LE MONDE DES GUITARES TAYLOR / NUMÉRO 95 AUTOMNE 2019

Wood & Steel

Ben Harper

ÉDITIONS LIMITÉES

814ce Sassafras

Série 500 koa/cèdre

200 DLX ovangkol figuré

NOUVELLE GRAND PACIFIC

327e mimosa à bois noir/acajou

LES INNOVATIONS DE BEATIE WOLFE EN MATIÈRE D'ALBUMS

Quality Taylor Guitars

Courrier

Nous souhaitons connaître vos opinions !

Envoyez vos e-mails à **taylorguitars.com/contact**

Barrage V-Class : il se bonifie avec le temps

J'ai acheté une nouvelle 714ce V-Class il y a un petit peu plus d'un an. Au fur et à mesure que j'en joue et qu'elle vieillit, ses sonorités sont devenues plus chaleureuses, et ses basses sont devenues plus amples... Plus que ce à quoi je me serais attendu avec n'importe quelle guitare neuve. Toutefois, pour cet instrument, le processus de vieillissement est différent. La plupart des guitares se renforcent dans les graves lorsqu'elles prennent de l'âge, mais ces basses sonnent souvent légèrement « brouillonnes ». Concernant ce modèle, alors qu'il développe un son global plus chaud, légèrement plus grave, le mot qui me vient à l'esprit quand il me faut décrire ces sonorités est « transparentes » : des basses et des médiums très précis, pas du tout confus. C'est une différence vraiment remarquable sur cette guitare, et je l'apprécie vraiment.

David Sippel

Faire ce qui est juste

Je viens juste de finir d'écouter le podcast Taylor avec Barbara Wight [directrice financière de Taylor]. J'ai aimé entendre ses anecdotes quant à ses déplacements au Cameroun et à la scierie d'ébène de Taylor.

J'ai acheté ma première Taylor il y a quelques mois. Je pensais tout d'abord choisir une acoustique d'un autre fabricant ; cependant, après avoir beaucoup cherché, j'ai été convaincu qu'il me fallait prendre une Taylor. Je n'ai jamais regretté ma décision – pas une seule seconde. De plus, après avoir appris à connaître l'entreprise ainsi que les personnes qui l'ont fondée et travaillent actuellement pour la marque, je dois dire que chaque achat acoustique que je ferai à l'avenir sera une Taylor. J'admire et je respecte la philosophie visant à faire ce qui est juste, comme vous le racontez dans les articles concernant la scierie d'ébène, ainsi que l'idée de l'approche générale de Taylor face au marché dans ce secteur (et ce monde) frénétique. J'ai été ravi de prendre connaissance de la démarche que Bob [Taylor], Barbara et d'autres chez Taylor avaient entreprise pour améliorer les conditions de la scierie, des personnes qui y travaillent et de la communauté qui la soutient au Cameroun.

Scott McCord

Bijou acoustique

Je me suis remis sérieusement à la musique il y a quelques années, après une interruption involontaire de près de 30 ans. Pendant ce laps de temps, j'ai possédé de nombreuses guitares, mais jamais de Taylor. J'avais fait pas mal de recherches et joué sur un nombre incalculable de modèles de guitares issus de différents fabricants. Mon choix s'est porté sur une T5z en koa. Je ne pourrais pas être plus heureux avec ma « Nani » ! Depuis notre rencontre, j'ai composé de douces mélodies en sa compagnie. Sa polyvalence est remarquable, et je recommanderais cette guitare à tout le monde.

Et voilà qu'Andy présente la Grand Pacific, dont toutes les innovations m'intriguent... Après avoir patiemment attendu, mon revendeur local a reçu une 517e, sur laquelle j'ai posé les mains. Sans exception, chaque nouvelle caractéristique indiquait clairement que la Grand Pacific faisait passer les guitares à un autre niveau et qu'elle m'allait comme un gant. J'aime en particulier le manche compensé et l'incroyable confort qu'il offre.
Bien que j'aie aimé la jouabilité de la 517e, j'ai décidé d'attendre une 717e ; en effet, tout ce que j'avais lu m'avait convaincu que j'adorerais le son de cette Builder's Edition exceptionnelle en palissandre. J'ai économisé pour cet achat si spécial et, en faisant reprendre d'autres de mes instruments, je suis finalement aller chercher « Bijou » la semaine dernière. Je suis tellement heureux de l'avoir attendue.

La richesse de ses sonorités est encore plus gratifiante que ce que j'avais imaginé. Elle est confortable à tenir et visuellement superbe ! J'ai déjà fait quelques concerts avec elle, et j'ai reçu des critiques dithyrambiques pour sa projection et sa tonalité sans accroc.

Merci d'avoir créé « Nani » et « Bijou », et de continuer à explorer et étirer les limites de l'univers musical !

Clifford Davis, Jr.

Nouvel adepte du barrage V-Class

J'adore les guitares Taylor depuis que j'ai commencé à jouer de la guitare il y a dix ans. Ma première véritable guitare acoustique était une 714ce de Taylor, sur laquelle je joue encore aujourd'hui. Au fil des années, j'ai joué sur des dizaines de modèles Taylor, et j'en ai possédé quelques-uns. J'adore le son, la jouabilité et la facilité avec laquelle la musique passe de mes doigts à la guitare. J'aime également leur homogénéité. Bien qu'on puisse entendre des variations sonores selon le bois ou la forme du corps, on bénéficie toujours de cette sensation et de ce son qui vous sont propres, quel que soit le modèle sur lequel on joue.

Lorsque j'ai lu les premiers articles sur le barrage V-Class, j'étais plutôt dubitatif. J'avais déjà l'impression que mes guitares Taylor étaient parfaites : comment pouviez-vous les améliorer avec ce nouveau barrage ? Mes anciennes guitares deviendraient-elles « obsolètes » ? Le concept en tant que tel me rendait malheureux et, plus important encore, réticent à essayer ce nouveau barrage.

Reprenons l'histoire un an plus tard. Je me rends dans mon magasin de guitares local et qu'est-ce que j'y vois ? Une 414ce-LTD absolument superbe, un dos et des éclisses en limba noir, une table en épicéa de Sitka et l'électronique Expression System 2. Cependant, elle est équipée du redoutable barrage V-Class... Oserai-je en jouer ? Eh bien, je l'ai fait, et je suis instantanément tombé amoureux de ce modèle ! Il possédait la même jouabilité et le même son propres à Taylor, et pourtant le nouveau barrage offrait à cette guitare un son uniforme et davantage de volume sur toutes les cordes. Le sustain et l'intonation étaient tout simplement épatants. Je réalisai que le barrage V-Class correspondait en tous points à ce qui avait été annoncé. Après avoir passé quelques heures à jouer sur cette guitare, je l'achetai sur le coup.

Merci d'avoir fabriqué un instrument aussi exceptionnel et de m'avoir converti au V-Class !

Dean Daniel

La 717 Builder's Edition : un chef-d'œuvre

Je voulais simplement dire à Andy Powers qu'après avoir vu sa vidéo sur le site Internet de Sweetwater et lu la critique d'un client quant à la 717 Builder's Edition, j'en avais acheté une sur un coup de tête, en me basant sur tout ce que lui et le guitariste avaient déclaré. Eh bien, on peut sans aucun doute dire que j'ai eu de la chance : l'ensemble de ce qui avait été avancé était plus que véridique ! J'ai (soixante-) seize ans et je joue de la guitare depuis près de 64 ans. Ma première guitare, c'était une puissante Stella, toujours prisée, qui coûtait environ 15 $. Il fallait une poigne de fer pour installer les cordes. Au fil du temps, j'ai eu des Yamaha, des Gibson, des Martin, des Guild, etc. J'ai possédé une dreadnought pendant plus de 10 ans, mais le problème, c'est qu'avec des cordes à tirant moyen, le son des cordes de basse noyait celui des autres.

Mon avis sur la 717 : le dos est somptueux ! L'étui est une véritable œuvre d'art. Au cours des années écoulées, j'ai joué sur de nombreuses guitares haut de gamme, mais je n'ai jamais rien entendu de la sorte auparavant. Les sonorités au niveau des huitième, dixième et douzième frettes sont incroyables. Le simple fait de l'accorder corde à corde est épatant grâce aux cordes medium Elixir. Jouez un accord de Sol (en maintenant les cordes de Si et de mi sur la troisième frette) lorsque vous interprétez et chantez « Tequila Sunrise » des Eagles. Waouh... Un son fantastique, ample, exceptionnel. Vous pouvez le rendre doux et apaisant en égrenant la mélodie brésilienne « Quiet Nights of Quiet Stars » ou « How Insensitive », ou vous pouvez le faire gronder en jouant « Proud Mary » en La. Cela m'a aussi permis d'améliorer mon chant. Cet instrument représente tout ce qu'un musicien peut souhaiter d'une guitare.

Andy, je vous adresse toute ma gratitude pour avoir créé un tel chef-d'œuvre.

Greg Liptow
South Lyon, Michigan

Réseaux **sociaux**

Rejoignez la communauté Taylor

Facebook : @taylorguitars

Instagram : @taylorguitars

Twitter : @taylorguitars

Youtube : taylorguitars

Sommaire

En Couverture 18

L'interview *Wood&Steel* : Ben Harper

L'auteur-compositeur-interprète primé, également multi-instrumentiste, producteur et activiste, revient sur son aventure pittoresque au cœur de la musique roots américaine.

PHOTO DE COUVERTURE : BEN HARPER AVEC UNE 517 GRAND PACIFIC BUILDER'S EDITION

Articles

6 Bœufs intergénérationnels
L'expérience de Shawn Persinger, qui a appris à sa fille à jouer de la basse, lui a également apporté quelques enseignements.

10 Un artiste sous le feu des projecteurs : Beatie Wolfe
Mi-compositrice-interprète, mi-visionnaire technologique, la pionnière musicale crée des nouveaux formats immersifs qui réimaginent l'expérience du vinyle pour l'époque moderne.

14 Collection d'éditions limitées Automne 2019
L'exotique sassafras à cœur noir, l'association koa/cèdre et l'ovangkol figuré viennent enrichir cet ensemble de guitares soigneusement sélectionnées de looks et de sonorités aux attraits uniques.

Chroniques

4 La rubrique de Kurt
Tim O'Brien, VP du Marketing chez Taylor, prend la place de Kurt et met en lumière la façon dont la vente de guitares en magasin a encore de beaux jours devant elle.

5 Le billet de Bob
Bob aborde la production de manches de couteau en ébène pour Buck Knives et fait le parallèle entre un couteau de qualité et une guitare de qualité.

32 L'essence de l'art
Souvent, une question simple sur les guitares donne lieu à une réponse complexe. Mais cette dernière est en général bien plus intéressante.

Rubriques

8 Demandez à Bob
Bois de souche, différences de poids entre les guitares, teck en tant que bois de lutherie, raison pour laquelle nous ne torréfions pas les tables en koa et bien plus encore.

23 Échos
Flagship Romance suit sa propre voie ; Taylor sponsorise l'AmericanaFest à Nashville ; le groupe America célèbre 50 années de musique ; et l'artiste latino-américaine Mon Laferte est en tournée.

26 Pérennité
Une étude plus approfondie sur l'histoire de la sélection des bois pour les guitares et la manière dont les choses ont changé.

28 Notes Taylor

Palissandre et CITES
En août, la CITES a voté afin d'exempter les instruments de musique en palissandre de demandes de permis CITES. Scott Paul de Taylor était sur place : il explique ce que cela signifie pour les fabricants et les propriétaires d'instruments.

Un nouveau partenaire
Notre gourou du design de guitares, Andy Powers, rejoint Bob Taylor et Kurt Listug en tant que partenaire propriétaire.

Mise à jour sur l'Ebony Project : ustensiles de cuisine Stella Falone
Au Cameroun, notre volonté de trouver d'autres utilisations socialement responsables pour l'ébène a incité Bob à concevoir une gamme de produits de cuisine, à commencer par de superbes planches à découper.

Coup de frais cet automne
Nous avons effectué certains changements en termes de look sur la gamme Taylor : une table avec finition *Sunburst* satinée pour la Série 100, une 12 cordes entièrement noire pour notre Série 200 Deluxe, une Baby Taylor tout koa et une Big Baby en noyer.

33 TaylorWare
Notre gamme d'accessoires Taylor pour guitare regroupe des sangles haut de gamme, des produits de soins pour votre instrument, et bien plus encore.

La rubrique de Kurt

La Ville lumière : le flambeau des magasins de musique

Note du rédacteur : Kurt Listug, co-fondateur de Taylor, a invité Tim O'Brien, notre Vice-président du marketing, à contribuer à une chronique dans ce numéro.

Alors que j'étais en déplacement professionnel en Europe en septembre, je me suis rendu dans un petit quartier du Nord de Paris : Pigalle. En son sein se trouvent le Moulin Rouge, célèbre dans le monde entier, et la basilique du Sacré-Cœur, surmontée de son dôme blanc. Cependant, pour les guitaristes, Pigalle est surtout réputé pour le grand nombre de petits points de vente centrés autour de la guitare.

Une rue particulièrement colorée, la rue de Douai, représente le paradis de tout guitariste. Bordant les deux côtés de la voie s'aligne une série de petits magasins spécialisés de guitares, tous les uns à côté des autres. Vous y trouverez une boutique qui ne propose que des amplis à lampe côtoyée par Metal Guitar, une échoppe qui répond exclusivement aux besoins des métalleux. Bass Maniac ne vend que des basses, comme son nom l'indique, et La Pédale est spécialisée... En pédales d'effet. Guitar Legend, un magasin bien connu des guitaristes français pour sa sélection incroyable de guitares électriques custom haut de gamme, occupe un angle, tandis que de haut en bas de la rue, de nombreux points de vente se consacrent aux acoustiques. L'un d'entre eux, Centrale Gallery, a dédié l'intégralité du rez-de-chaussée de sa minuscule boutique élitiste à une superbe présentation de guitares Taylor. Bien que les magasins soient différents, ils ont toutes le même objectif : la vente de guitares dans des lieux « en dur ».

Au cours de ma visite, j'ai déjeuné avec les propriétaires de Star's Music, l'un des revendeurs Taylor les plus performants sur le marché français. Patrice et Jean-Pierre Aillot, frères et détenteurs de l'enseigne, ont partagé avec moi leur passion pour la vente de guitares. Ils possèdent plus de 10 boutiques spécialisées simplement dans ce quartier. Avec beaucoup d'enthousiasme et d'imagination, ils m'ont expliqué leurs plans : continuer d'investir dans des magasins de guitares afin de créer des expériences uniques et recherchées par les amateurs de guitare. Aux yeux de Patrice et Jean-Pierre, l'avenir de la vente de guitares est au beau fixe.

De retour aux États-Unis, si vous suivez les informations, votre vision du futur des boutiques de vente au détail peut être un peu moins rose. Les magasins ferment. La vente au détail est morte et enterrée. Vive Amazon. Nous lisons chaque jour des articles suar la fermeture de points de vente, au fur et à mesure que le taux historiquement élevé d'expansion des boutiques « en dur » en Amérique affiche dernièrement une tendance à la baisse.

Malgré les gros titres sinistres, je suis convaincu que la vente en magasin est loin d'être un lointain souvenir.

Ce qui est vrai, c'est que le commerce de détail « peu soigneux » est en train de s'éteindre. Et c'est probablement une bonne chose. Les clients comme vous et moi exigent davantage des boutiques dans lesquelles nous nous rendons. Nous nous attendons à y rencontrer un personnel sympathique et compétent. Nous souhaitons voir des magasins propres, confortables et suscitant l'inspiration. Et nous nous attendons à y constater des prix correspondant à ceux que nous pouvons trouver grâce au téléphone dans notre poche. Si ces critères ne sont pas respectés, nous irons joyeusement faire nos emplettes ailleurs – ou en ligne. Voilà où est placée la barre.

La bonne nouvelle pour les guitaristes, en particulier pour les propriétaires de Taylor, c'est qu'un grand nombre de nos revendeurs partenaires dans le monde entier investissent dans leur boutique, pour le plus grand bonheur des musiciens, quelle que soit leur origine. Comme Patrice et Jean-Pierre, nos revendeurs créent d'incroyables expériences en termes d'achat de guitares en développant le potentiel de leur personnel, en affinant leur sélection d'instruments et en réinventant la présentation de leur boutique.

Depuis 2015, notre équipe est en partenariat avec des revendeurs afin de créer des magasins « incontournables » axés sur Taylor, avec des pièces ou des murs entiers consacrés à notre marque et à nos guitares. À ce jour, il existe plus de 150 points de vente de ce type dans le monde entier, et ce nombre augmente chaque mois, alors que de plus en plus de revendeurs se laissent inspirer par la promesse d'excellence en matière de commerce de détail. Dans le même temps, nous avons créé l'une des plateformes de formation virtuelle la plus exhaustive qui soit pour le personnel des ventes de nos revendeurs. Cette plateforme garantit que lorsque vous entrez dans une boutique avec des questions sur nos guitares, vous recevez une réponse experte et bien détaillée.

À la fin de l'année passée, là encore en partenariat avec nos revendeurs, nous avons commencé à vendre des guitares dans notre centre des visiteurs, au sein de notre usine d'El Cajon. Nous recourons à l'environnement unique de ce magasin pour comprendre ce qu'il faut vraiment pour vendre une guitare Taylor, en s'imprégnant des questions et préoccupations importantes que vous pouvez avoir au cours de votre aventure d'achat. Les informations que nous glanons depuis notre point de vente sont en retour utilisées pour améliorer les outils et la formation offerts à ce revendeur Taylor local près de chez vous.

Si jamais vous passez dans la région de San Diego, n'hésitez pas à vous arrêter dans notre usine, participez à la visite gratuite, entamez une discussion avec notre personnel accueillant et jetez un œil à notre superbe sélection de guitares. Plus important encore, dites-nous comment nous pouvons nous améliorer afin que nous puissions apporter notre pierre à l'édifice et entretenir la bonne santé du commerce de détail.

– Tim O'Brien,
Vice-président marketing

Wood&Steel Numéro 95
Automne 2019

Produit par le service marketing Taylor Guitars

Éditeur Taylor-Listug, Inc.
Vice-président Tim O'Brien
Directeur du marketing Craig Evans
Rédacteur en chef Jim Kirlin
Directeur artistique Cory Sheehan
Photographe Patrick Fore

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

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

Imprimerie
Habo da Costa / Amsterdam, Pays-Bas

Traduction
Language Company (Bristol, Angleterre, Royaume-Uni)

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

Gérez votre abonnement

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

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

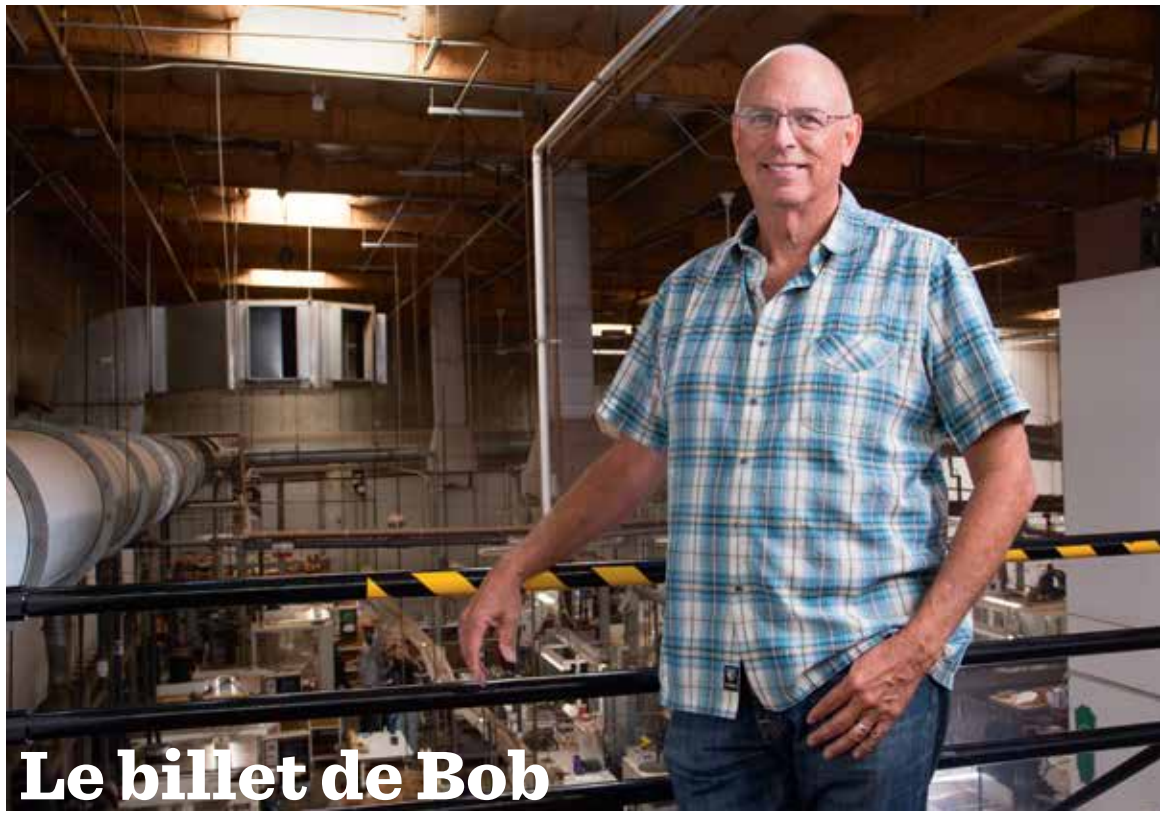
Changement d'adresse
Pour modifier ou mettre à jour votre adresse e-mail, rendez-vous sur **taylorguitars.com/contact**

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

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

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

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



Le billet de Bob

Conçu pour durer

Il y a de cela près de 50 ans, alors que j'étais adolescent, j'achetai mon premier couteau de la marque Buck. Il s'agissait de son célèbre modèle 110, un couteau de chasse pliant. À cette époque, les choses étaient différentes ; un couteau tel que celui-là était considéré comme un outil que tous les garçons – ou presque – possédaient et avaient en poche. Il m'accompagnait tous les jours à l'école, accroché à ma ceinture. Je l'utilisais lorsque je travaillais à la station-essence pour couper des tuyaux et de la bande collante, faire des trous dans un bidon d'huile ou desserrer des choses quand je réparais une voiture. Je m'en servais jour et nuit, même pendant le cours de menuiserie de l'école, alors que je fabriquais ma première guitare.

Ce couteau possédait un manche en bois fait dans une sorte d'ébène, ce qui correspondait au manche standard sur les premiers modèles 110 de la marque. Je crois qu'elle a inventé et commencé à produire ce couteau seulement cinq ou six ans avant que je n'achète le mien. Tous les garçons en avaient un. Quelques années plus tard, l'entreprise eut des difficultés à trouver de l'ébène et à l'importer ; elle se mit donc à utiliser des substituts artificiels, un peu comme pour les touches de certaines des guitares actuelles. Mon couteau était de bonne facture, et je le possède encore aujourd'hui.

