legni

Fondo/fasce: koa impiallacciato, copafera o acero (modello BLK)
Tavola: abete Sitka o koa

Modelli

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



214ce-CF
DLX

214ce

Serie Baby

Legni

Fondo/fasce: sapelli impiallacciato
Tavola: abete o mogano

Modelli

BT1, BT2 (tavola in mogano), TSBTe (modello Taylor Swift), BBT (Big Baby)



BT1

BBT

Modelli

T3 (ponte stoptail), T3/B (ponte Bigsby)

Per vedere la gamma completa di opzioni, rifiniture e altri dettagli delle serie, visitate taylorguitars.com.

TaylorWare

CLOTHING / GEAR / PARTS / GIFTS

Per ordini TaylorWare inoltrati da paesi diversi dagli USA e dal Canada, vi invitiamo a contattarci telefonicamente al numero +31 (0)20 667 6033.

Nuovi accessori Taylor

Vogliamo aiutarvi a godere al meglio delle vostre chitarre. Ecco perché abbiamo sviluppato una nuova linea premium di accessori Taylor e prodotti per la cura della chitarra. Se state cercando di personalizzare le vostre chitarre, offriamo una varietà di opzioni per rinnovare le meccaniche, insieme a una ricca selezione di tracolle per chitarra di alta qualità di marca Taylor. I nuovi accessori per la performance includono plettri che vi aiuteranno ad ampliare la tavolozza tonale (vedi pagina 11), oltre a un capotasto innovativo. Inoltre, per aiutarvi a mantenere le chitarre in ottime condizioni, siamo lieti di offrirvi diversi ottimi prodotti per la cura della chitarra.

Troverete questi nuovi prodotti Taylor presso i rivenditori autorizzati e nel nostro negozio online TaylorWare su taylorguitars.com.

Tracolle per chitarra

La nostra nuova linea premium di tracolle per chitarra presenta una gamma di materiali completamente naturali che comprendono tessuti in vera pelle, pelle scamosciata e cotone naturale, con una serie di colori e design che completano la varietà estetica della linea Taylor. Le larghezze disponibili sono da 2 pollici, 2-1/2 pollici e 3 pollici, e sono tutte dotate di fori per adattarsi facilmente al perno alla fine della tracolla di una chitarra Taylor. Scegliete tra gli stili specifici di ciascuna serie, con motivi a intarsio in rilievo e altri design che completano una varietà di modelli. Ogni tracolla Taylor è comoda, resistente ed esclusiva, assicurandovi di poter indossare la vostra chitarra con rinnovata fierezza.





Capotasti

Il nostro nuovo capotasto offre un'alternativa ad alta prestazione e facile da usare rispetto al comune design a molla, che spesso dà tensioni disomogenee sulle corde della chitarra, con conseguente asprezza di note e accordi. Il capotasto è curvo per adattarsi al profilo di un manico Taylor e, poiché il giogo avvolge tutto intorno, viene applicata una pressione uniforme sulle corde per offrire stabilità e consistenza senza eguali nell'intonazione. Il design del blocco è dotato di un rilascio rapido e incorpora paraurti laterali che proteggono il manico quando si fa scorrere il capotasto in una posizione diversa. Il capotasto mobile può essere comodamente riposto dietro il capotasto fisso quando non in uso. Scegliete tra due larghezze, 6 corde e 12 corde in nylon, in nichel lucido o nichel nero.

Prodotti per la cura della chitarra

I nostri prodotti per la cura della chitarra vi aiuteranno a lucidare, pulire e curare la vostra chitarra, per mantenerla in ottime condizioni. Il nuovo *Satin Finish Guitar Cleaner* è unico nel suo genere, un prodotto di ultima generazione per preservare l'originale lucentezza satinata. La formula senza cera rimuove i residui oleosi delle dita senza lasciare tracce di silicone o cera. Il nuovo *Premium Guitar Polish* migliora la brillantezza della chitarra *high-gloss*. Il conditioner per tastiera la pulisce e nutre, lasciandola come nuova, con un suono grandioso e levigata al tatto. Abbiamo anche due nuovi panni: una versione in microfibra scamosciata che si ripiega per adattarsi al compartimento della custodia e il panno in microfibra di alta qualità.



Meccaniche

Con la nostra nuova linea di strumenti di ricambio originali Taylor, potete personalizzare facilmente l'aspetto e il tocco della vostra chitarra. Se avete una chitarra della serie 100 o 200, potreste prendere in considerazione l'aggiornamento del rapporto di trasmissione 14:1 tramite una chiavetta con rapporto 18:1. Potete scegliere tra diverse placcature, tra cui nero satinato, oro lucido, nichel lucido e nichel fumé. (È facile cambiare le meccaniche da soli.) Le opzioni premium includono le meccaniche Gotoh (18:1 o 21:1) in *Gold* o *Antique Chrome* (è consigliata l'installazione da parte di un professionista) oppure, per chitarre che dispongono già di meccaniche Gotoh (serie 800 DLX e versioni successive), è possibile rinnovarle con meccaniche Gotoh *luxury* dalle splendide incisioni (le quantità sono limitate).

Shimmer Ring

Una rosetta in paua abalone dai colori intensi aggiunge un ornamento vivace a questa Grand Concert 12 tasti in blackwood scuro. Una tinta nero carbone, con finitura satinata e un binding nero sottolineano un'estetica vintage su un intenso motivo venato a mo' di nastro. Tonalmente, i musicisti possono aspettarsi una risposta simile a una chitarra completamente in mogano - secca, legnosa e calda - con ulteriore ricchezza e dolcezza nella gamma delle medie. Fa parte di un assortimento di modelli progettati appositamente per la nostra rete di rivenditori. Per informazioni sulla disponibilità, contattare il rivenditore Taylor locale. (Custom #11223)

QUALITY
Taylor
GUITARS