Ce qui est particulièrement gratifiant à mes yeux, c'est que nous fabriquons à présent des manches en ébène destinés à ce modèle pour Buck Knives. Oui, il comporte à nouveau de l'ébène, car je peux m'en procurer par le biais de notre entreprise Crelicam. Ces morceaux d'ébène sont trop petits pour des guitares ou même des violons, mais ils représentent une certaine valeur pour nos employés au Cameroun ; de plus, ce bois mérite d'être utilisé à bon escient. J'ai donc appelé Buck Knives et, il y a près d'un an, nous avons lancé la production. Buck est implantée à El Cajon depuis plus longtemps que Taylor. En réalité, elle a été notre voisine de palier pendant de nombreuses années ; cela fait un bon moment que nous sommes amis. En raison de la confiance qu'elle plaçait en Taylor, et parce que nous bénéficiions d'une grande expertise dans la fabrication des pièces en ébène pour nos guitares, elle nous fit confiance pour lui fournir un manche qu'elle pouvait utiliser sur-le-champ. Buck Knives a besoin d'une production ultra-précise... Un jeu d'enfants pour nous. Me voici donc, avec entre les mains un morceau de la production actuelle de ce couteau traditionnel de Buck Knives... Une robuste entreprise américaine plus que centenaire, soit plus du double de l'âge de Taylor Guitars. Nous fabriquons des centaines de milliers de pièces comme celles-ci chaque année, et ses clients sont très heureux de voir réapparaître de l'ébène naturelle sur leurs couteaux.

Mon couteau Buck, à 50 ans, est aussi robuste que possible. Je suis ravi de l'avoir, d'autant plus qu'il a plus d'un demi-siècle ! Il est plus âgé que certains des responsables, directeurs et dirigeants de Buck Knives à l'heure actuelle. Ils apprécient ce lien autant que moi. En ce qui concerne mon couteau, la lame est mince à force d'avoir été affutée tant de fois ; je l'ai modifié il y a longtemps en meulant le manche afin d'y créer des rainures pour les doigts.

Je vous parle de ceci pour deux raisons, outre le fait que cela soit intéressant et que je sois fier de faire partie de Buck Knives de cette façon. D'une, c'est un produit que vous n'achèterez qu'une fois. Il vous accompagnera tout au long de votre vie. De deux, pour cette raison, c'est un objet super économique et durable. Les articles jetables ne sont pas durables. Ils vous font dépenser de l'argent et épuisent les ressources mondiales.

Cela me rappelle une tribune que j'avais écrite dans *Wood&Steel* il y a 15 ans, vantant les vertus d'une bonne guitare : j'y mentionnais qu'une bonne guitare n'était pas onéreuse et qu'au contraire, elle n'était pas chère si vous preniez son histoire dans son ensemble. À cette époque, je parlais de mon propre modèle 810, fabriqué en 1978 et coûtant environ 1 299 $ neuf. Je le comparais aux ordinateurs, vendus environ 2 000 $ pour un modèle de bureau, et qui devaient être remplacés tous les deux ou trois ans. Ou encore un complet... Une personne peut en posséder cinq et avoir dépensé 250 $, 500 $ ou plus pour chacun d'entre eux, et ces costumes ne durent pas aussi longtemps qu'une guitare. Des chemises, des cravates, des chaussures... Cela coûte si cher. Des voitures. Des dîners en ville. Des boissons. Pour toutes ces choses que je mentionnais, j'ai dépensé sans compter au cours des 40 années qui se sont écoulées depuis que ma 810 valait 1 200 $. Et cette guitare existe encore aujourd'hui ; elle est viable, d'une certaine façon plus cool et prête pour 40 nouvelles années de service. Tout comme mon couteau Buck, qui ne m'a jamais laissé tomber au cours de toutes ces années d'utilisation.

Les designs actuels de guitare d'Andy Powers sont les meilleurs que nous avons eu le plaisir de fabriquer ici, chez Taylor. Lorsque je contemple un couteau Buck flambant neuf, je constate qu'il est encore mieux que mon Buck des années 70. Lorsque j'observe une nouvelle guitare Taylor, je me rends compte qu'elle est supérieure à ma vieille 810 des années 70. Je suis confiant : quelle que soit la Taylor que vous acquerrez, que ce soit demain ou plus tard, si vous la conservez et la jouez, elle se révèlera être une compagne fidèle. Au final, elle vous coûtera moins cher que la plupart des autres choses que vous achetez : en effet, elle sera durable, s'améliorera, deviendra plus cool et prendra de la valeur au fil des années.

– Bob Taylor, président

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

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

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

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

Jours de fermeture de l'usine en 2019

28 et 29 novembre (congés de Thanksgiving)

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

Persinger et sa fille. Photo par Grace Pisano

BŒUFS INTERGÉNÉRATIONNELS

Établir des liens musicaux entre différents genres ouvre la voie à des sessions musicales amusantes en famille

Par Shawn Persinger

En février dernier, intriguée par la taille et le son de ma GS Mini-e Bass Taylor, ma fille de 10 ans me demandait si elle pouvait essayer d'en jouer. « Bien sûr ! », lui répondis-je... Un peu surexcité. Elle chantait dans une chorale depuis deux ans et avait commencé à jouer du violon dans l'orchestre de l'école cinq mois auparavant. Je savais donc qu'elle possédait déjà certaines compétences musicales fondamentales. Je fus cependant sous le choc de voir à quelle vitesse elle s'approprierait la basse. Elle n'eut aucune difficulté à trouver les mélodies des comptines « Hot Cross Buns » et « Ah ! vous dirai-je, maman », des morceaux qu'elle avait appris au violon. À partir de là, je lui montrai comment endosser le rôle d'accompagnement plus traditionnel de la basse en jouant les toniques des accords au moyen de notes noires régulières. Elle y fut également sensible, réalisant qu'il était ainsi plus facile de chanter et de jouer en même temps. Je me rendis rapidement compte que les cordes de basse de la GS Mini (en raison de leur épaisseur et de leur tension relativement lâche) étaient bien plus faciles à jouer que celles d'un violon, et que les frettes lui permettaient d'obtenir une intonation parfaite par rapport au violon, qui en est dénué. Il paraissait également évident que le diapason court de la basse était idéal pour un enfant.

Enthousiasmé par sa capacité à jouer sur le temps, avec un bon sens du rythme, je demandai à ma fille s'il y avait un morceau qu'elle désirait apprendre. « "Better in Stereo" de Dove Cameron », me répondit-elle avec le sourire. Je dois bien avouer que le générique d'une émission de Disney Channel n'était pas vraiment ce que j'avais espéré. (Je préfère le rock à la pop ; plus c'est bizarre et progressif, mieux c'est.) Cependant, j'avais envie d'encourager ma fille sur cette voie ; j'écrivis donc rapidement une tablature et fus ravi de voir qu'elle était en mesure de la suivre quasiment tout de suite. Je pouvais à peine y croire, et pourtant je me rendis compte que l'association entre chanson pop (avec une progression harmonique prévisible I-IV-vi-V [Fig. 1], mettant l'accent sur les temps forts [premier battement de chaque mesure, accentué dans la Fig. 1], répétée avec des variations minimes) et la GS Mini Bass était idéale pour un musicien débutant.

« Une autre ? », lui demandai-je après avoir fait tourner le morceau plusieurs fois. « "We'll Be the Stars" de Sabrina Carpenter », demanda-t-elle, pendant que je gémissais intérieurement. Ne souhaitait-elle jouer que des chansons interprétées par des stars Disney ? Cependant, au fur et à mesure que je transcrivais, je me disais « Oh, c'est la même progression harmonique mais dans une tonalité différente, et elle est même plus lente et plus facile à jouer ! » Je transposai ainsi la ligne de basse (Fig. 2) (grâce à la symétrie de la touche, la structure ne changeait pas, juste les cordes sur lesquelles la progression était jouée), et ma fille fut ravie de multiplier son répertoire par deux, quelques minutes seulement après avoir appris son premier morceau. Snob musical que je suis, j'avais suffisamment d'intelligence pour savoir que même si les progressions harmoniques des deux chansons étaient identiques, les mélodies étaient considérablement différentes ; les capacités vocales des deux chanteuses étaient indéniables. En particulier, Sabrina contrôle sa voix sur une gamme admirablement vaste. Ainsi, même si les morceaux n'étaient pas mes préférés, nous commençâmes à faire un bœuf sur nos deux premières chansons père-fille. Je jouais les accords pendant que ma fille faisait les croches. Sa rythmique était suffisamment d'aplomb pour que je puisse improviser sur son accompagnement.

De manière fortuite, je remarquai que la progression que nous jouions était la même que celle de « Talkin' 'Bout a Revolution » de Tracy Chapman, mais dans une autre tonalité, avec deux accords par mesure au lieu d'un seul et une légère syncope sur les chan-

gements (Fig. 3). Tout à coup, nous avions un troisième morceau que nous pouvions jouer... Et un qui me plaisait, car Tracy faisait un trait sur les paroles prosaïques des deux chansons précédentes et m'offrait un peu de nourriture intellectuelle. Mieux encore : ma fille semblait imperturbable quant au fait que la chanson était à mille lieux de ses morceaux pop, tant sur le plan stylistique que thématique ; elle était heureuse de jouer de la musique. C'était prometteur !

Des morceaux plus complexes

Ma fille joua ces morceaux pendant quelques jours, puis me demanda : « Y a-t-il un morceau similaire à ceux-ci, mais un peu plus compliqué ? » Ah ! Là, tu m'intéresses ! C'est ce que j'avais espéré. En tant que professeur de musique, j'ai toujours cherché à trouver un équilibre entre proposer ce qu'il voulait à un élève (des chansons qu'il aimait) et lui enseigner ce dont il avait besoin : les techniques, les compétences et l'exposition à de nouvelles idées musicales, qui l'aideraient à devenir le meilleur musicien possible. En ce qui concernait à l'époque l'enseignement de la basse à ma fille, je compris que si je lui apprenais des morceaux pop (avec des structures prévisibles et des rythmes déterminés), elle se ferait plaisir, elle travaillerait davantage et serait peut-être disposée à essayer des chansons plus élaborées ou stylistiquement variées au fur et à mesure de sa progression sur l'instrument. J'espérais également – sans l'avouer – qu'elle évoluerait et évaluerait d'elle-même si les morceaux avec ces quatre mêmes accords joués conventionnellement avaient un caractère identique, ou plus ou moins créatif, que des chansons dotées de davantage de variations harmoniques, mélodiques et rythmiques. (Snobisme musical à part, je cherche toujours à comprendre moi-même ; mon opinion change d'un morceau à l'autre.) Voilà où nous en étions, quelques jours après avoir débuté son aventure à la basse, et elle aspirait déjà à relever des défis !

Heureusement, je connaissais une chanson similaire (« Hit Me with Your Best Shot » de Pat Benatar) qui, à nouveau, recourait à la progression I-IV-vi-V dans le refrain. Les couplets étaient toutefois différents, et les rythmes plus syncopés. Comme je m'en doutais, elle trouva que la ligne de basse de Pat était plus difficile ; toutefois, grâce aux bases acquises avec les morceaux plus simples, elle s'y tint et apprit le morceau sur plusieurs jours.

Ma fille continue donc à me demander des chansons pop en vogue, et je lui suggère des morceaux rock, country et folk qui présentent des mouvements harmoniques, des mélodies, des sensations/un groove comparables, ou d'autres caractéristiques semblables. Certes, elle apprécie le luxe d'avoir un père obsédé par la musique, qui a appris des milliers de chansons au cours des 30 dernières années, qui peut reconnaître des liens musicaux sous des apparences superficielles et qui lui écrira une tablature pour tout morceau qu'elle aura choisi. Plus important encore, j'ai – à contrecœur – mis de côté mes préjugés musicaux et appris davantage moi-même. Sans que je ne m'en rende compte, la moitié du répertoire « classique » que j'enseignai à ma fille était inspiré par d'anciennes stars de Disney.

Par exemple, nous nous trouvâmes face à l'omniprésente progression I-V-vi-IV (Fig. 4) avec « Made in the USA » de Demi Lovato, qui présente un lien avec d'innombrables autres chansons et, notamment, car elles sont si répétitives, « So Lonely » de The Police et « With or Without You » de U2.

Je fus également ravi d'entendre « Bad Liar » de Selena Gomez pour la toute première fois et de reconnaître la ligne de basse de « Psycho Killer » des Talking Heads, soit samplée, soit intercalée. (Les morceaux contemporains intégrant des samples sont d'excellentes passerelles vers des chansons plus anciennes.) Je remarquai également que le phrasé vocal de Selena sur ce morceau était étrangement similaire à « California » de Joni Mitchell. Nous apprîmes ces trois chansons.

Et bien que je soupçonne la ligne de basse du morceau funky et chaotique « Replay » de Zendaya d'avoir été programmée, elle est néanmoins parfaite pour pratiquer inlassablement un groove de basse extrêmement syncopé, semblable à ceux de James Brown ou d'un certain nombre de fidèles du Godfather of Soul, de Funkadelic aux Red Hot Chili Peppers.

Pourquoi tant de liens ?

On peut penser que ces liens existent car la musique pop est stéréotypée et peu originale, ce qui est souvent vrai. Pourtant, il existe également d'autres raisons sur le plan musical. Les styles de musique les plus populaires/commerciaux (cela vaut pour la pop, le rock, la country, la folk, même le classique, toute version grand public de ces styles) ont tendance à : 1) être diatoniques (joués selon une seule tonalité), ce qui offre à l'oreille une impression de stabilité (Fig. 5) ; 2) inclure des mélodies progressant par étapes, c.-à-d. des mélodies progressant vers le haut et le bas de la gamme par le biais d'intervalles proches, prévisibles et donc marquants (Fig. 6) ; et 3) suivre des progressions harmoniques courtes et prévisibles (toutes les figures). Les plus grandes différences entre les

Fig. 1

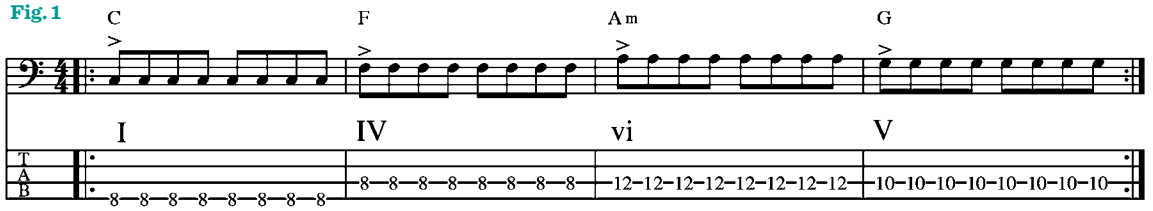


Fig. 2

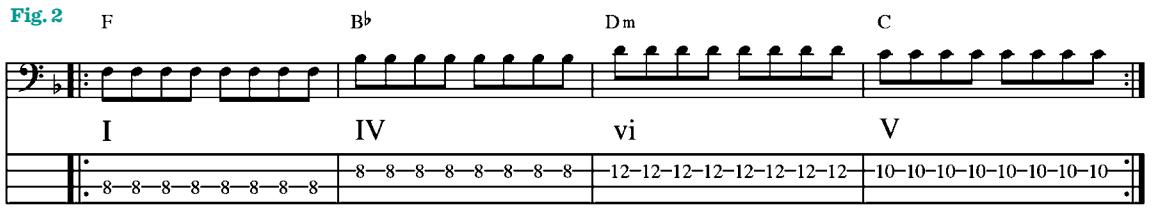


Fig. 3

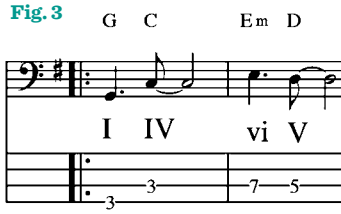


Fig. 4

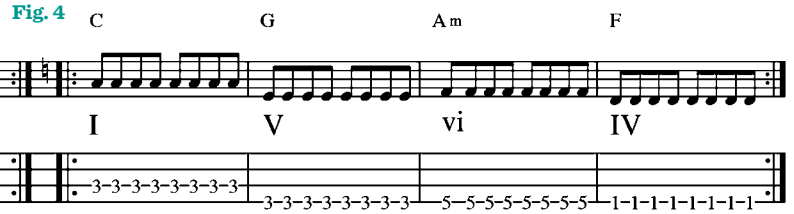
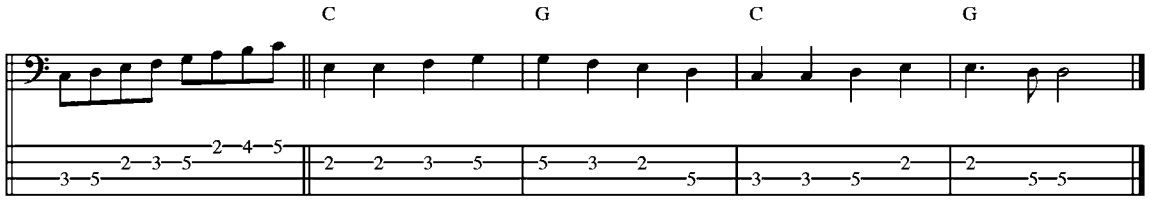


Fig. 5: C Major Scale

Fig. 6: "Ode to Joy" Beethoven



styles commerciaux tendent à toucher à la production et à l'instrumentation. Cependant, les artistes pop ont à présent tendance à dépouiller les arrangements et ne garder qu'une guitare acoustique ou un piano, renforçant ainsi les similitudes entre les genres. Cela demande peu d'efforts que de rejeter une chanson pop dotée d'une production électronique fade et de paroles stéréotypées comme étant de qualité inférieure ; cependant, si vous prenez le temps d'écouter le morceau et ne vous arrêtez pas à son côté superficiel (cela demande souvent d'apprendre véritablement à jouer *et à chanter*, ou tout du moins d'apprendre à jouer la mélodie du chant), vous y trouverez probablement quelque chose qui le fera remonter dans votre estime. Cela ne veut pas dire que vos goûts vont changer, mais vous pourrez ainsi mieux comprendre la musique n'ayant pas vos faveurs.

Étapes suivantes

Peu à peu, ma fille a appris des morceaux plus sophistiqués. Elle a fait une fixette sur le générique d'Harry Potter (« Hedwig's Theme ») et l'a appris à partir d'une tablature que je lui avais écrite. Elle l'a finalement mémorisée après quelques jours de pratique incessante. Le générique des Simpsons, par Danny Elfman, a suivi. (Finalement, peut-être que commencer avec un générique d'émission télévisée Disney n'était pas une si mauvaise idée.) De plus, cela fait huit mois qu'elle assiste à mon cours hebdomadaire sur les Beatles – soit plus de 30 lignes de basse de Paul McCartney ! Rassurez-vous, elle se rend à présent compte de la différence entre pop générique et pop créative ; malgré tout, à juste titre, elle aime toujours écouter et jouer des deux.

Voici donc mes suggestions à l'intention de toutes les générations de musiciens pour créer un monde plus engagé musicalement : ouvrez-vous à tous les styles musicaux, cherchez les parallèles et non les différences, et – c'est peut-être le plus problématique pour nombre d'entre nous, moi y compris – jouez des morceaux que vous n'aimez pas... Vous pourriez apprendre quelque chose !

Enfin, de peur que vous pensiez que cela a surtout été l'occasion pour moi d'écrire un article sur le talent de ma fille, je peux vous rassurer : elle n'est pas un prodige. Ses compétences sont semblables à celles de n'importe quel enfant ayant envie de jouer de la musique, possédant des ressources de base, bénéficiant d'une aide et s'adonnant à une pratique régulière. Ce qui importe le plus à mes yeux, c'est qu'elle prend du plaisir à jouer divers styles musicaux (seule, avec moi et avec d'autres), et que n'importe quel enfant peut le faire s'il reçoit le soutien adéquat. **W&S**

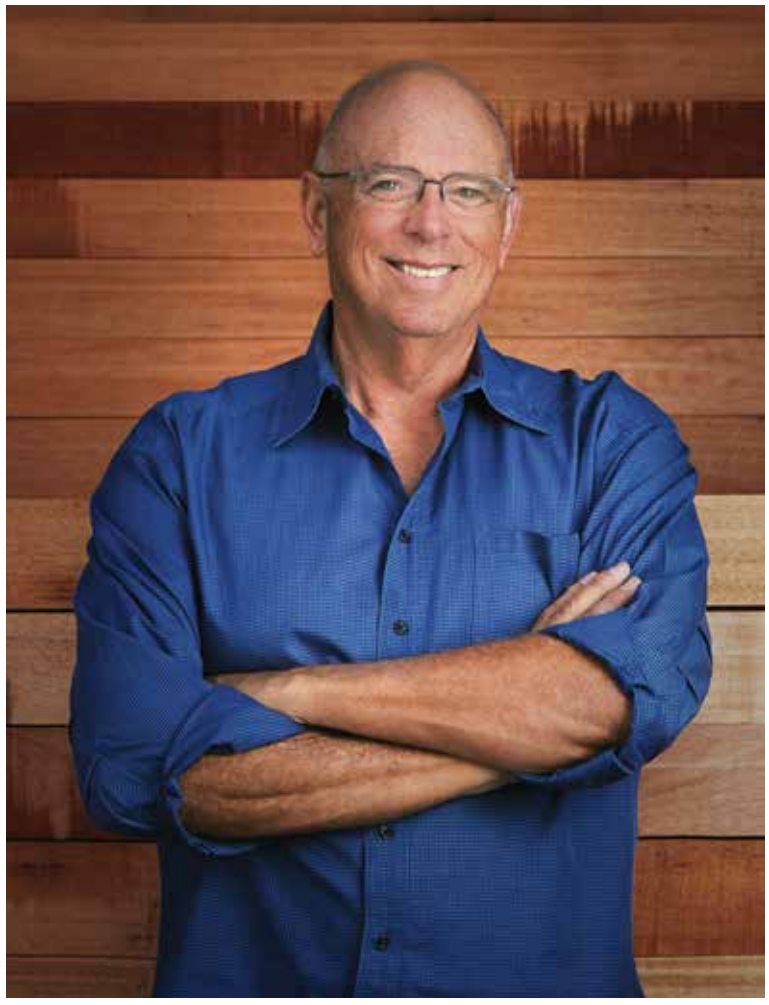
Shawn Persinger, alias Prester John, possède une Taylor 410, deux 310s, une 214ce-N, une 8-string Baritone et une GS Mini Bass. Sa musique a été décrite comme présentant une myriade de paradoxes musicaux réjouissants : complexe mais accrocheuse, virtuose mais affable, intelligente et fantasque. Il joue actuellement dans un groupe rendant hommage au « Laurel Canyon Sound », délivrant des parties de guitare slide rendues célèbres par David Lindley, Lowell George et bien d'autres encore. Son ouvrage The 50 Greatest Guitar Books *est salué par les lecteurs et par la critique comme une œuvre monumentale. (www.GreatestGuitarBooks.com)*

Demandez à Bob

Bois de souche, différences de poids entre les guitares et raison pour laquelle nous ne torréfions pas les tables en koa

J'ai remarqué que vous cherchiez constamment à préserver et à utiliser le bois de la manière la plus responsable qui soit. Pourriez-vous réussir à employer la partie souterraine d'un arbre ? J'ai vu quelques sculptures sur bois absolument incroyables réalisées à partir de bois de souche. J'ai lu que cela pouvait être éprouvant pour les scies, mais j'imagine que vous possédez des systèmes de découpage au jet d'eau. Peut-être que cela vaudrait le coup pour la beauté de ce bois ? Cela permettrait également d'utiliser encore davantage l'arbre.

Randy Sitz
Gadsden, Alabama



Randy, oui, en théorie, nous pouvons utiliser ce bois. Nous pouvons nous procurer du bois de souche, le couper avec une scie et en faire une guitare. S'il s'agissait de souches de koa et que le grain était régulier et résistant, nous le ferions. Si cela concernait de magnifiques souches de noyer, nous pourrions le faire – sauf en présence de nœuds, auquel cas ce ne serait pas possible. Si ces souches avaient été collectées de ci de là, nous ne le ferions pas. Le facteur décisif, c'est de savoir si nous fabriquons un modèle pour lequel ce bois convient, et les efforts à déployer pour produire quelques guitares dignes de ce bois. Lorsque vous produisez autant de guitares que nous, des limites s'imposent. Cependant, si je fabriquais mes guitares seul dans mon atelier, je rechercherais des souches pour bénéficier d'un bois vraiment sympa !

J'ai acheté une 914ce V-Class en avril 2018. Tout d'abord, laissez-moi vous dire que je l'adore ! Ma question porte sur la couleur vraiment très claire de la table. Les UV vont-ils la faire foncer, ou est-ce que la finition bloquera ces rayons ? Je conserve cet instrument dans son étui et surveille attentivement l'humidité, mais j'aimerais bien voir sa table vieillir.

Dave Gunter

Dave, merci d'avoir acheté la 914ce V-Class. Je suis bien d'accord avec vous, c'est une belle guitare ! Votre table va s'assombrir tant par l'action des UV que de l'âge. Elle foncera plus lentement si vous la laissez toujours dans son étui, mais elle foncera néanmoins. De plus, merci de la conserver en étui. C'est le meilleur endroit pour entreposer une guitare.

Je suis très heureux de ma 414ce-R récemment acquise, mais je me demandais s'il était déjà arrivé qu'une guitare entièrement terminée et passant l'inspection finale avant d'être expédiée ne réponde pas aux normes de qualité sonore qu'on attendait d'elle. Si oui, qu'advient-il de ces instruments ?

Marc Peters
Schinnen, Pays-Bas

Marc, vous serez étonné – ou soulagé – d'apprendre que cela n'arrive jamais. Les guitares délivrent toujours le son que l'on attend d'elles. Si un petit problème est repéré, cela concernera la jouabilité, comme par exemple une frette qui frise ou un micro qui dysfonctionne ; nous corrigeons ces anomalies. Étonnamment, nous n'avons jamais eu de guitare sonnant mal.

Bob, en réalité, qui construit les guitares Builder's Edition ? Des assistants de production, Andy ou vous ? Les équipements de chaque modèle sont-ils conçus par vous ou par Andy ? Je remarque également que je n'ai jamais vu ces modèles en gaucher. Je suis conscient que le marché des modèles gauchers est relativement limité, mais il serait agréable d'en voir un honorer les pages de *Wood&Steel* !

Eric Hiltunen

Eric, c'est Andy qui les conçoit. Ils sont fabriqués en usine par des personnes dotées des compétences et de la formation nécessaires pour effectuer le travail complexe requis par ces instruments. Nous nous efforçons d'avoir davantage de personnes satisfaisant en permanence à ce degré d'aptitude, mais il faut une solide expérience et d'excellentes compétences pour atteindre le niveau requis pour la fabrication des guitares Builder's Edition. Cela explique donc le nombre moindre de ces instruments. Nous ne pouvons développer notre production qu'à partir du moment où nous formons plus de gens. Nous avons lancé une version gaucher de quasiment tous nos modèles chez Taylor, mais un modèle gaucher des guitares Builder's Edition à pan coupé nécessite un outillage très précis et très coûteux. Les Builder's Edition sans pan coupé sont, bien sûr, disponibles en version gaucher ; cependant, nous n'avons pas encore été en mesure de fabriquer les systèmes requis pour produire les versions à pan coupé.

Je suis le fier propriétaire de deux excellentes guitares 814ce de Taylor. La plus récente est une 814ce DLX ; la plus ancienne est une 814ce de 1999. Toutes deux sont des instruments superbes et époustouflants.

Les guitares Taylor possèdent-elles un radius dans le barrage de la table ?

Don Anderson

Oui, Don, nos guitares possèdent des radius très bien pensés dans leur table et leur dos. Différents modèles de guitares présentent une géométrie distincte, en fonction des besoins de ce modèle.

À chaque fois que je saisis la nouvelle, je remarque qu'elle est bien plus légère que l'ancienne. Je me demande si votre procédé de fabrication et votre ingénierie assistée par ordinateur ont permis de produire des instruments de qualité identique, voire supérieure, au fil du temps, tout en préservant les ressources précieuses en termes de bois de lutherie. Ce n'est pas un reproche : la 814ce DLX est un vrai bonheur à jouer et paraît sans aucun doute bien robuste – mais est-ce le fruit de mon imagination qu'elle me semble bien plus légère ?

Chris Mac

Chris, vous pouvez tout à fait avoir l'impression qu'elle est plus légère. Toutefois, cela serait inhérent aux bois utilisés, non au fait qu'elle possède plus ou moins de bois. Lorsque nous testons les designs et devons fabriquer des guitares aussi identiques que possible, nous recourons à des morceaux de bois similaires entre les guitares et nous pesons toutes les pièces afin de nous assurer que le poids correspond parfaitement. Nous effectuons également d'autres procédures de tri, mais cela montre simplement qu'il peut y avoir des différences de poids intrinsèques. L'autre élément à prendre en compte, c'est que vous pouvez facilement percevoir une différence de poids de quelques grammes ou dizaines de grammes ; une guitare vous semblera alors bien plus légère ou plus lourde, alors que la différence ne concerne qu'un petit pourcentage de sa masse.

Je possède une 555 12 cordes âgée de 31 ans (signée par vous) avec un manche droit comme un I. (j'espère faire aussi bien dans 31 ans.) Ma question est la suivante : j'ai lu un article dans *American Lutherie* qui disait en gros que l'une des raisons pour lesquelles nous aimions les vieilles guitares, c'est qu'au fil du temps, elles deviennent moins parfaites. Elles perdent de leur intonation, elles sont « abîmées juste comme il faut » et « L'intonation d'une guitare sera toujours un peu fausse, par nature ; c'est le son que nous avons appris à aimer et à souhaiter. » Cela me rappelle le désir d'entendre des vinyles plutôt que des CD parfaits. Pensez-vous que cela est vrai pour les humains – que nous apprécions les sons pas tout à fait parfaits car nous sommes nous-mêmes imparfaits ?

Jeff Bolek
Ohio

Jeff, c'est une bonne théorie. Je ne vais pas vous contredire. Nous nous habituons également à certaines choses, ou certaines conditions. Ce que je veux dire, c'est qu'on peut s'habituer à avoir froid ou chaud, dans la mesure où le contraire nous est désagréable jusqu'à ce qu'on s'acclimate à la nouvelle situation. Dites à un parent d'Alaska de venir passer ses vacances d'été à San Diego : la seule chose qu'il remarquera, c'est qu'il y aura vraiment chaud ! Les guitares n'empirent pas vraiment au niveau de l'intonation au fil des années, à moins que leur forme ne soit modifiée et ne raccourcisse le diapason. Vous avez cependant déjà indiqué que votre manche était droit et que votre guitare sonnait juste. Andy a conçu une intonation merveilleusement précise sur nos guitares V-Class, et les gens sont en train de s'y habituer. Certains ont un problème à « revenir » à leurs autres guitares, sur lesquelles ils ont pourtant joué pendant des années. Je peux vous dire ceci : le cerveau recherche des structures. À tel point qu'il peut les prédire. Je pourrais achever l'une de mes phrases ici, pendant que j'écris, et il y a de grandes chances pour que vous soyez en mesure de la finir sans que mes mots n'apparaissent car votre cerveau sait ce qui va suivre. Je pense que l'on s'habitue à des choses. Le problème, c'est de cohabiter avec le meilleur et le pire en même temps. Une bonne guitare délivre un superbe son que vos oreilles apprécient. C'est ce qui est merveilleux. Les nuances la démarquent des autres, et les améliorations doivent être intégrées lentement, souvent, car elles remettent en question les structures que le cerveau a mémorisées. C'est intéressant et c'est sans fin, non ?

Je joue actuellement sur une 314ce de Taylor. Je l'adore, mais j'en joue toujours un ton en-dessous (Ré-Sol-Do-Fa-La-ré) pour que ma voix sonne mieux. Bien entendu, l'intonation en souffre. Je me demandais si vous aviez des astuces pour remédier à ce problème. Je me disais qu'un sillet de chevalet conçu pour s'adapter à cet accordage pourrait faire l'affaire.

Rob Chewning

[Note du rédacteur : Glen Wolff, responsable du service client Taylor, a répondu à cette question lorsque nous l'avons reçue à l'origine.]

Rob, nous avons équipé la 314ce de cordes à tirant léger (.012-.053). Si vous utilisez toujours ces cordes alors que vous vous accordez un ton en-dessous, je vous conseillerais d'installer des cordes à tirant plus fort, par exemple un tirant moyen de type .013-.056. Ces cordes seront un peu plus rigides et plus stables que celles à tirant léger. Vous constaterez peut-être qu'un sillet personnalisé n'est pas nécessaire.

J'ai récemment posé un revêtement de sol en teck dans une pièce de ma maison et, avant de l'avoir ramené chez moi, je n'avais aucune idée du poids ou de la robustesse d'un tel bois. Je l'ai coupé avec une scie à onglet dans mon garage et, lorsqu'un morceau tombait de la scie et atterrissait sur le béton, il « sonnait ». Ça m'a rappelé l'époque où je travaillais dans un magasin de musique dans les années 70. On vendait des claves en palissandre (probablement du palissandre de Rio), et le son du teck chutant sur le béton était très similaire. Avez-vous déjà envisagé le teck pour les éclisses et le dos d'une guitare ? Est-ce possible et, si oui, y en a-t-il assez à disposition à des fins utiles ?

Charles Vance

[Note du rédacteur : Andy Powers répond.]

Charles, il fut un temps où je n'aurais jamais envisagé d'employer un bois comme le teck, car j'étais davantage habitué à des guitares fabriquées à base de palissandre, d'acajou ou d'érable. Au cours des décennies qui ont suivi, je me suis rendu compte qu'il y avait moins de règles concernant les types de bois pouvant faire des instruments aux caractéristiques sonores intéressantes ; du moins, tant que le fabricant comprenait le matériau et la manière de travailler avec les attributs qui lui étaient propres. Comme vous le soulignez, le teck sonne bien. Il existe cependant plusieurs défis quant à son emploi : il possède une teneur élevée en silice, ce qui abîme les outils de coupe ; il peut être délicat à coller en raison de sa teneur en huile ; enfin, les grands pores ouverts rendent sa finition difficile. Malgré ces difficultés, il possède une grande densité en tant que bois d'éclisses et de dos. Une fois mature, c'est un bois à la stabilité convenable. Comme avec tant de bois utilisés dans la facture de guitares, ils n'ont jamais été des bois de lutherie traditionnels avant qu'un fabricant ne commence à s'en servir et à concevoir des instruments autour de leurs propriétés uniques. Bien que des bois comme le teck ou le chêne puissent ne pas être des bois incontournables de guitares de nos jours, ils pourraient très bien devenir des essences avec lesquelles nous travaillerons régulièrement à l'avenir.

J'adore ce que Taylor fait avec le koa, et j'ai été ravi de découvrir la nouvelle K24ce Builder's Edition. Avec la réputation de la table en koa, qui met longtemps à s'« ouvrir », je suis curieux de savoir pour quelle raison la torréfaction ne convient pas à ce modèle, comme pour les versions à table épicéa. J'imagine que vous avez essayé ! Que s'est-il passé ?

G. S. Thompson
Indianapolis, Indiana

[Note du rédacteur : en tant que concepteur de nos guitares Builder's Edition, Andy Powers répond.]

G. S., la réponse est simple : nous n'aimons pas la manière dont la torréfaction agit sur le koa. Par essence, la torréfaction est une réaction d'oxydation. Elle peut advenir en peu de temps avec une chaleur élevée, ou au cours d'une plus longue période avec une chaleur moins intense. Ces deux approches ont des effets secondaires différents. Nous pouvons torréfier un morceau de bois dans un four spécial relativement rapidement, ou nous pouvons le laisser vieillir à température ambiante. La différence, c'est qu'avec une chaleur élevée, le bois tend à partiellement dégrader la lignine qu'il contient et à la redistribuer. Avec des bois comme l'épicéa, cela peut présenter quelques atouts. Dans le cas du koa, cela tend à affaiblir les fibres, qui sont davantage fragilisées en présence de tout motif, comme une boucle. Lorsque vous associez ces deux facteurs, le morceau de bois qui en résulte ne possède plus la résistance du fil que nous souhaitons voir dans une table. Si nous laissons le bois vieillir naturellement lorsque la guitare est jouée, les fibres conservent leur intégrité mais laissent transparaître une amélioration en termes de vélocité sonore interne. Ainsi, pour une table en koa, il est préférable de jouer intensément de la guitare et de la laisser « mûrir » naturellement.

Builder's Edition K24ce

Vous avez une question à poser à Bob Taylor ?

N'hésitez pas à lui écrire à : **askbob@taylorguitars.com.**

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

VISIONNAIRE DU VINYLE

INSPIRÉE PAR LES UNIVERS IMMERSIFS TOUT DROIT SORTIS DES DISQUES DE SA JEUNESSE, BEATIE WOLFE RECOURT À LA TECHNOLOGIE POUR RÉIMAGINER L'EXPÉRIENCE DES VINYLES À L'ÈRE NUMÉRIQUE

PAR JIM KIRLIN

B

Beatie Wolfe tire le meilleur parti de sa première venue à l'usine Taylor. Jusqu'à présent, elle a passé du temps avec nos membres des équipes Relations artistes et Marketing, a essayé notre Grand Pacific, a fait réviser sa robuste 110e dans notre service Réparation, a visité l'usine et s'est soumise pour nous à une rapide séance photo en cours de route. En ce moment, elle est pelotonnée dans un fauteuil et donne audience dans « le cabanon », une salle de notre bâtiment dédié au développement des produits, où nous enregistrons les podcasts « From the Factory ». Cameron Walt et Jay Parkin co-animent la conversation en lui demandant son avis sur la visite.

« En tant que super geek, j'en ai adoré chaque instant », déclare-t-elle avec son doux accent britannique. « Ce qui m'a impressionnée, c'est de me rendre compte du nombre de procédures nécessaires à la fabrication d'une guitare, et la manière dont chacune d'elles est un acte d'amour, de qualité et de précision. Cette attention au détail est quelque chose que j'admire et que j'estime, car quand les choses sont bien faites, elles durent... C'est valable avec tout : la musique, l'architecture, la science, la littérature, etc. »

Beatie se sent particulièrement concernée par le mariage unique entre tradition et innovation propre à Taylor.

« Il y a ce superbe équilibre entre conserver ce qui se fait de mieux dans l'ancien... Tout en réalisant également à quel point vous pouvez employer des outils pour l'améliorer et le standardiser. C'est essentiellement ce que je fais : essayer de comprendre ce mariage optimal entre neuf et ancien, en créant quelque chose de bien fait, mais dont les sensations sont différentes, magiques, et qui présente un aspect que les gens n'ont jamais vu auparavant. »

Il n'est pas surprenant que cette approche créative parle à Beatie. L'auteure-compositrice-interprète, qui a grandi à Londres, est elle-même une innovatrice. Nommée par le magazine *WIRED* comme l'une des « 22 personnalités changeant le monde », Beatie est non seulement une mélodiste douée, mais également une visionnaire technologique qui a mis en place de nouveaux formats interactifs révolutionnaires au travers desquels faire l'expérience de sa musique, reliant ainsi les domaines physique et numérique selon des manières évolutives. Chacun des trois albums de Beatie est doublé d'une technologie interactive différente, attirant l'auditeur dans une expérience de narration musicale multisensorielle unique.

Pour son premier album, *8ight*, sorti en 2013, Beatie a collaboré avec un studio de design afin de créer une appli interactive délivrant une expérience de « vinyle en 3D » pour téléphone. Son deuxième opus, *Montagu Square*, a été proposé en tant que premier jeu de cartes NFC (*near field communication* ; communication en champ proche) au monde, permettant aux auditeurs de toucher leur téléphone avec une série de cartes « chansons », et d'ainsi écouter les morceaux et accéder à une gamme de contenu multimédia. Son troisième disque, *Raw Space*, a été enregistré dans la pièce la plus silencieuse sur Terre : une chambre anéchoïque sur le campus de l'historique Bell Labs, dans le New Jersey. Il s'agit de la première expérience en direct de réalité augmentée (RA) à 360° au monde. Dotée d'animations RA en temps réel, l'œuvre a été conçue comme une « expérience fantastique pour l'album à l'ère du streaming ». (Pour en savoir plus sur chaque projet, référez-vous à l'article « Les expériences discographiques "première mondiale" de Beatie », à la page 12)

Beatie relie chacun de ces amalgames révolutionnaires en termes de musique, d'art et de technologie à la même source : ses expériences avec des disques lorsqu'elle était enfant.

« Je me rappelle écrire des chansons quand j'avais 6 ou 7 ans, puis découvrir la collection de disques de ma mère et les considérer comme des livres musicaux », se remémore-t-elle. « De toutes façons, j'étais obnubilée par le fait de raconter des histoires. Pour moi, écrire des chansons était juste une autre forme de narration, mais c'était celle qui avait le plus de sens. Et les vinyles étaient ces livres musicaux que vous pouviez lire comme une histoire (vous aviez l'illustration, le livret et les paroles) ; c'était toute une cérémonie pour les écouter : un univers entier se déroulait alors devant vous, simplement en ouvrant la pochette. Et je me disais : "Quels mondes vais-je créer pour mes albums ? À quelles sensations donneront-ils naissance ? À quoi ressembleront-ils ?" »

Lorsque l'expérience tangible, immersive et rituelle de l'écoute d'albums laissa ensuite place à la révolution numérique, Beatie eut l'impression qu'une grande partie de la magie narrative avait été perdue.

« Tout ce que j'aimais était en quelque sorte devenu caduc », explique-t-elle.

Cela l'impacta non seulement en tant qu'auditrice, mais également en tant que jeune artiste se lançant dans une carrière musicale.

« J'avais l'impression d'avoir manqué un truc, en passant de l'un à l'autre si rapidement, sans vraiment rendre hommage aux points positifs des vieux formats et à ce qu'ils avaient à offrir », ajoute-t-elle. « Il n'existait même pas de dialogue intéressant entre les deux. C'était véritablement comme si on avait dit "OK, les copies physiques c'est terminé, place aux téléchargements numériques." Je ne pouvais tout simplement pas l'accepter. Je me disais que c'était tellement ennuyeux et tellement fade ! Je veux que ça existe physiquement sous cette forme, et je veux que ça raconte une histoire, et je veux qu'il y ait une cérémonie autour de cet album. Ainsi, je recours essentiellement à la technologie comme un moyen d'imaginer à nouveau ce à quoi une expérience avec un vinyle pourrait ressembler de nos jours. Comment je pourrais créer quelque chose qui donne l'impression aux gens de revenir en arrière, et leur permettre d'ouvrir un album comme je l'ai fait enfant... Ce n'est pas de la nostalgie : c'est titiller une voie différente et leur faire voir la musique différemment. C'est se démarquer du bruit de la musique qui existe simplement en tant que en fond sonore. »

Découverte de sa voix musicale

À la différence des formats de médias avant-gardistes que Beatie a créés avec chacun de ses albums, son approche de l'écriture est relativement traditionnelle. Elle compose généralement sur son acoustique Taylor. Ses influences comprennent John Lennon, Elliott Smith (sa chanson « *Little Moth* », sur *Raw Space*, rend hommage à l'artiste disparu, et elle l'a interprétée et produite dans un style intimiste similaire) et Leonard Cohen, dont le lyrisme poétique imprègne sa propre sensibilité parolière.

Les talents musicaux de Beatie ont été remarqués tôt : on lui proposa un contrat d'enregistrement à 15 ans mais, réalisant qu'elle n'aurait pas le contrôle créatif de ses morceaux, elle choisit d'aller à l'université et d'étudier la littérature anglaise. Elle écrivit sa thèse finale sur la poésie de Leonard Cohen, thèse qui fut publiée en ligne et de laquelle découla une correspondance avec Cohen et son équipe.

Beatie se rappelle avoir eu un feeling instinctif pour l'écriture de chansons dès son plus jeune âge et constata que les cours de guitare limités qu'elle reçut, bien que remplis de bonnes intentions, imposaient trop de contraintes à ses idées musicales florissantes.

« Je me rappelle qu'un professeur m'avait dit quelque chose dans les lignes de "Tu ne peux pas utiliser cet accord suspendu", et c'est à ce moment que je me suis dit "Ça ne m'intéresse pas ; j'écris des chansons, je n'essaye pas d'être un génie de la musique" », se remémore-t-elle. « J'avais déjà naturellement l'oreille musicale, et je ne voulais pas commencer à en douter ».

Des années plus tard, alors qu'elle avait 20 ans et qu'elle travaillait sur son premier album, elle fit la connaissance de Wynton Marsalis (musicien de jazz, compositeur, chef de fanfare et enseignant), qui devint son mentor et l'aida à confirmer ses instincts musicaux naturels.

« Quand j'ai rencontré Wynton, j'avais à peu près tous les enregistrements pour mon premier disque, et c'était vraiment du bricolage », se rappelle-t-elle. « Je ne savais pas du tout ce que je faisais. Wynton est un puriste de la musique, il n'aime véritablement que le jazz et le classique, mais il appréciait ma musique et ce que je faisais. Nous avons joué toutes mes chansons, il faisait le piano, j'avais ma guitare, et il a tout analysé. Il se parlait à lui-même, il prenait des notes, il essayait de comprendre ce que je faisais, et il disait des trucs comme "C'est une chanson super bien écrite, tu réponds à cette inversion..." J'étais *tellement* à la rue, mais c'était sympa ! »

Cette interaction lui a donné l'assurance nécessaire pour croire en son intuition musicale lors des projets suivants.

« Après ça, quand j'ai travaillé avec des producteurs qui me disaient un truc du genre "Tu sais, tu aurais dû mettre un La ici", je leur répondais "Tatata, Wynton dit que c'est bien" », sourit-elle. « C'est l'idée : si tu veux apprendre quelque chose, apprends *tout*. C'est ce qu'il a fait. Il connaît toutes les règles, et il sait comment tu peux les contourner ou suivre ton instinct les concernant. Ou il vous suffit d'avoir l'oreille musicale. Ne soyez pas entre les deux, où vous pensez en savoir assez et que vous n'avez pas vraiment l'oreille musicale ; c'est là que vous devenez limité par ces idées pas très utiles sur ce que la musique doit être. »

Les expériences discographiques "première mondiale" de Beatie

Beatie présente les formats interactifs créés pour ses albums

8ight (2013)
Format : Appli album interactif en 3D et Palm Top Theater

« Tout le monde se servait de son téléphone pour écouter de la musique, et les téléchargements numériques représentaient le nouveau truc fondamental. C'était avant le streaming. Je trouvais ça tellement fade. L'idée, c'était de transformer votre téléphone en boîte magique. L'inspiration m'est venue en pensant au View Master des années 80. J'ai donc proposé cette espèce d'expérience vinyle en 3D pour téléphone, où vous aviez le livret et l'illustration. Vous pouviez ensuite glisser votre appareil dans ce petit dispositif japonais, et cela le transformait en cinéma pour la paume de votre main. Vous étiez ainsi en mesure de visionner cette performance en stéréoscopie, un peu comme avec les View-Masters des années 80. C'était un peu comme si des hologrammes s'échappaient de votre téléphone. Et c'était magique. C'était nostalgique, mais c'était innovant. »

Le magazine *GQ* a présenté l'album pour la toute première fois dans ses éditions papier et iPad. Impressionnée par l'innovation 3D, la société Apple a invité Beatie afin qu'elle soit la première artiste à faire la tournée de ses salles événementielles dans le monde (New York, Londres, Berlin et Tokyo).

Montagu Square (2015)
Format : Veste musicale avec jeu de cartes NFC

Le format conceptuel pour le deuxième album de Beatie (un jeu sur l'idée d'une « veste-album » pour le XXIe siècle) présente une histoire ori-

ginelle fascinante, au sein de laquelle plusieurs fils s'entrelacent (assez littéralement). Beate avait fait la connaissance de David Mason, un créateur de mode britannique ayant remis au goût du jour l'ancienne marque Mr. Fish (le porteur du nom était connu pour avoir créé des vêtements destinés à Mick Jagger, David Bowie et Jimi Hendrix à la fin des années 60). David Mason invita Beatie à prendre le thé chez lui : il s'avéra qu'il s'agissait d'un édifice historique de Londres, sur Montagu Square, où John Lennon et Yoko Ono avaient vécu. Alors qu'elle était assise au salon, elle remarqua une série de photos en noir et blanc au mur : des clichés de Ringo Starr, Paul McCartney et Jimi Hendrix, qui révélaient davantage de l'histoire de la pièce. Au cours du thé, David lui fournit les détails, dont elle nous fit part lors de son podcast Taylor.

« Il se trouve que l'endroit avait été acheté par Ringo pour y constituer sa demeure et son lieu de répétition pour la batterie, car il était près d'Abbey Road. Il l'a ensuite prêté à McCartney, qui écrivit et enregistra "Eleanor Rigby" dans cette pièce », explique-t-elle. « McCartney avait aussi ses Apple Studios à deux pas. Il enregistre William Burroughs, tous ces poètes beatniks, et Hendrix arrive à Londres et cherche un endroit pour y vivre. McCartney lui dit : "Je déménage. Tu veux venir ici ?" Hendrix intègre alors les lieux, une terrible dispute éclate entre lui et sa petite amie un soir, elle s'enfuit, et il écrit et enregistre "The Wind Cries Mary" dans ce salon. Il se fait ensuite virer pour avoir repeint les murs alors qu'il était sous acide. À ce moment, Ringo se dit que trop c'est trop. Yoko et John arrivent alors. C'est ici qu'ils ont fait la célèbre photo d'eux nus, ainsi que plein d'autres choses. »

Beatie déclare qu'elle pouvait sentir le feeling du passé musical de la maison rien qu'en étant assise dans la pièce.

« J'avais comme l'impression qu'il y avait une manière de narrer l'histoire de la maison, d'intégrer le tailleur... Le disque en découlant était une veste-album », explique-t-elle.

Par coïncidence, le jour suivant, Beatie rencontre Nadia-Anne Ricketts, créatrice textile et fondatrice d'une entreprise du nom de Beatwoven. Cette dernière recourt à un logiciel pour convertir les sons en pixels visuels qui forment des motifs graphiques et, au final, des impressions textiles tissées.

« L'idée, c'était d'enregistrer dans cette pièce en direct, et que l'architecture de cette musique [provenant de l'enregistrement] soit ensuite transférée dans un morceau de tissu par cette créatrice textile, puis cousue en une veste musicale par Mr. Fish », explicite Beatie. « C'était l'idée de la musique vue comme un art, et d'avoir cette veste qui soit une veste-album mais qui raconte ces multiples histoires. La veste comprenait également une puce NFC ; vous pouviez toucher le tissu avec votre téléphone pour écouter les morceaux qui y étaient tissés. »

Pour rendre le concept plus accessible au grand public, Beatie eut l'idée de sortir *Montagu Square* sous forme d'un jeu de cartes magnifiquement conçues et intégrant également la technologie NFC.

« Vous l'ouvrez, vous avez une carte pour chaque morceau du disque, vous touchez votre téléphone avec la carte et vous obtenez instantanément la chanson, les paroles, le livret, la pochette, le clip vidéo, tout le contenu. »

Raw Space (2017)
Format : Diffusion RA (réalité augmentée) à 360° en direct

Alors que les deux premiers albums de Beatie ont été créés à l'ère des téléchargements numériques, *Raw Space* a été conçu au moment où le streaming était devenu la nouvelle norme. Elle a donc commencé à réfléchir à une réinterprétation artistique du streaming. Vers la même époque, elle s'est lancée dans un projet avec les Nokia Bell Labs (anciennement Bell Labs), une institution de recherche réputée ayant produit de nombreuses technologies révolutionnaires au fil des années, notamment la radioastronomie, le laser et le transistor. La structure possède également un historique riche en termes de collaborations novatrices entre artistes et technologues dans le cadre de son programme *Experiments in Arts and Technology* (E.A.T. ; expériences en arts et technologies). Elle a d'ailleurs récemment réinsufflé une nouvelle énergie à ce programme. Durant le projet, l'un des ingénieurs a proposé à Beatie de se rendre dans une chambre anéchoïque qui, pendant de nombreuses décennies, avait été la pièce la plus silencieuse sur Terre.

« C'est la salle où ils ont inventé le micro à électret », déclare-t-elle. « Ils ont compris ici les fréquences scélérates, la psycho-acoustique. C'est la chambre anéchoïque originale. Cette pièce est donc fondamentale en ce qui concerne notre compréhension de l'audio telle que nous la connaissons. »

Beatie, « étant une geek et adorant tous ces trucs », a accepté sans hésiter.

« Et l'ingénieur m'a dit "OK mais je te préviens : tu ne pourras probablement pas rester plus de 20 minutes à l'intérieur car tu vas pouvoir entendre le sang qui circule dans tes veines." Nous nous rendons donc dans cette salle, un espace gigantesque de 12 mètres par 12, il referme cette porte épaisse de plusieurs dizaines de centimètres... Tu marches sur un plancher suspendu à des fils qui place ton oreille au centre de tout. Au lieu de paniquer, j'ai trouvé que c'était l'expérience la plus paisible, la plus introspective qui soit : je me suis simplement imprégnée de ce silence, tout en réalisant que nous sommes entourés de bruit la majeure partie du temps. En entendant de la musique dans cette pièce – pas d'autotune, pas d'EQ, pas de réverbe... Juste un son super pur – je me suis dit que cette chambre anéchoïque avait sa raison d'être. »

Cela suscita une idée ambitieuse : créer ce qui serait l'expérience la plus immersive, la plus multisensorielle de Beatie à ce jour, qu'elle baptisa l'« anti-stream » depuis la chambre anéchoïque. Une fois les chansons de l'album enregistrées, elle collabora étroitement avec l'agence de design I/O, spécialisée dans l'élaboration d'installations interactives, ainsi qu'avec les Nokia Bell Labs et ce, pour créer des pistes audio spatiales accompagnées d'animations en réalité augmentée à 360 degrés pour chaque morceau.

« J'avais dans l'idée de jouer l'album en continu pendant 24 heures [par jour] pendant une semaine sur une platine physique et de filmer ça en direct à 360 degrés », explique-t-elle. « C'était en réalité la première vidéo en direct à 360°, parmi d'autres choses. Les gens pouvaient se connecter à cet espace et entendre la musique diffusée de façon pure et précise. Ils ne pouvaient pas changer de piste, ni avancer dans le morceau. En recourant à la réalité augmentée en direct, alors que le disque tourne, les paroles s'échappent [graphiquement] du vinyle ; les illustrations pour cette piste spécifique viennent vous entourer dans la chambre et transformer cette pièce en paysage visuel pour chaque morceau. Et tout cela, en temps réel. Pour moi, c'était ce qui se rapprochait le plus de ce dont je faisais l'expérience quand j'avais 7 ou 8 ans et que j'ouvrais Abbey Road ; cette sensation de voir les illustrations, les paroles, tout prendre vie autour de moi. »

Dans le cadre du lancement du projet, Beatie s'est produite en direct dans la chambre anéchoïque.

« Au lieu que ça soit la platine qui s'éveille à la vie, c'est moi qui ai pris vie », décrit-elle. « J'ai été cartographiée, suivie, et les paroles sortaient de ma bouche tandis que les illustrations provenaient de la guitare ».

Raw Space: The Raw Space Beam (2018)
Format : Diffusion dans l'espace

Au cours de sa collaboration avec les Bell Labs, Beatie fit la connaissance du Dr Robert Wilson, scientifique lauréat

Palm Top Theater

Veste musicale par Mr. Fish

Prestation dans la chambre anéchoïque avec des animations en réalité augmentée

d'un prix Nobel et radioastronome. Dans les années 1960, le Dr Wilson avait découvert le fond diffus cosmologique (*cosmic microwave background* ; CMB) au moyen de l'antenne cornet de Holmdel des Bell Labs. Au cours de ce processus, il valida la théorie du Big Bang pour la création de l'univers. Tous deux sympathisèrent et, au cours de son explication du projet *Raw Space* et de la chambre anéchoïque, Beatie poussa le Dr Wilson à mettre à jour l'antenne et diffuser la musique de l'album dans l'espace.

Cela s'avéra être la première mise à jour de l'antenne en 50 ans, et la première occasion où elle fut utilisée pour transmettre plutôt que pour recevoir. En fin de compte, le Raw Space Beam diffusa la version anéchoïque brute de l'album (enregistré dans la chambre sans réverbe, EQ ou aucune autre forme d'amélioration) dans l'espace brut (*raw space*). L'idée conceptuelle de Beatie était que pour la première fois, le son brut allait pénétrer dans l'espace brut en tant que véritable reflet de notre humanité, à une époque de plus en plus marquée par les retouches, l'autotune et l'AI.

L'exposition au Victoria & Albert Museum

Les projets avant-gardistes de Beatie lui valurent une invitation à exposer au Victoria & Albert Museum (V&A) de Londres dans le cadre du festival de Design de Londres en 2018. Son exposition, « The Art of Music in the Digital Age » (L'art de la musique à l'ère numérique), recréa certaines des expériences interactives qu'elle avait conçues, cette fois dans une forme plus accessible et mobile, notamment une « Raw Space Chamber ». Les visiteurs pouvaient s'y immerger dans une variante de la diffusion en RA à 360° de son album au moyen de jumelles vintage fonctionnant à pièces et d'une platine vinyle qui tourne.

Pendant l'exposition, l'un de ses moments préférés était de se trouver aux premières loges pour observer les réactions des gens, qu'il s'agisse d'enfants ou de grands-parents.

« J'ai entendu tellement de personnes sortir de là et dire "Je n'ai jamais rien vu de tel" ou "Je m'en rappellerai toute ma vie" », sourit-elle. « Ces types d'expériences peuvent faire grande impression lorsque nous sommes présents, qu'il y a quelque chose de physique et que vous avez une histoire qui vous est narrée. »

Collaboration avec Linda Perry

À la suite de son exposition au V&A, Beatie se retrouva à chercher un type différent de collaboration créative. Cela l'amena à travailler avec Linda Perry, productrice légendaire et auteure-compositrice-interprète (Christina Aguilera, Gwen Stefani, P!nk), qui avait lancé un label d'enregistrement doublé d'une maison d'édition appelé We Are Hear avec le directeur musical Kerry Brown. La mission de l'entreprise vise à autonomiser et faire évoluer l'artiste en lui fournissant un ensemble d'outils, de directives, de libertés et autres ressources pour le faire progresser tant sur le plan artistique que professionnel. (Nous avons parlé de Linda dans la rubrique « Échos » de notre dernier numéro.)

Tant Beatie que Linda admiraient les réussites artistiques l'une de l'autre et ont saisi cette chance de pouvoir travailler ensemble. L'ironie, pour Beatie, c'est que malgré toutes ses collaborations enrichissantes quant aux facettes technologiques ou conceptuelles de son art, l'écriture de chansons n'avait jamais été un processus participatif.

« J'ai beaucoup de morceaux, car la composition n'a jamais été quelque chose de difficile », dit-elle. « Je l'ai toujours fait entièrement moi-même ; j'ai mixé, produit, arrangé. J'ai toujours été très protectrice envers ma musique car au début, j'aurais pu potentiellement tomber sur des accords peu avantageux, ou un manager peu scrupuleux. Ainsi, je me disais, ça reste pur, et je peux collaborer à d'autres niveaux. »

Dans un premier temps, Beatie ne savait pas trop si elle et Linda allaient s'entendre sur le plan créatif.

« Linda m'a demandé de venir avec quelques chansons déjà écrites, ce que j'ai fait », se remémore-telle. « L'une des premières choses qu'elle m'a dite était "J'ai l'impression que tu caches ta musique. Pourquoi ?" »

Lorsque Linda lui suggéra de composer ensemble, l'instinct primaire de Beatie lui intima de refuser.

« Je déteste les bœufs, je déteste l'improvisation », explique-t-elle. « Pour moi, écrire des chansons est un processus naturel, tout comme pour Linda. Mais je détestais tout simplement le fait de faire ça artificiellement, et je ne la connaissais pas à ce moment-là. Elle commence alors à jouer du mellotron, et je me lance dans une mauvaise imitation d'Elvis simplement pour essayer de me débarrasser de l'exercice... Et elle me dit un truc comme "Beatie, détends-toi". Et tout à coup, j'ai eu l'impression qu'il y avait une partition et que je chantais une chanson qui avait déjà été écrite : paroles, mélodie, arrangements. Cela m'était déjà arrivé seule, mais jamais avec quelqu'un d'autre. En moins de trois minutes pendant les 10 premières minutes de notre session, nous avions ce morceau. On en a parlé après, et elle m'a dit : "J'ai fait cet exercice avec tous les gens avec qui j'ai collaboré, de Christina à Gwen, et personne n'a été capable de faire ça." Je ne m'auto-congratule pas ; c'est juste qu'il était évident que quelque chose se mettait en place dès lors que la porte était ouverte. Depuis lors, nous avons tout écrit de cette manière ; cela survient complètement naturellement, tout simplement. Nous retirons tellement de choses de ce travail. C'est vraiment génial car cela fait penser à une véritable collaboration, ce qui est assez magique. Nous nous voyons, et une chanson naît de cette entrevue. »

Beatie explicite l'expérience lors du podcast.

« Pour moi, la musique doit être dépourvue d'ego au cours du processus de composition. Vous pouvez monter sur scène et l'agrémenter d'un petit côté Mick Jagger ou que sais-je, mais au cours de la phase d'écriture, l'ego n'a pas sa place. Même pendant la phase de production, c'est plutôt "De quoi est-ce que le morceau a besoin ? C'est quoi l'histoire ? Comment narres-tu l'histoire de manière authentique, et de la meilleure façon possible ?" C'est pareil avec elle. C'est là que se trouvent nos atomes crochus. »

Elles ont toutes deux sorti un morceau co-écrit, produit par Linda : il s'agit de « Barely Living », un titre sombre et langoureux dans lequel la voix grave de Beatie flotte au-dessus d'un groove sensuel et envoûtant.

Beatie prévoit de sortir un nouvel album l'année prochaine. Elle a également été invitée par les conservateurs de l'Art Institute of Chicago à transférer son exposition du Victoria & Albert Museum à Chicago. L'exposition lança l'idée d'un nouveau média interactif à l'intention des visiteurs, afin que ceux-ci fassent là-bas l'expérience de son prochain album.

« Il rend hommage à cette femme, Hedy Lamarr », dit-elle. « C'était une actrice sulfureuse, que tout le monde connaissait pour son image de femme glamour. Mais elle était également inventrice. Cette étonnante pionnière a présenté un code binaire, portant le nom d'étalement de spectre par saut de fréquence, pendant la Seconde Guerre mondiale ; il s'agissait d'une manière d'envoyer des missiles sans qu'ils ne soient détectés. Ce code a continué à influencer tout ce que nous utilisons de nos jours, comme le Wi-Fi. Et je me suis dit, est-ce que ça ne serait pas génial de lui rendre hommage en créant une manière d'écouter de la musique qui serait une sorte de système de communication secret en 3D, où vous pourriez entendre l'album selon ses bandes de fréquences individuelles, avec le livret sous forme de stations de radio à signal fixe ? Nous allons également faire quelques trucs intéressants au cours du processus d'enregistrement. »

Cela nous semble une bonne raison de rester à l'écoute ! **W&S**

Vous pouvez écouter notre conversation avec Beatie Wolfe dans le podcast Taylor « From the Factory », disponible via la majorité des lecteurs de podcasts. Apprenez-en plus sur les innovations de ses albums et ses autres projets sur le site beatiewolfe.com.

L'antenne cornet Holmdel

Beatie avec sa 110e, qui l'accompagne depuis de nombreuses années

BELLES SOUS TOUS LES ANGLES

Notre toute dernière collection d'éditions limitées révèle un assortiment de bois audacieux : du sassafras à cœur noir, un superbe combo koa/cèdre et de l'ovangkol figuré

Par Colin Griffith

De g. à d. : dos de la 514ce LTD en koa, de la 814ce LTD en sassafras et de la 214ce-FO DLX LTD en ovangkol stratifié

Si vous visitez l'usine Taylor, au siège de notre entreprise à El Cajon, en Californie, il y a de fortes chances que vous soyez frappé par la variété de bois employés au cours de notre processus de fabrication ; ces essences vont devenir des instruments minutieusement conçus. Le choix des bonnes associations de bois (ceux qui, ensemble, créent une union exaltante entre look artistique et sonorités mélodieuses) est dû en partie à l'art, en partie à la science et, dans le cas de nos guitares en édition limitée, en partie à la chance.

Nous adorons avoir la liberté de nous aventurer au-delà des limites de notre gamme standard de guitares et proposer aux musiciens un instrument à la beauté unique sous la forme d'une édition limitée. L'inspiration peut frapper à différents niveaux. En travaillant avec nos fournisseurs, nous pourrions découvrir un trésor unique, sous la forme d'un bois qui nous parle. Nous pourrions aussi trouver une raison de faire revivre une association de bois que nous ne proposons généralement pas. Quand cela arrive, nous faisons de notre mieux pour faire honneur aux matériaux que nous choisissons afin de créer quelque chose de véritablement spécial.

Cet automne, nous avons transformé notre dernière source d'inspiration en une nouvelle collection de guitares en édition limitée. L'époustouflant sassafras à cœur noir fait un retour spectaculaire, recevant pour la première fois notre barrage V-Class™. Nous sommes également heureux d'équiper de notre architecture V-Class l'association de bois koa et cèdre sur nos deux configurations 12 et 14 frettes. Dernière annonce, et pas des moindres, nous avons intégré une nouvelle option de bois stratifié (l'ovangkol figuré) à notre Série 200 Deluxe.

Nous espérons que notre inspiration sera contagieuse !

Poursuivez votre lecture pour en savoir plus. Ces guitares seront proposées en magasin dès la fin octobre.

Modèle : 814ce LTD

Dos/Éclisses : sassafras à cœur noir
Table : épicéa de Sitka

Comme dans le cas de la composition, il arrive parfois que la meilleure source d'inspiration pour la fabrication d'une guitare survienne lorsque l'on s'y attend le moins. Cela résume assez bien ce modèle limité, une 814ce LTD Grand Auditorium à pan coupé arborant un dos et des éclisses en superbe sassafras à cœur noir. En ce qui nous concerne, nous en avons découvert un magnifique lot alors que nous recherchions du mimosa à bois noir pour d'autres guitares.

Tant en termes de structure interne que de son, le sassafras est radicalement différent du palissandre indien ou de toute autre essence de bois que nous employons généralement pour les guitares. Provenant de Tasmanie, le sassafras varie énormément en couleur et en qualité ; des arbres pris séparément peuvent être aussi différents que le sont les humains entre eux. En réalité, le sassafras peut être tellement différent que même au sein d'un seul et même arbre, des ensembles voisins de ce bois peuvent paraître très distincts.

« La couleur et les motifs d'un bois se rapportent généralement à la manière dont l'arbre a poussé. Ils sont en lien avec des marqueurs, comme les anneaux de croissance du tronc », explique Andy. « Avec ce sassafras à cœur noir, la coloration se produit indépendamment de la manière dont l'arbre s'est développé. Ainsi, le jeu de couleur est complètement unique pour chaque guitare ; en effet, les teintes peuvent énormément varier dans une seule planche. »

Le qualificatif « à cœur noir » se réfère à la coloration sombre qui parcourt le duramen de teinte blonde. Il s'agit du résultat de la propagation de champignons au sein de l'arbre après la cassure de branches au cours d'un orage ; cela permet à l'eau de s'infiltrer dans l'arbre au fur et à mesure qu'il grandit.

D'un point de vue musical, le sassafras présente un profil sonore qu'il est difficile de cerner ; en effet, il varie entre les musiciens. En général, il marie les médiums chaleureux de l'acajou, les aigus scintillants du palissandre et la clarté de l'érable. Tout comme l'érable, il tend à réagir aux nuances uniques de l'attaque d'un musicien. En d'autres mots, un guitariste jouant doucement parviendra à tirer de l'une de ces 814ce LTD un son complètement différent de celui d'un musicien qui gratte avec énergie pour produire un volume important.

« Ce bois est une énigme », avoue Andy. « Si vous jouez avec une attaque précise, c'est un bois lumineux. Si vous en jouez de manière sombre, il réagira avec des sonorités mates. Si vous en jouez de façon lyrique, il semblera murmurer ou fredonner. Placez une seule et même guitare entre les mains de cinq guitaristes, et vous obtiendrez à chaque fois un son différent. »

Cette qualité polymorphe fait de la 814ce LTD une option polyvalente pour les guitaristes qui aiment toucher à des genres et des styles de jeu variés. La présence du barrage V-Class amplifie le caractère sonore de l'association entre épicéa et sassafras. Dans ce cas, au-delà de l'accentuation attendue en termes de volume et de sustain, le barrage rend cette guitare plus expressive et lui permet de mieux refléter la personnalité du musicien.

« En tant que luthier, déclare Andy, c'est un véritable plaisir de savoir que vous n'entendrez nulle part ailleurs la musique qui va être délivrée par ces guitares. »

Sur le plan visuel, le caractère unique de chaque ensemble de sassafras de ce lot signifie que chaque guitare paraîtra aussi distincte que la personne qui en joue. Outre les accents « à cœur noir », le duramen arbore également des touches subtiles de couleur olive, noire, jaune et marron, voire même rose. Les torsades de couleurs claires et sombres sont également mises en valeur par la bigarrure colorée de la plaque de protection et de la touche en ébène.

Nombre des caractéristiques de la guitare sont empruntées à notre Série 800 standard, comme le filet de table en palissandre et les incrustations de touche en nacre, présentant notre motif « Element ». Une exception cependant : nous avons choisi l'ébène d'Afrique de l'Ouest pour le filet et la bande au dos (plutôt que l'érable), qui offre un contraste agréable avec le sassafras de couleur plus claire. La guitare est équipée de notre électronique intégrée ES2 et livrée dans un étui rigide deluxe Taylor.

Modèles :
512ce 12 frettes LTD
514ce LTD

Dos/Éclisses : koa hawaïen
Table : cèdre rouge de l'Ouest

Bien que l'association de bois de lutherie entre koa hawaïen et cèdre ne soit actuellement pas proposée dans notre Série Koa, ces deux essences ont en commun un passé harmonieux chez Taylor ; un lien sonore spécial, qui remonte aux premiers jours de notre style de corps Grand Auditorium, au milieu des années 1990. Andy est ravi de réunir ces bois complémentaires dans cet instrument en édition limitée sous forme de modèles Grand Auditorium et Grand Concert, bénéficiant des caractéristiques de notre Série 500.

« Ces deux essences sonnent divinement bien ensemble », déclare-t-il.

Bien que le koa apporte un cachet instantané grâce à sa beauté exotique, Andy met rapidement en valeur les vertus du cèdre : réactivité même avec un toucher léger, et son ample et riche en harmoniques. Ensemble, ces deux essences attirent traditionnellement les musiciens jouant en fingerpicking.

Ajoutez les caractéristiques du cèdre au mojo du koa dans les médiums, et agrémentez-les de notre barrage V-Class : vous avez ici la recette d'une nouvelle dimension de sonorités acoustiques. Andy décrit l'impact du V-Class sur une table en cèdre en termes de capacité à en propager le son d'une manière qui permet à la note de s'épanouir et de se développer.

« Nous voulons que le son se disperse de manière homogène sur la table, de façon à ce qu'elle vibre d'une manière cohérente », explique-t-il. « Le cèdre tend à être relativement rigide à travers le grain par rapport à sa résilience le long du grain, ce qui en fait un émetteur sonore efficace sur le plan mécanique. En conséquence, seule une petite partie du contenu harmonique est absorbée ; ainsi, ce dernier est riche et ample. On a l'impression que la guitare s'anime sans avoir besoin d'en jouer énergiquement. »

Pour reprendre les mots d'Andy, le son est « fumé, épais, complexe » – un contrepoids naturel à la réponse douce et résonnante du koa. Le résultat ? Des sonorités magnifiquement dynamiques, dans lesquelles les harmoniques peuvent résonner et durer tandis que la note fondamentale demeure précise.

« Pour moi, la magie se trouve dans les médiums », nous dit Andy à propos du koa. « D'une certaine manière, il sonne comme la langue hawaïenne : douce à l'oreille, lyrique, mélodique. On a l'impression que les notes s'échappent de la guitare sans effort aucun. »

En ce qui concerne la Grand Concert 512ce 12 frettes, ces qualités sont encore plus prononcées. La configuration compacte corps/manche offre à cette guitare une sensation de légèreté. Le chevalet a été déplacé vers le centre de l'extrémité inférieure, ce qui affecte la manière dont la table en cèdre est articulée. Sur le plan sonore, cela permet au corps de petite taille de jouer dans la cour des grands, délivrant ainsi une voix plus forte, plus puissante. Ce changement affecte également le musicien : les cordes semblent un peu plus flexibles sous la main les jouant, ce qui facilite les bends et le placage d'accords difficiles.

La Grand Auditorium 514ce LTD marie quant à elle la polyvalence et la précision sonore moderne que vous attendez d'une Taylor, mais avec une pincée de douceur sonore en plus. Le

Le dos arbore une bande Simons « bookmatched » en deux parties

514ce LTD

koa apporte davantage de présence dans les médiums et, avec la table en cèdre, les musiciens peuvent compter sur un mariage agréable entre chaleur et éclat.

Les ensembles de koa que nous avons choisis pour les dos de ces modèles incorporent ce que nous appelons la bande Simons, du nom de son créateur, le luthier espagnol Jorge Simons. Ce dernier travaille chez Madinter, l'un de nos fournisseurs de bois et également partenaire propriétaire de notre scierie Crelicam au Cameroun. Andy et Bob Taylor préfèrent tous deux le look symétrique de la configuration *bookmatched* en quatre pièces du dos, notamment une bande assortie en deux pièces, ainsi que d'autres avantages structurels à l'attention des musiciens.

« La réalité, c'est que la configuration en quatre pièces vous offre un dos plus homogène », poursuit Andy. « En utilisant des pièces plus étroites, nous avons le luxe de pouvoir assortir le bois sur le plan de la cohérence du grain et de la stabilité, plutôt que d'être limités par la largeur du bois ou d'avoir une bande centrale présentant des caractéristiques inégales d'un côté à l'autre. Nous allons davantage recourir au design *bookmatched* de la bande Simons à l'avenir, car le résultat final en termes de look et de fonctionnalité est excellent. »

Sur le plan esthétique, les guitares sont dotées de l'ensemble des caractéristiques de notre Série 500, notamment un filet en imitation écaille de tortue et des incrustations au motif « Century » en ivoroïde grenu. Elles comportent également un détail de finition supplémentaire qui les distingue des autres modèles : une superbe finition *Shaded Edgeburst* recouvrant l'intégralité du corps et du manche d'une teinte chaleureusement vintage et venant compléter les teintes brun doré des bois du corps et du manche. Les deux guitares sont équipées de notre électronique exclusive ES2 et livrées avec un étui rigide deluxe Taylor.

Modèles :
214ce-FO DLX LTD
254ce-FO DLX LTD

Dos/Éclisses : ovangkol figuré stratifié
Table : épicéa de Sitka

Si vous connaissez bien la gamme Taylor, vous savez que nous recourons à l'ovangkol africain massif pour notre Série 400. Nous avons récemment découvert un placage en ovangkol richement figuré, et nous avons su qu'il constituerait un superbe choix pour une édition limitée dans notre Série 200 Deluxe. En réalité, nous avons tellement aimé son look que nous avons décidé de concevoir deux modèles 6 et 12 cordes, tous deux en format Grand Auditorium.

Le placage en ovangkol figuré n'est pas seulement magnifique : ses qualités physiques conviennent bien à nos besoins en matière de lutherie.

« Ce bois a tout bon en termes de travail, de structure du grain et de densité », déclare Andy. « Toutes ces qualités sont un véritable conte de fées quant aux caractéristiques d'un bois de lutherie. »

Sur le plan visuel, l'apparence plus chaleureuse et complexe de l'ovangkol marie des teintes chocolatées à d'autres chamarrures aux tons ocre qui rappelleront peut-être aux musiciens notre Série 400 ; à la différence qu'ici, l'instrument est naturellement embelli de motifs élégants et ondoyants. Les guitares arborent un filet blanc éclatant, des mécaniques dorées, des incrustations au motif « Small Diamonds » en acrylique italien, un corps entièrement brillant, un pan coupé vénitien et une électronique ES2.

L'édition 12 cordes (non illustrée ici) trouve son point d'équilibre sonore grâce au corps Grand Auditorium, qui délivre une superbe brillance octave par octave et ce, sans saturer le mix. Ce modèle constituera un outil percutant pour tout guitariste cherchant à agrémenter son répertoire du son d'une 12 cordes.

Bien que différentes sur le plan visuel des autres modèles standard de la Série 200 Deluxe, ces guitares ont toutefois en commun de nombreux éléments conceptuels fondamentaux, comme une table en épicéa de Sitka massif et un barrage interne similaire. Le résultat ? Une puissance sonore massive, accompagnée d'une réponse précise et équilibrée, qui continue à faire de la Grand Auditorium l'une des formes préférées des guitaristes du monde entier. Les musiciens professionnels apprécieront les performances fiables de ces guitares, que ce soit en tournée ou en studio, tandis que les guitaristes focalisés sur leur évolution et la composition trouveront en ces instruments des outils suscitant l'inspiration et leur permettant d'enrichir leur palette musicale.

Nos modèles édition limitée de la Série 200 Deluxe sont livrés avec un étui rigide deluxe Taylor.

Pour de plus amples informations sur tous nos modèles en édition limitée, notamment les caractéristiques complètes, veuillez consulter notre site Internet à l'adresse taylorguitars.com.

L'interview *Wood&Steel*

BEN HARPER REVIENT SUR SON AVENTURE MUSICALE ÉCLECTIQUE, CE QU'IL A APPRIS AUPRÈS DE SES HÉROS ET LA RAISON POUR LAQUELLE IL N'Y A PAS D'AUTRE VÉRITÉ QUE LE BLUES

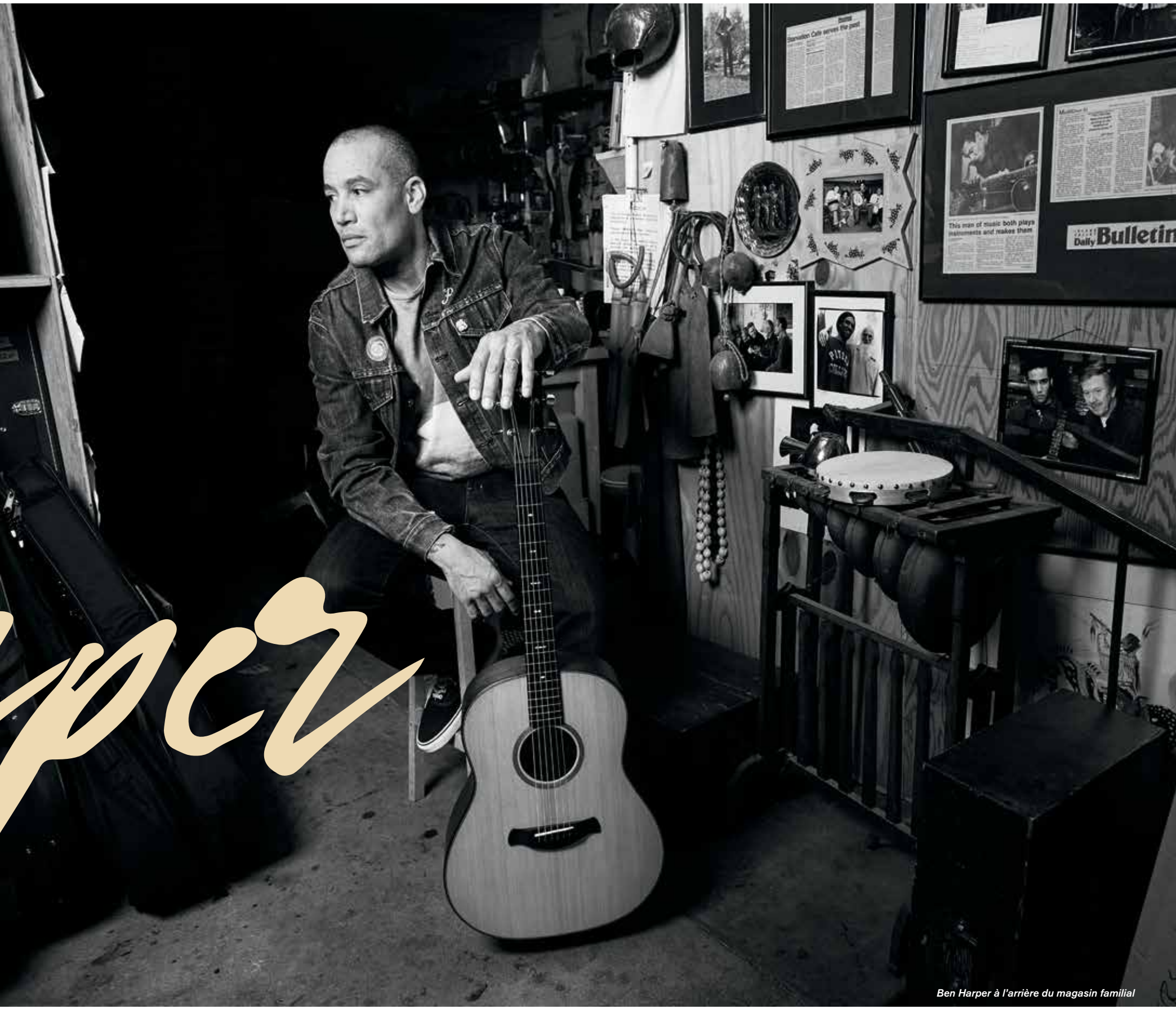
Par Jim Kirlin

FRANCHISSEZ la porte du Folk Music Center, situé à Claremont (Californie), un verdoyant quartier de Los Angeles : vous y serez entouré par un assortiment d'instruments de musique exotiques et d'objets folk provenant du monde entier. Mi-magasin, mi-musée, cette boutique, qui se trouve à environ 30 minutes à l'est du centre-ville de Los Angeles, se consacre à la préservation de la culture musicale *roots* à l'échelle internationale et ce, depuis sa fondation en 1958 par les grands-parents maternels de Ben Harper, Charles and Dorothy Chase. Pendant des années, Dorothy, une musicienne talentueuse, enseigna la guitare, le banjo, le dulcimer et l'autoharpe aux enfants et aux adultes de la communauté. Elle fonda également la Claremont Folk Song Society et organisa des concerts à domicile. Charles réparait des instruments ; sa boutique se démarqua en tant qu'endroit incontournable pour la restauration d'instruments d'époque.

Au fil du temps, le magasin familial devint un centre dédié à la musique ainsi qu'un point de repère culturel dans la communauté. Il constitua également une deuxième maison pour Ben Harper, qui grandit en y travaillant, en apprenant à jouer de la guitare et d'autres instruments, et en bénéficiant d'une éducation immersive en matière de musique *roots* et des questions sociales connexes.

Ben Harper fut exposé à des guitares et d'autres instruments de musique que la plupart des gens ne verront ni n'entendront jamais ; c'est son grand-père qui lui apprit comment les réparer. Il entendit également nombre de ces instruments prendre vie entre les mains des musiciens chevronnés qui se rendaient au magasin – certains inconnus, d'autres célèbres, comme l'icône du blues Taj Mahal, le guitariste Ry Cooder, l'auteur-compositeur-interprète Jackson Browne ou encore le multi-instrumentiste virtuose David Lindley, un client régulier qui vivait à proximité et qui initia un jeune Ben à la lap steel Weissenborn sur laquelle ce dernier allait exceller.

Ces années allaient attiser le désir de Ben : décoder les sons de guitare envoûtants qu'il entendait sur les disques de blues, comme les techniques syncopées de fingerpicking de Mississippi John Hurt ou les morceaux en slide de Robert Johnson. Tant la boutique que la collection de disques familiale allaient contribuer à l'aventure musicale éclectique de Ben dans le vaste paysage de la musique *roots*. Les exploits mélodiques de sa carrière



Ben Harper à l'arrière du magasin familial

musicale, tous styles confondus, s'étendent sur une carrière de plus de 30 ans et 14 albums studio ; ils sont foncièrement inspirés de ses connaissances du blues, de la folk, du gospel, de la soul, du reggae, du rock, du hip-hop et d'autres genres de musique. Partout où les instincts musicaux de Ben l'ont porté, ses morceaux ont puisé dans l'essence d'une grande chanson folk, blues ou country : ils viennent de l'âme, narrent une histoire et font preuve d'empathie envers l'expérience des hommes.

L'ampleur du répertoire de Ben révèle en lui un explorateur musical infatigable et, quel que soit le genre de ses chansons, elles sont toujours empreintes d'une conviction profonde et d'une humanité expressive. Il est parvenu à absorber ses influences et à prendre le temps de les peaufiner avec soin selon sa propre opinion musicale. Et c'est un processus en constante évolution, ce qui justifie la raison pour laquelle l'une des principales qualités qu'il recherche dans une guitare, c'est sa capacité à évoluer avec lui.

À ce stade de sa carrière, Ben Harper a à peu près tout fait : il a été sur la couverture d'un magazine de guitare ; il a vendu des tas d'albums et s'est produit dans des stades avec ses groupes The Innocent Criminals et Relentless7 ; il a remporté de multiples Grammy Awards ; il a collaboré avec nombre de ses héros musicaux, notamment Taj Mahal (ami de ses grands-parents, qui lui a permis de faire son premier concert rémunéré lorsqu'il était adolescent, et l'a emmené avec lui plus tard en tournée), les rois du reggae/R&B Toots & The Maytals, les gourous du gospel The Blind Boys of Alabama et Mavis Staples (il a d'ailleurs écrit et produit le dernier disque de Mavis, *We Get By*) et la légende du blues à l'harmonica Charlie Musselwhite (avec qui il a collaboré sur deux albums encensés par les critiques). Il a fait bouger les foules avec ses amis de longue date et confrères musicaux Eddie Vedder et Pearl Jam. Il comptait parmi les invités qui se sont produits lors d'un hommage à Bruce Springsteen dans le cadre des prestigieux Kennedy Center Honors. Sa mère Ellen et lui ont même écrit un superbe album folk, *Childhood Home*. Pourtant, malgré ses nombreux succès musicaux, ce sont ses échecs qui lui ont permis de garder les pieds sur terre, déclare-t-il.

Ben Harper s'est mis en relation avec Taylor l'année dernière après avoir trouvé en boutique une 810 palissandre/épicéa qui lui avait plu. Il connaissait déjà Tim Godwin, notre directeur des relations artistes, mais cela faisait un moment qu'ils n'avaient pas été en contact ; alors qu'ils rattrapaient le temps perdu, Tim suggéra à Ben qu'il pourrait aimer les guitares Grand Pacific que nous étions en train de concevoir. Il lui envoya alors quelques prototypes, et Ben sentit un lien musical se créer – les sensations, le son et la nouvelle gamme d'expression que ces modèles offraient.

Les échanges se sont poursuivis et, il y a quelques mois, nous avons rencontré Ben Harper à Claremont pour tourner une vidéo chez lui et dans le magasin de musique de sa famille. Il y aborde divers sujets : ses influences musicales, sa relation avec les guitares, la manière dont l'écoute de disques inspire son processus créatif et les parallèles entre son activité musicale et une autre de ses passions, le skateboard. Nous vous invitons à prendre connaissance de ces interviews, que vous trouverez sur notre site Internet à l'adresse taylorguitars.com/artists.

Début octobre, nous l'avons recontacté par e-mail alors qu'il venait de terminer une série de concerts avec les Innocent Criminals. Il avait eu l'occasion de se produire quelques fois avec ses deux guitares 717 Grand Pacific (il possède également une 517), et nous voulions savoir comment les guitares réagissaient sur scène, selon lui. Il est également revenu sur ses influences, ses collaborations avec d'autres artistes et son aventure musicale en cours.

Wood&Steel: Il semble que le magasin de musique de votre famille soit un endroit spécial. Pouvez-vous décrire l'environnement que vos grands-parents ont voulu créer, et ce que cela signifiait pour vous d'y avoir été immergé quand vous avez grandi ?

Ben Harper: Mes grands-parents, Dorothy et Charles Chase, ont ouvert le Folk Music Center en 1958 grâce à l'aide financière de mes arrière-grands-parents maternels, Albert et Bessie Udin. Jusqu'alors, ma grand-mère enseignait la guitare dans le salon de leur maison familiale, et mon grand-père réparait les instruments de ses élèves au sous-sol. Après quelques années, toute la maison était envahie ; ils ont donc décidé d'ouvrir un petit magasin de musique. Ils ont loué la petite pièce de rangement à l'arrière d'une agence immobilière. Le propriétaire de l'immeuble avait dit à mon grand-père qu'ils ne réussiraient jamais à vivre de la vente d'instruments de musique ; ils pouvaient donc louer l'endroit à peu de frais. L'essor de la folk des années 1960 est survenu et, sous peu, davantage de personnes se sont rendues sur place pour voir les guitares plutôt que les maisons. L'agence immobilière s'en est plainte, et ils ont rapidement dû trouver un espace plus grand. Je me suis rendu compte, même adolescent, que si la musique et les instruments étaient la monnaie, les progrès sociaux et la politique étaient les affaires. La littérature, la poésie et l'art en étaient la langue. J'aimerais pouvoir parler à mes grands-parents aujourd'hui. Chaque journée dans cet environnement était une symphonie cacophonique, de la minute où la porte s'ouvrait à 9 h 30 jusqu'à la seconde où elle se refermait, à 19 h 30. Ce n'était pas seulement chez moi ; c'était également la demeure de chaque artiste qui daignait en franchir le seuil. David Lindley, Chris Darrow, Jackson Browne, Taj Mahal, Leonard Cohen, Sonny Terry, Brownie McGhee ... La liste est tellement longue.

W&S: J'ai entendu dire que vous déclariez que la boutique familiale était en grande partie responsable d'avoir popularisé le terme « world music » (musique du monde).

BH: Les clients disaient souvent que venir au Folk Music Center, c'était comme entreprendre un voyage musical dans le monde. Nous avons été l'un des premiers endroits à abriter des instruments et des musiques venant de toute la planète. Le terme « world music » a été inventé dans les années 1960, mais au Folk Music Center de Claremont, ce n'était pas un genre ou un slogan : c'était un mode de vie.

W&S: Y a-t-il un artiste, un album ou une expérience en particulier qui vous ont incité à jouer de la guitare ?

BH: Le déclic, ç'a été d'entendre Mississippi John Hurt pour la première fois. Ma grand-mère jouait la chanson « Baby Right Away », et je lui ai demandé qui « ils » étaient. J'étais convaincu qu'il y avait deux guitaristes. Elle m'a assuré qu'il n'y avait qu'un homme jouant toutes les parties de guitare et chantant en même temps. À cet instant précis, j'ai su en moi-même que rien sur Terre ne serait mieux que ça.

W&S: Comment avez-vous appris à jouer des styles différents, du fingerpicking acoustique au slide ? Par votre mère ? D'autres musiciens qui vous ont montré des trucs au magasin ? Ou était-ce simplement votre désir obsessionnel de comprendre comment faisaient les musiciens qui vous captivaient, comme Robert Johnson ou Mississippi John Hurt ?

BH: J'ai étudié la musique qui m'émouvait ; j'étais obnubilé par elle. Vers 20 ans, j'avais consacré ma vie à admirer le plus grand nombre de musiciens légendaires de blues qui me laissaient faire : Brownie McGhee, John Lee Hooker, Louis et Dave Myers, Blind Joe Hill, Taj Mahal, David Lindley, Chris Darrow... Idem pour ceux disparus de longue date, comme Robert Johnson, Blind Willie Johnson, Furry Lewis, le Reverend Gary Davis (qui était un ami de la famille et jouait au magasin de musique). Je les ai étudiés comme si ma vie en dépendait. Le blues était une musique si solitaire et pourtant porteuse d'espoir, si désespérée mais malgré tout confiante... Je devais m'en rapprocher et rester à ses côtés. Je contemplais le monde aussi clairement que possible du haut de mes 20 ans, et rien n'avait autant de sens pour moi que le blues. J'ai rassemblé tout ça, je l'ai appliqué aux morceaux que j'écrivais à l'époque, je les ai filtrés à travers mes propres instincts... Cela a abouti en mon premier album chez Virgin Records, *Welcome to The Cruel World*.

W&S: J'ai cru comprendre que David Lindley, qui vivait à proximité et était un habitué de la boutique, vous avait fait découvrir la Weissenborn. Dans cet instrument, qu'est-ce qui vous a parlé ?

BH: En grandissant dans un magasin de musique éclectique, j'ai développé une reconnaissance d'une unicité sonore et tonale très jeune ; ainsi, enfant, je savais que la Weissenborn avait un son spécial avant même d'avoir entendu quelqu'un en jouer professionnellement. Cependant, quand David venait, s'asseyait et jouait de la Weissenborn (ce qui arrive encore souvent à ce jour), tout le monde dans la boutique cessait immédiatement son activité en cours. Les gens venaient écouter, bouche bée, n'osant pas respirer tout en admirant son jeu et le son qu'il tirait de l'instrument. Pour moi, c'était l'équivalent sonore de contempler Michel-Ange sculptant la Pietà.

W&S: Quel âge aviez-vous lorsque vous avez su que vous vouliez consacrer votre vie à la musique ? En raison de l'environnement dans lequel vous avez grandi, est-ce que devenir un musicien professionnel semblait naturellement être un métier réalisable ?

BH: Je n'ai jamais su que c'était quelque chose que je voulais faire pour gagner ma vie. Je n'ai tout simplement jamais cru que ça serait possible. J'étais entouré d'extraordinaires musiciens de renommée mondiale et d'humbles *working class heroes* que vous ne connaîtrez jamais, et qui ne veulent pas que vous les connaissiez. Ils avaient eu le cœur brisé au-delà de tout espoir par la musique, ou plutôt par l'industrie musicale. Les affaires étant les affaires, ils continuaient (et continuent toujours) malgré tout, parce que nous n'avons pas le choix. C'est l'école d'où je viens. Quand j'avais dans les 20 ans, Taj Mahal m'a vu jouer. Il m'a emmené avec lui en tournée pour que je joue de la lap steel avec son groupe, mais également pour composer et enregistrer un peu avec lui. C'était la première fois que j'étais rémunéré pour faire de la musique. Une fois que cela a eu lieu, une fois que j'ai eu un aperçu de cette réalité, c'était fini : plus de retour en arrière possible, plus de plan B... En fait, pas de plan tout court. Je savais juste que je devais trouver une façon soit de survivre en faisant de la musique, soit de m'imposer une discipline pour vivre de manière très chiche afin de me permettre avant tout de faire de la musique la force motrice de ma vie.

Et quelque chose d'autre s'est produit. J'étais plus tôt passé à Nashville, de retour du festival *Austin City Limits* où j'avais accompagné Taj, et j'avais mis un point d'honneur à me rendre chez Gruhn Guitars. Ça devait être en 1992 ou 93. Je suis entré, j'ai pris une lap steel acoustique accrochée au mur, je me suis assis et j'ai commencé à jouer. J'ai levé les yeux et vu un homme avec un énorme serpent sur les épaules. C'était George Gruhn. Il a été tellement gentil avec moi par rapport à mon jeu, par rapport aux nombreuses façons dont il voulait me soutenir... J'ai réalisé à ce moment-là que je serais peut-être en mesure d'aboutir à quelque chose. C'était un signe.

W&S: Que vous ont appris les tournées avec Taj ?

BH: Les tournées avec Taj ont représenté l'unique plus grand moment de ma vie créative, à égalité avec l'obtention de mon premier contrat avec un label. Taj est le gardien de la flamme ; il possède une profondeur inégalée et d'immenses connaissances personnelles de la musique, ce qui importe le plus à mes yeux. Son enseignement musical et ses cours de guitare, ainsi que sa capacité à savoir comment rester fidèle à ses visions créatives, constituaient exactement ce dont j'avais besoin à ce moment précis pour passer à l'étape suivante, si étape suivante il y avait. Et c'est ce qui s'est passé. Taj m'a ouvert à un monde auquel j'aurais à peine pu rêver jusque-là.

W&S: Les gens ne savent peut-être pas que vous êtes également un luthier doué et que vous répariez des instruments au magasin. Comment votre compréhension de la fabrication des instruments a-t-elle impacté votre relation avec eux ?

BH: J'ai grandi en apprenant à réparer des instruments et, à la fin de mon adolescence, j'ai été en apprentissage avec l'excellent Jack Willock, aujourd'hui disparu. Jack a travaillé pour Gibson à Kalamazoo, dans le Michigan, à la fin des années 1930 et au début des années 1940. Me lier d'amitié avec lui et faire mon apprentissage en sa compagnie font partie des meilleurs moments et souvenirs de ma vie. Les mecs qui venaient faire réparer leurs instruments dans sa boutique... C'était dingue. Un jour c'était John Collins, le lendemain Howard Roberts ou Al Viola. Énorme ! Ça a définitivement eu un impact sur ma relation avec les guitares, de les connaître à fond. Cependant, je travaille rarement sur mes propres instruments. C'est la théorie du médecin qui ne se prend pas en tant que patient... Mais parfois, je ne peux pas résister.

W&S: Tout au long de votre carrière, la justice sociale a toujours été un important fer de lance de votre musique. J'imagine que cela est quelque chose qui vous a naturellement parlé en raison de vos valeurs familiales et de votre immersion dans les histoires et les messages portés par le blues, la folk, le reggae et la soul. Y a-t-il des expériences spécifiques qui se démarquent en tant que catalyseurs (par exemple, avoir vu Bob Marley en concert lorsque vous étiez enfant), qui vous ont montré la puissance de la musique pour mettre en valeur ces thèmes aux yeux du monde ?

BH: La justice sociale a constitué une grande partie de mon éducation ; la représenter musicalement a toujours été quelque chose d'instinctif. Voir Bob Marley à un très jeune âge m'a définitivement parlé, surtout en ce qui concerne la manière profonde dont le message pouvait être transmis. J'ai également grandi en écoutant une bonne dose de Joe Hill, Woodie Guthrie et Pete Seeger. Ces voix ont renforcé en moi l'importance et le lien inextricable entre la musique et la justice sociale.

W&S: À 20 ans, vous avez passé du temps à Chicago et côtoyé certains des anciens musiciens de blues – des personnes comme Brownie McGhee, ou encore l'un des membres des Four Aces. Il est évident que vous avez un grand respect pour leur musique et les histoires qu'ils racontent. Pourquoi était-ce important pour vous de chercher leur compagnie ? En quête de quel genre de vérités étiez-vous ?

BH: Il n'y a pas d'autre vérité que le blues. Le fait que ces anciens me laissent passer du temps avec eux était inestimable. J'étais juste un gamin de 20 ans qui aimait profondément leur musique et vivait à travers elle. Ils ont été tellement sympas avec moi... Et c'était avant même que je sorte un disque. Ils n'attendaient rien de moi, et c'était tant mieux, car je n'avais rien d'autre à leur offrir qu'une admiration sans nom.

Ils m'ont littéralement accepté. Louis Meyers, des Four Aces, m'a même hébergé dans son appartement ! En hiver, au sud de Chicago. C'était dingue.

W&S: Dans le même ordre, vous avez enregistré de nombreux disques avec certaines des légendes de la folk, du blues et du gospel. Outre Taj Mahal, vous avez collaboré avec The Blind Boys of Alabama, Charlie Musselwhite et Mavis Staples. Pouvez-vous nous parler de la connexion musicale unique que vous avez avec chacun de ces artistes ?

BH: Le disque avec les Blind Boys of Alabama a redéfini ma trajectoire. Je venais à l'époque de sortir le disque le plus vendu de ma carrière à ce stade, *Burn To Shine*, et on attendait de moi que je lui donne un successeur qui pourrait consolider cette réussite commerciale. C'est alors que j'ai eu l'opportunité de travailler avec les Blind Boys. Trois des cinq membres originaux du groupe étaient encore en vie. Ils étaient âgés, mais leur chant était plus fort que jamais ; je savais que cette opportunité ne se présenterait qu'une fois. J'étais pris d'un sentiment d'urgence, comme si je n'avais d'autre choix que de tout laisser tomber et de faire ce disque.

Collaborer avec Charlie Musselwhite est une expérience mémorable. Quelque chose de rare et de passionnant, qui se vit et s'écrit chaque jour. Toute ma vie d'adulte a en quelque sorte eu pour but de collaborer avec Charlie, et nous avons encore beaucoup de travail à entreprendre.

« LORSQUE DAVID LINDLEY S'ASSEYAIT ET JOUAIT DE LA WEISSENBORN, C'ÉTAIT L'ÉQUIVALENT SONORE DE CONTEMPLER MICHEL-ANGE SCULPTANT LA PIETÀ. »

« LE BLUES ÉTAIT UNE MUSIQUE SI SOLITAIRE ET POURTANT PORTEUSE D'ESPOIR, SI DÉSESPÉRÉE MAIS MALGRÉ TOUT CONFIANTE... JE DEVAIS M'EN RAPPROCHER ET RESTER À SES CÔTÉS. »

Avec sa mère, Ellen

Mavis est la sœur que j'ai toujours voulu avoir. Elle et moi, nous sommes vraiment complémentaires. Je me réveille encore chaque matin en étant submergé par la gratitude et la reconnaissance : j'ai la chance de la connaître et de collaborer avec elle.

W&S: Un artiste (vivant) qui vous vient à l'esprit et avec qui vous aimeriez collaborer sans en avoir encore eu l'occasion ?

BH: Bill Withers, Bob Dylan, Paul Simon, Chuck D.

W&S: Peu d'artistes peuvent se targuer d'avoir enregistré un album avec leur mère. Le disque fait avec la vôtre (*Childhood Home*, 2014) est un superbe recueil de morceaux infusés à la folk. Ils illustrent les talents de votre maman en tant que chanteuse et compositrice, sans compter les superbes harmonies vocales entre vous deux. Quelque chose qui m'a vraiment impressionné, c'est que j'avais vraiment le sentiment qu'il s'agissait d'une véritable collaboration 50/50. Votre maman a vraiment du talent ! Qu'est-ce que vous avez le plus aimé en faisant ce disque ?

BH: Merci. C'était une collaboration à parts égales. Ce qui nous a le plus comblés, c'était avant tout d'avoir été en mesure de réaliser cet album après tant d'années à en parler. Autre aspect gratifiant à mes yeux : cet album sera toujours là pour mes enfants, leurs enfants, et ainsi de suite. Un héritage familial sonore.

W&S: Dans l'une de vos interviews précédentes, vous avez déclaré : « Une grande partie du processus de composition, c'est simplement interpréter le silence avec toute la profondeur de ton âme et de tes émotions. » Qu'est-ce que cette profondeur signifie pour vous, et est-ce quelque chose que quiconque peut apprendre à exprimer ? Ou est-ce une qualité que vous avez ou non ?

BH: Pour moi, la profondeur de l'âme et des émotions correspond au point de rencontre entre expérience et imagination. Là où les règles et les structures disparaissent et sont remplacées par l'apprentissage de ce qui ne peut pas être enseigné.

W&S: Vous avez mentionné trois éléments que vous prenez en compte lorsque vous saisissez une nouvelle guitare : le son, les sensations et le potentiel. Au fil des années, vous avez bien évidemment possédé de nombreux types de guitares différentes ; je suis curieux de connaître vos premières impressions sur ces guitares Grand Pacific. En parlant de l'idée de potentiel, à présent que vous avez ces guitares depuis quelques temps, que vous ont-elles révélé sur le plan musical, que ce soit chez vous ou sur scène ?

BH: Les guitares Grand Pacific semblent résonner même lorsqu'on ne les joue pas. Mes instruments préférés ont tendance à faire ça. De plus, lorsque je fais quelque chose sans lien aucun avec la musique, j'ai tendance à m'imaginer en jouer. Sur scène, elles ont un son massif, ample ; à la maison ou en studio, elles délivrent une précision intimiste qui, pour moi, est obligatoire avec les guitares acoustiques.

W&S: Vous avez la 517 acajou/épicéa et la 717 palissandre/épicéa. Comment compareriez-vous les personnalités sonores de chacune ?

BH: Le palissandre et l'acajou ont tendance à favoriser leur propre ensemble de fréquences/formes d'ondes et à réagir en conséquence. Plus important encore, sur le plan sonore, la 517 et la 717 sont toutes deux au sommet de leur art ; à ce stade, il s'agit plutôt de choisir celle qui sera parfaite pour le morceau concerné.

W&S: Quel type de cordes utilisez-vous sur ces modèles ? Lorsque vous en jouez, êtes-vous en accordage standard ou employez-vous des accordages alternatifs ?

BH: J'utilise des cordes D'Addario. Toujours. Je joue beaucoup en accordage standard ainsi qu'en accordages alternatifs. Quand je compose en accordage standard et que je ne trouve pas ce que je veux exprimer, je le prends comme un signe : il est temps de changer d'accordage et d'explorer de nouveaux horizons sonores.

W&S: Vous avez non seulement enregistré des albums de styles différents, mais vous semblez avoir une capacité unique pour entrer en résonnance avec chaque instrument que vous jouez et lui faire délivrer le meilleur de lui-même. Avez-vous parfois l'impression qu'un instrument vous dit ce qu'il veut vous transmettre et que vous en devenez l'interprète ?

BH: Les instruments ont une personnalité qui est parfois plus intéressante et plus instructive que les gens.

Il arrive quelquefois que ce soit l'instrument qui mène la charge, et vous qui suivez. Quand cela survient, c'est génial ; vous entrez souvent en territoire inconnu.

W&S: Qu'est-ce qui vous a permis de garder les pieds sur terre quand votre carrière a connu des hauts et des bas ?

BH: L'échec et la paternité.

W&S: Après avoir absorbé tant de connaissances et d'expériences musicales auprès d'anciens artistes réputés et avoir collaboré avec eux, à ce stade de votre carrière, commencez-vous à devenir vous-même l'« artiste réputé de l'ancienne génération » avec qui les artistes plus jeunes veulent travailler ? Après tout, vous êtes devenu le porte-flambeau de la prochaine génération en ce qui concerne la musique *roots* américaine.

BH: Eh bien, c'est un honneur d'être considéré comme tel ! Oui, j'ai remarqué que cela commençait à arriver. C'est sympa d'avoir fait autant de chemin et, à ce jour, d'avoir encore l'impression que tout cela est nouveau et que le meilleur reste à venir.

W&S: Le skateboard est l'une de vos autres passions ; vous aimez tellement ça que lorsque vous avez repris quand vous aviez dans les 30 ans, il semble que vos managers aient eu quelques sueurs froides ! Comment le plaisir d'effectuer une figure peut-il être comparé au sentiment d'avoir fait un super concert ?

Oui, c'était définitivement un problème jusqu'à ce que tout le monde reconnaisse mes compétences ! C'est toujours un loisir risqué, mais que voulez-vous... Mon dentiste fait aussi du skate, et il a autant besoin de ses mains que moi.

Plus importante que le lien entre un bon concert et la réalisation d'une figure, c'est la corrélation entre la chute du skate et l'humilité. La meilleure chose qui me soit arrivée, c'est d'être tombé de mon skate en public. Quand je dis « tombé », c'était vraiment une bonne gamelle ! Le skateboard, c'est de loin le projet qui me rend le plus modeste dans ma vie. Je dois une grande partie de mon humilité au skateboard ! Pas pour les figures réussies, mais pour les chutes. Ne vous méprenez pas : réussir une figure et bien interpréter une chanson, ce sont des émotions presque identiques pour moi. Ce sont ces moments rares, où vous avez l'impression de faire ce à quoi vous étiez destiné, sans compromis. Mais toutes les chutes qu'il faut pour réussir les figures, toutes les épreuves que vous devez traverser pour interpréter votre satané morceau, la personne que vous êtes devenue après cela... C'est ça qui compte pour moi. **W&S**

Photo par Mathieu Bitton

Échos

Flagship Romance : un hymne simple à l'amour

D'une certaine manière, leur histoire ressemble presque trop à un conte de fées pour être vraie : un gars, une fille, âmes sœurs dans la vie comme dans l'art, parcourant les vastes routes de l'Amérique à la conquête des grandes scènes. Cependant, pour Shawn Fisher et Jordyn Jackson, ce rêve romantique est une réalité. Composant, partant en tournée et sortant des morceaux sous le nom de **Flagship Romance**, le duo se taille un chemin à l'ancienne dans le paysage musical : il écrit des chansons, fait de (très) nombreux concerts et implique ses fans d'une manière fondamentale, qui semble presque incongrue dans notre monde dirigé par les réseaux sociaux – par l'intermédiaire d'une interaction en face à face.

La démarche a été bien accueillie par le public, qui rêve d'un sentiment de véritable connexion avec les artistes. Shawn et Jordyn se consacrent non seulement à la composition et à la scène, mais cherchent également à transmettre l'esprit positif et joyeux qui imprègne leur travail au monde en général.

Cela ne s'est pas toujours passé ainsi pour ces deux musiciens. Ils se sont rencontrés par hasard, alors que Shawn accompagnait un ami à un petit concert où se produisait Jordyn. À l'époque, Shawn avait 22 ans. Il jouait en solo, après des années à essayer de se faire connaître du grand public avec son ancien groupe.

« J'étais vraiment désabusé », déclare-t-il. « Tu grandis en te disant que c'est comme ça que tu te fais connaître dans la musique : tu fais ceci et cela, et tu impressionnes les bonnes personnes. »

De son côté, Jordyn avait travaillé dur pour se faire un nom en tant qu'artiste solo, interprétant ses compositions country.

Les deux jeunes gens ont fini par nouer une relation amoureuse, mais il fallut du temps avant que leurs irrépressibles envies respectives d'écrire de la musique ne s'entrelacent.

« Pendant longtemps, nous avons lutté contre ce désir », explique Shawn. « Nous ne voulions pas risquer de mettre notre relation en péril en commençant à créer ensemble. Cela fait ressortir tellement d'ego et de fierté. » Mais l'hésitation n'a pas fait long feu.

Ensemble, sous le nom de Flagship Romance, le style simple et artisanal du groupe pourrait être décrit comme un guide de survie à l'intention des futures étoiles montantes luttant pour se frayer un chemin dans le cycle épuisant des enregistrements, des tournées et de l'autopromotion. Après avoir courtisé des labels et des managers, et remis le contrôle créatif de sa musique à des cadres par le passé, le couple a depuis œuvré pour protéger son indépendance. Cette décision s'est avérée être aussi gratifiante que difficile. Tous deux ont appris à reconnaître qu'une partie de leurs idées les plus créatives jaillissent de circonstances inspirantes les plus inattendues, comme ces moments où l'on cherche précipitamment son téléphone ou ses clés avant de passer la porte en courant.

Shawn et Jordyn se sont lentement fait connaître par de plus en plus de fans presque exclusivement via leurs tournées – en particulier lors de concerts chez des particuliers. C'est une stratégie qui requiert du temps, de la patience et la capacité de se mettre en lien avec des gens à l'échelle individuelle, qu'il s'agisse d'un public de 20, 200 ou 2 000 personnes.

Le financement participatif est devenu un autre outil stratégique ; jusqu'à présent, ils ont réussi à collecter plus de cent mille dollars en faisant appel à leurs fans. Cela leur a permis de planifier leurs propres tournées et de consacrer davantage de temps au processus réel de composition et de production de leurs morceaux. Le résultat ? Un album remarquablement personnel, *Concentric*, le troisième opus version longue du duo.

Sur le plan musical, l'album reflète son esprit indépendant, libre de toute contrainte. En tant que recueil de chansons, *Concentric* est un album varié, énergique et plein de charme ; il est soutenu par des paroles intelligentes, des harmonies vocales précises et le son scintillant de la **814ce** de Fisher, qui compte déjà de nombreuses heures de jeu. Comme déclaration d'intention, le disque est encore plus dynamique : vous pouvez entendre les chaînes musicales tomber avec chaque réinterprétation du genre, chaque mélodie ou phrase inattendue. De ses refrains accrocheurs et grandioses aux moments intimistes et calmes qui donnent à l'album sa personnalité, *Concentric* représente le son d'un groupe qui s'est trouvé, selon ses propres termes.

« Nous laissons libre cours à nos instincts », explique Shawn. « Ça sonne folk, mais ça n'est pas un album folk... Je ne dirais pas que c'est de l'Americana... Ce n'est pas un disque rock ou pop. Il s'agit plutôt de tirer le meilleur parti de nos atouts. C'est une manière pour nous de dire : "Voici qui nous sommes". »

Échos

Taylor à l'AmericanaFest

En septembre, l'Americana Music Association a organisé l'AmericanaFest, le rassemblement annuel de musiciens, d'amateurs et de pros du secteur. Il s'agit de l'un des plus grands festivals de musique de la nation axé sur ce style de musique ; c'est un événement que Taylor était fier de sponsoriser. La vingtième édition du festival et de la conférence, qui s'est tenue du 10 au 15 septembre à Nashville, Tennessee, s'est déroulée dans une dizaine de salles de concert de Nashville. Elle a notamment regroupé des showcases nocturnes et des panels de l'industrie de la musique, culminant par la cérémonie de récompenses Americana Honors & Awards, qui a eu lieu dans l'historique Ryman Auditorium.

Le festival célèbre le riche mélange de musique *roots* américaine, avec une démarche accueillant à bras ouverts la country, la folk, le bluegrass, le R&B, le blues ainsi que d'autres styles ancrés dans l'histoire du pays, ayant pollinisé d'autres genres et évolué au fil des générations. Des artistes, comme Emmylou Harris, Keb' Mo', John Prine, Steve Earl, Gillian Welch, Sturgill Simpson, Jason Isbell et Loretta Lynn, sont les piliers de ce style ; ce dernier continue à croître en popularité au fur et à mesure que de nouveaux compositeurs font entendre leur voix et y apportent leur contribution.

Grâce aux efforts de nos équipes Marketing et Relations artistes, qui ont collaboré avec les experts de toute l'usine Taylor et le personnel de l'AmericanaFest, l'événement de cette année a été couronné de succès. Nous avons eu l'occasion de transmettre la philosophie créative de Taylor, mais également de présenter certaines de nos guitares les plus récentes. Nous avons également pu créer des liens avec des artistes émergents, dont le son définira l'avenir de la musique *roots*. Nombre de ces artistes, qu'ils fassent leurs premiers pas sur scène ou que leur réputation ne soit plus à faire, ont été mis à l'honneur lors de la cérémonie de remise des récompenses du festival. Des trophées, conçus par des artistes locaux de Nashville, ont été attribués à certains des musiciens les plus influents du genre. La soirée a été l'occasion de célébrer les réussites et de présenter de nouvelles voix, certaines d'entre elles ayant fait une apparition spéciale pour interpréter leurs morceaux au cours de l'événement. Avec sa Grand Concert custom entièrement blanche, **Jade Bird**, artiste Taylor, faisait notamment partie de ces musiciens émergents ; d'autres comme Brandi Carlile, Mavis Staples, Bonnie Raitt et Elvis Costello ont par ailleurs occupé le devant de la scène.

À la suite de la cérémonie de remise des prix, l'équipe Taylor a consacré le temps du festival à discuter avec les artistes, les fans et les guitaristes à propos de la Grand Pacific et de certaines des autres innovations majeures développées ici, à El Cajon, au cours de l'année écoulée. Plus de 100 musiciens sont venus essayer diverses guitares Taylor, pendant que d'autres membres de l'équipe Taylor montaient un studio vidéo dans un hôtel à proximité pour capturer les performances d'artistes Taylor tels que **Maggie Baugh, Brent Cobb, Rising Appalachia, Trey Hensley** et bien d'autres.

Alors que de plus en plus de guitaristes choisissent Taylor, l'AmericanaFest semble représenter une aventure passionnante pour les années à venir.

Jade Bird – *Getty Images pour l'Americana Music Association*

Brandi Carlile avec Phil et Tim Hanseroth, membres du groupe – *Getty Images pour l'Americana Music Association*

Steve Poltz

Brent Cobb

L'obscurité acoustique de Chelsea Wolfe

Chelsea Wolfe, auteure-compositrice-interprète énigmatique, s'est taillé une niche entre les ornières des genres établis avec ses paysages sonores brumeux apocalyptiques et ses paroles à la poésie mélancolique. L'été passé, Chelsea a sorti un opus obsédant, le meilleur à ce jour, avec son sixième album studio intitulé *Birth of Violence*. Cette collection de titres principalement acoustiques met en valeur sa voix douce et haut perchée, un atout qui présente un contraste frappant avec les guitares discrètes et les pistes de bruits électroniques caractérisant son disque le plus dépouillé de tous. Du début à la fin, les chansons de l'album sont poignantes et personnelles ; le toucher léger mais confiant de Chelsea sur sa guitare sert de toile de fond pour l'intimité et la vulnérabilité de ses paroles. En tant que tel, *Birth of Violence* est bien plus que son dernier disque : c'est la preuve d'une musicienne faisant un grand pas en avant vers l'incarnation la plus précise de sa personnalité artistique.

Cela fait des années que Chelsea joue sur Taylor. Pour cet enregistrement et la tournée acoustique associée, elle se repose sur sa **416e-R**, un modèle Grand Symphony palissandre/épicéa doté d'une plaque de protection unique faite sur mesure, produit d'une collaboration entre Taylor et Glaser Instruments. Chelsea jouera en live sur sa Taylor pendant toute sa tournée nord-américaine, qui a débuté en octobre.

50 ans d'histoire américaine

Et *vous*, que faisiez-vous il y a 50 ans ? **Gerry Beckley** et **Dewey Bunnell** vivaient à Londres ; ils étaient sur le point de lancer ce qui allait se révéler être une longue carrière parsemée de tubes avec le groupe **America**, qui se produit encore à ce jour. Gerry (**plusieurs Grand Auditorium custom en érable 6 et 12 cordes**) et Dewey (**614e custom**), dont nous avions dressé les portraits dans notre édition d'automne 2015, relancent la machine pour le cinquantième anniversaire du groupe en 2020 avec une série de produits spécifiques que les fans de longue date vont adorer.

Le premier prend la forme d'une anthologie en plusieurs formats. L'opus *America – 50th Anniversary: The Collection* (Warner Bros./Rhino) est sorti cet été sous forme d'un coffret 3 CD regroupant 50 titres ; ont également été proposés un coffret 2 vinyles (24 pistes), une compilation des plus grands tubes (disque simple à l'intention des grandes surfaces) ainsi que des versions numériques.

Chez Taylor, nous faisons tourner en boucle le coffret 3 CD, nous imprégnant des harmonies vocales classiques du groupe sur des morceaux comme « A Horse with No Name », « Ventura Highway », « Tin Man », « Lonely People », « I Need You », « Sister Golden Hair », « Sandman » et bien d'autres. Les fervents admirateurs seront heureux d'entendre quelques-uns des autres titres plus obscurs de la collection, notamment des raretés, des démos (« Sister Golden Hair »), des prises alternatives (« Ventura Highway », prise 4) et des enregistrements en direct (deux pistes issues de l'émission de télévision *The Old Grey Whistle Test* de la BBC).

Bien que Dan Peek, membre fondateur du groupe, l'ait quitté en 1977 (il est décédé en 2011), Gerry et Dewey ont continué à composer, enregistrer et partir en tournée. Ils se produisent environ 100 fois par an. Dans le livret du coffret, Gerry revient sur la longévité du groupe.

« Nous avons eu plus de succès que de nombreux artistes, mais nous n'avons jamais connu la gloire au point de nous brûler les ailes », déclare-t-il. « D'un autre côté, nous ne sommes jamais tombés au fond du trou ou n'avons eu à nous reformer. C'est une régularité dont nous sommes assez fiers. »

Gerry va bientôt enrichir sa bonne collection de Taylor. Au moment de la date butoir pour l'impression du magazine, il venait juste de commander une Grand Pacific avec une incrustation custom en forme d'étoile, assortie à ses autres Taylor custom. Pendant ce temps, le guitariste de tournée **Steve Fekete**, en charge de la majeure partie du lead sur scène, joue sur une Grand Pacific **517e** avec table *Sunburst*.

Le groupe proposera sous peu un DVD de concert et un double CD, *Live at the London Palladium* (enregistré en 2018) et, en 2020, une tournée du 50e anniversaire, une biographie officielle et bien plus encore.

L'ascension alt-latino de Mon Laferte

En août, plusieurs membres de l'équipe Marketing de Taylor ont passé du temps avec la chanteuse et artiste Taylor chilienne **Mon Laferte,** avant un concert captivant à la House of Blues de San Diego, dans le cadre de sa tournée *La Gira de Norma*. Depuis le début de sa carrière en 2003, la chanteuse-compositrice s'est fait une place en tant que machine à tubes de la musique pop latino. Elle est actuellement en tête des classements de streaming parmi l'ensemble des artistes chiliens et se produit à guichets fermés en Californie, aux États-Unis et au-delà. Son succès n'a cessé de croître au fur et à mesure de la sortie de ses six albums studio. Après avoir été récompensée aux Latin Grammy Awards en 2016 et gagné les titres de « Meilleure nouvelle artiste » et « Meilleur album de musique alternative » pour la qualité de son disque *Mon Laferte: Vol 1*, elle a enchaîné en 2017 avec *La Trenza*, salué par les critiques. Cet opus lui a valu cinq nominations aux Latin Grammy Awards, notamment une victoire dans la catégorie « Meilleure chanson alternative » pour « Amárrame », en duo avec le chanteur colombien Juanes. Pour son dernier album, *Norma*, qui a reçu les faveurs du public et des critiques en novembre 2018, Mon a réinterprété à sa manière les classiques de la musique et des rythmes de danse propres à l'Amérique latine.

Lors de son concert à San Diego, Mon s'est produite avec un groupe au complet, accompagné par une section cuivres tapageuse qui s'est fait entendre dès les premières notes de son tube « Por Qué Me Fui a Enamorar de Ti ». Mon a démontré le dynamisme et la diversité de sa musique pendant toute la soirée, notamment avec des tubes tels que la chanson sensuelle « Cumbia Para Olvidar » ou encore « El Beso », un titre cadencé et ultra-accrocheur. Le concert a également été l'occasion pour les fans de découvrir les morceaux plus subtils et émouvants de la chanteuse, comme l'hymne acoustique « Funeral », sur le thème de la rupture, qu'elle et son guitariste Sebastián Aracena ont interprété sur une **714ce-N** Taylor à cordes nylon.

[Pérennité]

Fabrication en usine de bateaux en acajou dans l'entreprise qui allait devenir Chris-Craft, à Algonac (Michigan), au début du XXe siècle. Photo reproduite avec l'aimable autorisation de Chris-Craft

Des sources fiables

De nombreux bois de lutherie associés aux instruments de musique ont été choisis non seulement pour leurs propriétés en termes de performances, mais également pour des raisons pratiques : ils étaient abordables et disponibles à l'échelle locale, souvent grâce à des industries plus importantes de travail du bois

Par Scott Paul

Ces dernières années, les efforts de Taylor en matière de pérennité ne sont pas passés inaperçus auprès du public. D'excellents articles ont été écrits dans les magazines *Forbes* (mai 2019) et *National Geographic* (juin 2019), ainsi que dans de nombreux médias du secteur de la musique. Bob a même été interviewé par BBC World News ! Nous sommes bien évidemment fiers de ces retombées. Nous avons néanmoins été surpris lorsque l'organisation Society of Conservation Biologists a demandé à Bob s'il voulait prononcer un discours inaugural lors de son événement International Congress for Conservation Biology, qui se tenait à Kuala Lumpur, en Malaisie, en juillet passé. En bref, nous avons accepté, et Bob et moi-même nous sommes rendus à la conférence. Le discours (« Sustain and Sustainability: Why a Guitar Company's 100-Year Plan Includes Reforestation » [Sustain et développement durable : pour quelle raison le plan centennal d'un fabricant de guitares comprend-il une reforestation]) a reçu un accueil chaleureux, et nous avons été heureux de participer à l'événement. Toutefois, l'invitation a également été un catalyseur pour Taylor Guitars ; elle nous a permis d'affiner notre réflexion sur le développement durable. Pour être franc, une grande partie de notre travail en matière de pérennité a évolué naturellement au fil du temps. Le Conservation Congress nous a obligés à affûter davantage nos pensées et notre message.

Au cours des quelques semaines précédant la conférence, je me suis régulièrement arrêté dans le bureau de Bob pour partager un café avec lui. Pendant des heures, nous avons parlé, rêvé, planifié et parfois argumenté sur ce que nous voulions dire. J'aime ces conversations avec Bob, et la pression supplémentaire liée au fait de devoir délivrer une présentation cohérente nous a forcés à creuser davantage le sujet. Il m'en a dit plus sur ses expériences quant à la fabrication de guitares au cours de ces 45 dernières années, et je lui ai retracé l'odyssée de ma vie dans les cercles de politique environnementale. J'ai également passé beaucoup de temps avec notre équipe marketing afin de discuter avec elle de l'histoire qui se peaufinait ; ainsi, elle a pu élaborer une présentation visuelle efficace. Le résultat final ? Un excellent discours, mais pas seulement. Nous avons également obtenu une meilleure compréhension ici, à l'usine, de ce que nous essayons de faire en ce qui concerne le développement durable, et la voie que nous voulons emprunter à l'avenir.

En fin de compte, nous avons divisé la présentation en deux parties. Tout d'abord, Bob a parlé de la guitare en tant que telle : les pièces qui la composent, l'histoire et la raison derrière la sélection des bois, et la symbolique de la guitare dans la culture populaire. Nous avons également abordé

les changements considérables du monde extérieur au fil des années, et la manière dont cela a influencé la façon dont Taylor fabrique ses guitares aujourd'hui. Nous avons ensuite parlé de nos initiatives spécifiques en termes de pérennité, comme l'Ebony Project au Cameroun, et notre travail avec le koa à Hawaii via Paniolo Tonewoods, notre partenariat avec Pacific Rim Tonewoods (PRT). Bob a également évoqué quelques-unes des excellentes actions des gens de PRT, qui s'engagent dans une œuvre sensationnelle en vue de la restauration de l'érable à grandes feuilles dans la partie occidentale des États-Unis. Enfin, nous avons souligné notre travail (au stade précoce) visant à mettre en valeur une ressource naturelle grandement sous-évaluée : les arbres urbains (en ville), leur déclin inquiétant dans le monde entier et la valeur inexploitée de la filière de déchets liés à ces arbres, notamment lorsqu'ils sont finalement abattus. Nous y reviendrons au cours des mois qui vont suivre.

J'ai appris beaucoup lors de ces conversations préparatoires avec Bob. Je savais déjà certaines choses, comme le fait que la fabrication de guitares dans le monde entier n'emploie qu'un tout petit pourcentage de ce qui est commercialisé à l'échelle mondiale pour une espèce donnée. J'estime que cela concerne moins d'un dixième d'un pour cent. Cela dit, notre secteur tend à utiliser du bois de meilleure qualité. J'ai également compris qu'au cours des dernières décennies, la guitare en elle-même était devenue un totem culturel, un objet bien-aimé qui transcendait les différences politiques, culturelles et linguistiques. Depuis plus d'un siècle, elle sert à narrer nos histoires, exprimer nos chagrins d'amour et nos désirs, et protester contre l'injustice, grâce à des riffs qui sont devenus la bande-son commune de nos vies. Étant donné que la guitare acoustique *lambda* est composée de quatre ou cinq espèces différentes, qu'elles soient tropicales ou tempérées, je savais également que l'existence continue de la guitare telle que nous la connaissons dépend de forêts en bonne santé dans le monde entier.

Cependant, ce que je ne savais pas, c'était l'histoire derrière la sélection des bois pour les instruments de musique. Bob et Andy Powers ont tous deux passé du temps avec moi pour me l'expliquer. Pour faire simple : si vous revenez dans le passé, vous verrez que de nombreux instruments ont été conçus au moyen du bois disponible localement, quel qu'il soit, et possédant les caractéristiques appropriées pour le rôle qu'on lui demandait de jouer au sein d'un instrument. Les facteurs de violon utilisent de l'épicéa et de l'érable, en partie car c'est ce qui poussait à proximité des gens qui en fabriquèrent les premiers modèles. Un son fut créé, et une tradition était née.

Les manches en acajou ont été introduits sur les guitares à cordes acier au début des années 1900, lorsque les fabricants de moules en bois pour les pièces moulées de fonderie et le secteur du meuble faisaient venir tant d'acajou à New York qu'il devenait pertinent pour des entreprises comme Martin de remplacer l'acajou amer (*Cedrela odorata*) par ce bois, compte tenu de ses caractéristiques similaires et de son importante disponibilité à l'échelle locale. Au début des années 1900, alors que Gibson était à Kalamazoo, dans le Michigan, ses luthiers ont conçu et fabriqué des instruments avec du bouleau, de l'érable et de l'épicéa, disponibles localement en abondance. Ils n'utilisaient que peu de bois importés, comme l'acajou ; en effet, il n'était pas aussi facile de les faire venir en raison des difficultés de transport et des coûts qui y étaient associés.

L'histoire veut que Leo Fender ait popularisé le frêne pour la production des corps de guitares électriques dans les années 1950 car c'*était* ce que les fabricants de meubles de Californie du Sud employaient. Le frêne répondait aux caractéristiques de base que Leo Fender recherchait. De plus, il était facile de s'en procurer, et il était peu onéreux. Leo ajouta l'aulne à sa gamme en tant que second bois de prédilection, en partie grâce à une usine de mobilier proche qui fit faillite et liquida tout son stock de cette essence. Ainsi, la tradition selon laquelle les corps de guitare Fender sont en frêne et en aulne perdure encore à ce jour.

En bref, l'histoire concernant l'approvisionnement de bois de lutherie pour les instruments de musique n'a pas été dictée par une analyse exhaustive d'espèces éloignées du monde entier. La vérité est bien plus pragmatique ; elle est le fruit du hasard. Les fabricants d'instruments ont acheté le bois qui était abordable et facilement disponible, qu'il ait poussé localement ou qu'il ait été apporté dans leur région par d'autres industries plus importantes. Parmi ces espèces, certaines ont été choisies en raison de leurs considérations acoustiques, de leurs propriétés physiques et de leur capacité à être travaillées ; en effet, chaque pièce d'un instrument doit effectuer une fonction spécifique. Par exemple, le bois d'une table de guitare doit être léger, résistant, flexible et élastique, comme l'aile d'un avion. Le bois pour le dos et les éclisses doit être stable et renvoyer le son. Les touches doivent être dures, résistantes à l'usure et capables de maintenir des frettes en métal au fil du temps. Le manche d'une guitare doit être fabriqué avec un bois stable, qui ne se déformera pas ni ne se tordra. En outre, un bois est choisi pour sa capacité à être travaillé à la main ou avec des outils mécaniques, et pour la manière dont il réagit lorsque différentes finitions (vernis, polyuréthane ou huiles) sont appliquées. En d'autres mots, l'acajou n'est pas le roi des bois en raison d'une campagne marketing ! Sa réputation repose sur sa merveilleuse stabilité et ses qualités exceptionnelles en termes de travail du bois. Il arrive parfois que des espèces moins connues le soient car elles ne peuvent tout simplement pas effectuer de tâche fonctionnelle spécifique et/ou ne donnent pas satisfaction quant au travail du bois.

Lorsque Bob a commencé à fabriquer des guitares dans les années 1970, il s'est tout simplement rendu dans un chantier de bois local et a trouvé les espèces dont il avait besoin. Du bois dont la qualité était satisfaisante pour la fabrication d'instruments était toujours disponible et déjà coupé selon des longueurs appropriées pour répondre aux besoins d'industries de plus grande taille. Bob, comme les concepteurs avant lui, faisait ses achats auprès de courtiers en bois qui approvisionnaient des secteurs de fabrication plus importants. Il était intéressant de l'entendre dire qu'il avait tout d'abord remarqué des changements en ce qui concernait son approvisionnement en épicéa traditionnel quasiment en même temps que le passage de l'épicéa à l'aluminium par les fabricants d'avion en Californie du Sud. Ce commentaire vaut la peine d'être mentionné, car il caractérise une modification importante à laquelle le secteur de la musique a dû faire face au cours des décennies écoulées.

Pendant plus d'un siècle, l'approvisionnement en bois de lutherie était tel qu'il avait toujours été ; cependant, dans les années 1980 et 1990, avec l'intensification de la disparition des forêts à l'échelle mondiale, les choses ont commencé à changer. Vous voyez, quand, pour une raison quelconque, la fourniture de n'importe quel bois ne convient plus pour un secteur de plus grande taille, ce dernier passe tout simplement à une autre espèce ou à un autre matériau. Par exemple, les ailes d'avion en épicéa sont à présent en aluminium. Les armoires autrefois en acajou utilisent dorénavant du chêne. Cependant, pour des fabricants d'instruments, un tel changement n'est pas aussi évident. Le secteur aime la tradition, et nos caractéristiques techniques sont plus exigeantes. De plus, le monde ne veut pas d'une guitare en aluminium et en chêne !

J'ai passé une grande partie de ma vie d'adulte à graviter dans des cercles de politique environnementale, pendant que Bob a consacré la sienne à fabriquer des guitares. Il était intéressant de comparer les changements qui se sont produits au cours de notre carrière en termes de politiques et de lois gouvernant l'emploi des ressources naturelles, et en matière de sensibilisation du public et d'attentes du client. Pendant la majeure partie de ma carrière, j'ai essayé de faire changer les choses pendant que Bob en subissait les conséquences. Et beaucoup de choses ont changé au cours de notre vie. À bien des égards, pendant la première moitié de la carrière de Bob, les choses étaient un peu telles qu'elles l'avaient toujours été en ce qui concernait l'approvisionnement en bois ; mais d'un coup, elles ont doucement commencé à évoluer. Et cette évolution s'est exacerbée durant la seconde moitié de sa carrière. Comme il m'a dit un jour : « Je saute le pas entre la manière dont cela a toujours été, à la façon dont cela doit être à présent ».

Je vais vous donner quelques exemples de cette évolution. Un événement marquant a été l'inscription dans l'Annexe I du palissandre de Rio par la Convention sur le commerce international des espèces de faune et de flore sauvages menacées d'extinction (*Convention on International Trade in Endangered Species* ; CITES) en 1992. Les années 1990 ont également vu l'émergence de la certification forestière et la naissance du label Forest Stewardship Council (FSC). J'ai autrefois fait partie du conseil d'administration du FSC aux États-Unis. En 2002, l'érable à grandes feuilles a été inscrit dans l'Annexe II, une inscription grandement influencée par une campagne Greenpeace menée sur plusieurs années, et dans laquelle je me suis étroitement impliqué. Autre fait marquant en 2008 : les États-Unis ont amendé le Lacey Act afin d'y inclure les produits forestiers. J'y ai également apporté ma modeste contribution. Par cette loi, les importateurs américains sont tenus responsables pour tout produit issu de la faune ou de la flore qui a été pris, possédé, transporté ou vendu de manière illégale avant d'être importés aux États-Unis. Une législation à thématique similaire a été mise en place en Australie (2012), en Union européenne (2013) et au Japon (2016). À cette époque, la prise de conscience liée au changement climatique commençait vraiment à prendre de l'ampleur aux yeux du grand public, et de grandes entreprises se sont engagées dans la signature de diverses proclamations publiques affirmant qu'elles éviteraient la déforestation dans leurs chaînes d'approvisionnement. Ces événements ne sont pas isolés. Bob Dylan avait bien plus raison que ce qu'il imaginait en 1963, lorsqu'il chantait que les temps étaient en train de changer (« *Times, they are a-changin'* »).

Je vous remercie donc, la Society of Conservation Biologists, pour nous avoir invités à nous exprimer. Vous nous avez aidés à organiser notre réflexion. La guitare est véritablement devenue un totem culturel, et par moment un paratonnerre émotionnel dans la tempête politique croissante des affaires environnementales et dans l'attente sociétale vers de plus en plus de transparence et de pratiques commerciales éthiques. La guitare a toujours été utilisée pour narrer l'histoire des hommes ; nous allons l'employer pour raconter la nôtre. Pour reprendre les mots de Ben, l'oncle de Spider-Man : « Un grand pouvoir implique de grandes responsabilités ».

Scott Paul est le Directeur de la pérennité des ressources naturelles.

« L'histoire veut que Leo Fender ait popularisé le frêne pour la production des corps de guitares électriques dans les années 1950 car c'était ce que les fabricants de meubles de Californie du Sud employaient ; de plus, il s'agissait d'un bois peu onéreux. »

Notes Taylor

Les instruments de musique en palissandre exempts d'une demande de permis CITESs

Scott Paul, Directeur de la pérennité des ressources naturelles chez Taylor, nous informe sur le récent amendement fait à la liste de la CITES concernant le palissandre, sur ce que cela signifie pour les fabricants et les propriétaires d'instruments de musique, ainsi que sur la nouvelle norme de fabrication des instruments qui nous attend.

Le 28 août 2019, à Genève (Suisse), la Conférence des Parties (CdP) de la Convention internationale sur le commerce international des espèces de faune et de flore sauvages menacées d'extinction (*Convention on International Trade in Endangered Species* ; CITES) a voté afin d'exempter les instruments de musique finis, les pièces et les accessoires fabriqués à base de palissandre d'une demande de permis CITES. Le vote, qui a eu lieu au cours d'une conférence de la CITES s'étant déroulée sur deux semaines (CdP18), a amendé la liste CITES originale rédigée en 2016, qui avait requis des permis pour le commerce des produits en palissandre *Dalbergia*, quelle qu'en soit la forme. La nouvelle exemption prendra effet 90 jours après le vote du mois d'août, soit le 26 novembre 2019. L'exemption ne concerne pas le palissandre de Rio (*Dalbergia nigra*), qui a été inscrit en 1992 dans l'Annexe I, bien plus stricte, de la liste de la CITES.

Les fabricants devront toujours rassembler tous les permis nécessaires pour le palissandre utilisé dans la fabrication d'instruments (une politique que nous avons toujours soutenue), mais ils seront à présent libres, par exemple, d'envoyer des instruments de musique finis dans le monde entier sans permis. De plus, les propriétaires d'instruments contenant des composants en palissandre seront à nouveau en mesure d'expédier un instrument au niveau international à des fins de réparation, ou encore de le vendre et ce, sans avoir besoin d'un permis. Enfin, il sera dorénavant plus facile de se déplacer à l'étranger avec un instrument de musique en palissandre. La nouvelle exemption de la CITES vient mettre fin à ce qui a constitué une période tumultueuse de trois ans, tant pour la communauté des instruments de musique que pour la Convention elle-même.

Photo par IISD/Kiara Worth (enb.iisd.org/cites/cop18/27aug.html)

Mission de la CITES

La CITES est un traité multilatéral visant à protéger les espèces de faune et de flore en danger en soumettant leur commerce à l'échelle internationale à certains contrôles. La participation est volontaire, et les pays signataires de la Convention portent le nom de Parties. Il y a actuellement183 Parties, et l'organisme s'est fidèlement réuni plus ou moins tous les trois ans depuis 1976. C'est une bonne chose ! En réalité, c'est une très bonne chose.

Que s'est-il passé en 2016 ?

Avant cette rencontre récente à Genève, la CdP s'était réunie pour la dernière fois à Johannesburg (Afrique du Sud) en 2016. Comme de nombreux musiciens le savent, elle avait approuvé des propositions plutôt drastiques, inscrivant l'ensemble du genre *Dalbergia* (palissandre) – à l'exception du palissandre de Rio – ainsi que plusieurs espèces de *Guibourtia* (bubinga), à l'Annexe II de la CITES. Cette décision d'agir était justifiée. Cependant, la manière dont cela avait été effectué était une autre affaire.

Pour être honnête, le cas de nombreuses espèces de palissandre dans le monde est véritablement désespéré. Comme je le relatais dans les numéros d'hiver 2018 et 2019 de *Wood&Steel*, nombre d'espèces de palissandre sont sérieusement surexploitées, souvent de manière illégale. Le coupable principal est l'appétit apparemment insatiable pour les meubles en palissandre, en particulier un style appelé « hongmu », dont un grand nombre est fabriqué pour la classe moyenne émergente en Asie. Le mot « hongmu » signifie « bois rouge » en chinois, et le terme fait référence à une gamme de bois massifs tropicaux de couleur rouge, utilisés pour fabriquer un certain style de meubles. La demande accrue pour ce mobilier a entraîné une ruée mondiale sur de nombreux palissandres de couleur rouge. Cela a décimé plusieurs espèces de palissandre en Asie et, de fait, envoyé des négociants potentiels en Afrique tropicale et aux Amériques à la recherche d'espèces d'aspect similaire. C'est certainement un problème. Toutefois, il convient de remarquer qu'au cours de la période ayant précédé l'inscription originale du palissandre sur la liste de la CITES à Johannesburg, en 2016, tous les regards étaient presque exclusivement tournés vers ce marché. À ce moment, personne ne pensait aux instruments de musique.

Peu importe ; tout bien considéré, la décision d'agir était appropriée, mais la manière dont la CITES l'a fait a eu de profondes répercussions involontaires sur une cible inattendue : les fabricants et les propriétaires d'instruments de musique, ainsi que sur la CITES elle-même. En bref, la nouvelle inscription a généré un besoin de dizaines de milliers de nouveaux permis pour les instruments de musique, qu'ils soient neufs ou d'occasion, ce qui a rapidement submergé de nombreux organes de gestion gouvernementaux nationaux, responsables de l'étude et de la création de toutes sortes de permis CITES.

Pour vous donner un exemple : avant cette inscription, l'U.S. Fish & Wildlife Service traitait en moyenne 20 000 permis CITES par an pour des produits fabriqués à base de tout(e) plante ou animal, vivant(e) ou mort(e), en partie ou sous forme d'extrait, couvert par la Convention. Deux années après l'inscription du palissandre sur la liste de la CITES, en 2016, le nombre de permis a explosé et atteint 60 000 demandes. De plus, la grande majorité des nouvelles demandes de permis concernaient les instruments de musique, principalement les guitares, mais également d'autres instruments utilisés par les orchestres en tournée. Croyez-moi : les braves employés de l'U.S. Fish & Wildlife n'ont pas reçu de budget ou d'aide humaine supplémentaires. L'histoire s'est répétée pour de nombreux autres organes de gestion de la CITES dans le monde entier et, au fur et à mesure que les demandes de permis s'entassaient, la frustration s'intensifiait. Tout ce battage pour un secteur qui n'a jamais été considéré comme faisant partie du problème lorsque l'inscription a été faite à l'origine et qui, selon mes estimations, emploie moins d'un dixième d'un pour cent du palissandre commercialisé à l'échelle mondiale...

Pour être honnête, ce n'est pas tant l'inscription sur l'Annexe II de la liste du genre *Dalbergia* en lui-même qui a entraîné tous ces problèmes ; c'est plutôt l'annotation explicative. Laissez-moi vous donner un peu de contexte. Toute espèce protégée est répertoriée dans l'une des trois Annexes, selon le degré de protection dont elle a besoin. La majorité des espèces de plantes répertoriées reçoivent également une « Annotation » déterminante qui définit quand et sous quelles formes le commerce de l'espèce en question nécessite des documents de la CITES. L'annotation pour le palissandre, décidée à Johannesburg, a été rédigée à la hâte avec une consultation insuffisante. Contrairement aux propres principes directeurs de la CITES, qui stipulent que ces Annotations doivent tenir compte des impacts sur les espèces qui font leur toute première apparition sur le plan du commerce international et sur celles qui dominent le marché et la demande en termes de ressources sauvages, la nouvelle Annotation couvrait le genre entier, sous toutes ses formes, qu'il s'agisse d'un objet neuf ou d'occasion, d'aujourd'hui à l'éternité. Quoi qu'il en soit, cette inscription a été validée en 2016.

Ainsi, au cours des trois dernières années, un petit groupe d'intéressés du secteur de la musique, notamment des représentants de fabricants d'instruments, d'associations ou d'orchestres en tournée, s'est rendu aux réunions de la CITES, a rencontré divers gouvernements et a participé à d'innombrables conférences téléphoniques. Enfin, après trois années, la Conférence des parties de la CITES s'est à nouveau formellement réunie à Genève et a réétudié l'annotation du palissandre afin d'exempter les instruments de musique, les pièces et les accessoires. Elle a également cherché à tenir compte de l'artisanat, qu'il soit expédié ou sous forme d'effet personnel, et qui a également été impacté sans le vouloir.

J'aimerais pouvoir vous dire que l'histoire est terminée, mais en réalité, ce n'est véritablement que le début. Le Secrétariat de la CITES est mandaté pour entreprendre une étude visant à évaluer l'impact de l'exemption des instruments de musique, des pièces et des accessoires, ainsi que la formulation à élaborer pour exempter l'artisanat. Bien évidemment, la communauté des instruments de musique, telle que représentée lors des réunions de la CITES, fait bon accueil à toute étude de la sorte. Cependant, à titre personnel, j'espère que la CITES passe au moins autant de temps à essayer de comprendre l'impact de l'Annotation sur, par exemple, le commerce de meubles asiatiques qui semble avoir lancé toute cette histoire en premier lieu. Cela dit, les fabricants d'instruments sont tenus de respecter des normes strictes, et à juste titre. Je le comprends. En outre, à l'avenir, la CITES continuera d'aborder d'autres espèces d'arbres, et c'est pure logique que de dire que certaines d'entre elles seront des espèces utilisées par les fabricants d'instruments de musique. Peu importe le pourcentage que nous employons dans ce qui est commercialisé. C'est la nouvelle norme. Et ça ne pose pas de problème. Ce qui importe, c'est que le secteur soit transparent, agisse de manière responsable, et collabore à la préservation et à la restauration des forêts dans le futur. La communauté des musiciens, telle que représentée lors des réunions de la CITES, soutient pleinement la Convention et a hâte de travailler en étroite collaboration avec elle à l'avenir.

Andy Powers nommé partenaire propriétaire

V-Class Bracing

Série 800

Nous avons le plaisir de vous annoncer qu'Andy Powers, maître-luthier et designer Taylor, rejoint les partenaires fondateurs Bob Taylor et Kurt Listug en tant que troisième partenaire propriétaire de la société. La participation à la propriété d'Andy souligne l'engagement de Taylor envers la conception de guitares de pointe pour les décennies futures.

« Je suis ravi de poursuivre le travail fascinant auquel je me consacre depuis l'enfance », a déclaré Andy aux employés de Taylor lors de l'annonce. « C'est un véritable plaisir d'être en mesure de concevoir les meilleurs instruments possibles et, dans le cadre de Taylor Guitars, d'avoir l'occasion de répondre aux besoins des musiciens du monde entier pour les années à venir. »

Comme de nombreux lecteurs le savent, cela fait déjà quelques temps qu'Andy est la source de création en ce qui concerne le développement des guitares. Lorsqu'il accepta l'invitation de Bob à rejoindre l'équipe en intégrant la société début 2011, Andy s'était déjà taillé une solide réputation en tant que luthier extrêmement talentueux – et également excellent musicien –, même s'il n'avait que 30 ans.

Depuis lors, il a régulièrement proposé à la gamme Taylor des designs de guitare innovants et suscitant l'inspiration sur le plan musical. Outre le fait d'avoir repensé quasiment toutes les séries de notre gamme, notamment l'emblématique Série 800 en 2014, Andy a présenté notre style de corps Grand Orchestra, nos Grand Concert 12 frettes (notamment notre 12 cordes à corps de petite taille), la Série Academy, la GS Mini Bass, notre barrage V-Class™ breveté, la collection Builder's Edition et, plus récemment, notre style de corps Grand Pacific. Avec chaque nouveau design, Andy a donné au monde une autre raison impérieuse de jouer sur une guitare Taylor ; il a également étendu la gamme expressive de nos instruments en termes de jouabilité et de sonorités.

« Andy est le meilleur luthier que je connaisse ; je suis convaincu que c'est le meilleur luthier en vie aujourd'hui », déclare Bob. « Si quelqu'un a jamais mérité le titre de "partenaire" avec Kurt et moi, c'est Andy. Il est essentiel à notre avenir et, ensemble, en combinant nos talents, nous pouvons continuer à apporter une expérience musicale hors du commun à nos clients. »

Kurt remarque qu'un solide partenariat avec Bob a été l'une des clés de la réussite de Taylor, et que ni lui, ni Bob n'auraient transformé la société en un leader du secteur sans les compétences complémentaires de l'autre.

« Ce qui est unique avec notre partenariat, c'est que l'un de nous est luthier et ingénieur, tandis que l'autre est homme d'affaires et chargé des ventes et du marketing », poursuit-il. « C'est cette combinaison, ainsi que l'éthique et les valeurs que nous partageons, qui nous distinguent des autres. Bob, s'il était resté seul, aurait été un luthier renommé, mais probablement sur une plus petite échelle. J'aurais réussi en tant que chargé des ventes et du marketing, mais sans produit exceptionnel. »

De son côté, Andy montre un immense respect pour ce que Bob et Kurt ont accompli, ainsi que pour la manière dont ils ont procédé.

« Pendant des décennies, Bob et Kurt ont illustré ce à quoi doit ressembler l'artisanat de qualité », nous confie-t-il. « Avec intégrité, attention, effort et créativité, ils ont monté une entreprise qui repose sur ces idéaux. Ils ont développé une activité dynamique qui valorise chaque point de contact le long du parcours d'une guitare, qu'il s'agisse de ceux qui plantent les arbres à ceux qui les coupent et les fournissent ; des employés Taylor aux revendeurs et, au final, aux musiciens. »

Andy est heureux de se baser sur le patrimoine d'innovation Taylor pour les décennies à venir.

« Nous avons l'occasion de continuer à jouer les éclaireurs dans notre secteur, et je suis enthousiaste à l'idée de m'atteler à cette tâche, qui nous mène vers un avenir radieux. »

Grand Pacific

L'Ebony Project : des touches de guitare aux planches à découper

Si vous avez suivi notre travail avec l'ébène au Cameroun, vous vous souvenez certainement que ce que nous appelons l'Ebony Project regroupe plusieurs initiatives différentes. (Pour découvrir le projet, consultez notre série multimédia sur notre site Internet taylorguitars.com.)

L'une d'entre elles est la transformation en cours de la scierie d'ébène Crelicam, que nous possédons depuis 2011 avec notre partenaire, le fournisseur espagnol de bois Madinter. Nous avons effectué des rénovations majeures, procédé à des améliorations en termes de machinerie et d'outillage, et offert une formation professionnelle aux employés afin de réduire le gaspillage d'ébène et permettre aux Camerounais impliqués dans notre chaîne d'approvisionnement d'accroître la transformation à valeur ajoutée au sein de leur pays. En tant que luthiers, nous nous sommes également efforcés de diminuer notre production de déchets en adoptant et en promouvant l'utilisation d'une ébène présentant une coloration, traditionnellement rejetée par les fabricants d'instruments pour des raisons esthétiques. (Il s'avère qu'une grande partie de l'ébène arbore une certaine coloration.)

Pendant ce temps, nous avons également engagé des ressources (notamment un financement privé de la part de Bob Taylor) envers les recherches sur l'ébène menée par le Congo Basin Institue, un centre de recherche sur la forêt et l'agroforesterie situé à Yaoundé, au Cameroun. Ces recherches délivrent des connaissances scientifiques révolutionnaires quant à l'écologie fondamentale de l'ébène d'Afrique de l'Ouest, notamment une meilleure compréhension des pollinisateurs de la fleur d'ébène et des distributeurs de la graine de cet arbre. Par ailleurs, les progrès relatifs à la propagation des plants ont relancé un programme de plantation communautaire. Comme nous l'avions indiqué dans notre édition de l'été, des membres de cinq communautés camerounaises différentes ont participé en avril à la plantation de 2 000 arbres d'ébène et de centaines d'arbres fruitiers dans le cadre d'un programme prometteur d'agroforesterie. Le nombre total d'arbres d'ébène plantés avoisine donc les 4 500, et nous sommes sur la bonne voie pour dépasser notre objectif : planter 15 000 ébènes d'ici la fin de l'année 2020.

Notre toute dernière initiative, menée par Bob Taylor, est de développer d'autres produits et marchés socialement responsables pour les morceaux d'ébène de la scierie qui sont soit trop petits, soit ne correspondent autrement pas aux spécifications particulières des pièces d'un instrument, comme les touches. Cela permet à la scierie de créer davantage de valeur avec le bois existant, contribuant ainsi à soutenir les moyens de subsistance des employés de l'usine et leur famille.

Dans notre numéro de l'été 2018, nous vous avions présenté les bottlenecks en ébène, que nous vous proposons par l'intermédiaire de nos revendeurs. Dans la colonne de Bob de ce numéro (p. 5), ce dernier aborde la fabrication de manches de couteau en ébène pour Buck Knives. Autre marché envisagé : les ustensiles de cuisine en ébène, inspirés par son amour du matériel de qualité, mêlant design élégant et fonctionnalité.

Présentation des ustensiles de cuisine en bois exotique Stella Falone

À la fin de l'année 2018, guidés par les efforts de Bob, nous avons discrètement lancé une entreprise baptisée Stella Falone (d'après le nom de deux femmes travaillant chez Crelicam). Cette société fabrique une gamme premium d'ustensiles de cuisine en ébène socialement responsables. Le premier produit proposé est un assortiment de planches à découper, élaborées à partir d'ébauches de touche ne pouvant être employées pour des instruments de musique.

« Stella Falone est une extension de notre engagement auprès des communautés camerounaises qui contribuent au commerce de l'ébène », a déclaré Bob peu de temps après le lancement officiel de la société. « Cela fait plus de huit ans que je me rends au Cameroun, et que je travaille avec les employés de la scierie et d'autres personnes impliquées dans l'approvisionnement de l'ébène ; j'aime ces gens. Leur capacité à ajouter de la valeur à une importante ressource naturelle native avec les produits Stella Falone leur permet de contribuer davantage à leur avenir. »

Aucun bois d'ébène supplémentaire n'est coupé pour la fabrication des planches à découper ; Crelicam recourt simplement aux morceaux à portée de main à la scierie. L'ébène sélectionnée pour chaque planche à découper est actuellement coupée et transformée là-bas ; le procédé de fabrication est ensuite achevé sur le campus Taylor, en Californie. Cela nous permet de tirer parti de notre capacité de fabrication sophistiquée afin de répondre aux critères stricts de Taylor en matière de qualité et de performance.

Les planches à découper présentent deux faces : l'une est de couleur sombre, l'autre arbore une superbe bigarrure. Sur le plan visuel, chaque planche est véritablement unique. Tant et si bien, en réalité, que chaque planche disponible est photographiée et présentée sur le site Internet de Stella Falone. Cela permet aux clients de visualiser et de sélectionner celle qui leur plaît le plus.

À l'heure actuelle, nous fabriquons les planches selon deux tailles : nous proposons un petit modèle et un grand modèle. Le grand modèle possède une rainure à jus sculptée d'un côté. Ces planches constituent également de magnifiques plats de présentation pour vos apéritifs.

Au final, Bob voudrait enrichir la gamme d'autres produits de cuisine en ébène, notamment en y intégrant des moulins à poivre et des pinces.

Pour en savoir plus sur ces planches et la mission derrière notre nouvelle aventure, veuillez consulter le site stellafalone.com.

À découvrir très bientôt : des supports muraux pour guitare en ébène

Autre produit en ébène que nous sommes en train de concevoir et que nous prévoyons de sortir sous peu : une gamme de supports muraux pour guitare Taylor. Également fabriqués à partir de bois provenant de notre scierie d'ébène Crelicam, les supports arborent un élégant design incurvé et seront proposés avec plusieurs options d'incrustation Taylor. Ne manquez pas leur apparition chez votre revendeur Taylor au cours des prochains mois !

Coup de frais cet automne : de nouveaux looks pour peaufiner la gamme

Cet automne, nous vous présentons quelques superbes mises à jour esthétiques.

Série 100 :
table avec finition *Sunburst* satinée

Une finition *Sunburst* agrémente n'importe quelle table en épicéa d'une magnifique aura. Pour notre Série 100, nous avons élaboré un nouveau *Sunburst* satiné. Le gradient de couleur est légèrement plus clair que notre *Tobacco Sunburst* et arbore des teintes ambrées chaleureuses, qui viennent compléter les nuances du dos et des éclisses en noyer stratifié. Proposé sur tous les modèles de la Série 100, de la Grand Auditorium 114ce SB à la 150e SB 12 cordes ou encore la 114ce-N SB à cordes nylon, ce look bien adapté à la scène bénéficie également de la jouabilité et des sonorités claires et équilibrées qui nous caractérisent.

Série 200 DLX :
modèle 12 cordes noir intégral

Selon vos goûts en matière d'esthétique, une guitare intégralement noire peut être l'archétype d'une assurance audacieuse ou d'une élégance discrète. Notre nouvelle dreadnought 12 cordes, la 250ce-BLX DLX, est la compagne à la voix de velours de notre Grand Auditorium 214ce-BLK DLX 6 cordes totalement noire. Une finition entièrement brillante agrémente le corps noir de jais (érable stratifié avec couche supérieure en épicéa massif) d'un splendide éclat ; la teinte sombre est également répercutée à la touche en ébène, au placage du chevalet et de la tête, ainsi qu'à la plaque de protection noire. Un filet et une rosace simple anneau en acrylique italien de couleur blanche viennent apporter d'élégants éléments de finition. Une électronique ES2 intégrée équipe cette 12 cordes pour vous offrir un son amplifié résonnant dans toute la salle.

Série Baby :
Baby Taylor tout koa

Comment une guitare aussi petite peut-elle faire une si grande impression ? En bénéficiant d'un corps conçu à partir de koa hawaïen, un bois qui nous touche au plus profond de notre âme. Ce superbe modèle (BTE-Koa) est équipé d'une table en koa massif ainsi que d'un dos et d'éclisses en koa stratifié. Vous pouvez compter sur l'inspiration musicale qu'elle suscitera en vous, quel que soit l'angle sous lequel vous la saisirez. Une mince finition vernie préserve la beauté naturelle du grain du bois, tout en permettant à la guitare de résonner au maximum. L'électronique ES-B intégrée comprend un accordeur intégré, tandis qu'une housse de protection légère en fait une compagne de voyage toujours prête à vous suivre.

Série Baby :
Big Baby en noyer

Bien que la Baby Taylor ait davantage attiré l'attention en raison de sa forme ultra-compacte, la Big Baby, sa grande sœur (15/16e), est depuis longtemps une incontournable des nouveaux musiciens et des guitaristes recherchant un instrument pratique à transporter, abordable et pas trop fragile duquel tirer un son ample pour les répétitions et les sessions de bœuf. Notre dernière-née (BBT-e) comporte un dos et des éclisses en noyer stratifié, une table en épicéa massif et une électronique ES-B intégrée. La taille du corps est quasiment équivalente à celle d'une guitare normale ; cependant, sa profondeur légèrement moins importante la dote de sensations plus intimes et accessibles, faisant d'elle un choix de prédilection que vous ne voudrez plus jamais lâcher.

L'essence de l'art

Une question peut en cacher d'autres

Parfois, une question simple sur les guitares donne lieu à une réponse complexe. Plus nous nous faisons à cette idée, plus nous nous permettons de mieux comprendre.

Comme de nombreuses personnes, il y a des moments où j'ai envie d'entendre un « Oui » ou un « Non » définitif en réponse à une question, en particulier lorsque cette dernière est de nature spécifique. Cependant, à l'instar de nombreux aspects de la vie, plus nous en apprenons sur un sujet, moins la réponse devient binaire – ou, tout du moins, si l'on veut une réponse satisfaisante. Cela reflète peut-être la beauté d'un esprit curieux, qui aspire à un nouveau degré de compréhension.

C'est quelque chose que je constate en permanence avec nos trois enfants, dans un scénario que tous les parents connaissent sûrement bien. L'un d'entre eux va poser une question et obtenir une réponse. Mais plutôt que de résoudre la situation, l'explication va entraîner beaucoup d'autres questions.

J'ai remarqué que les musiciens avaient tendance à agir de même lorsque cela touchait aux guitares que nous aimons. Nous allons poser une question et nous attendre à une réponse spécifique, un peu comme dans le cas d'un problème d'arithmétique élémentaire. Souvent, ce qui semble être une question simple entraîne en réalité des réponses quasi-narratives : en effet, la réponse exige de creuser davantage la question.

Il y a de cela des années, un musicien chevronné soupesait le bien-fondé d'un pan coupé, et s'il me fallait inclure ou non cette caractéristique dans une guitare que j'étais sur le point de lui fabriquer. Ce musicien souhaitait connaître le volume sonore perdu avec l'adjonction d'un pan coupé. J'étais plus jeune, je n'avais que quelques années d'expérience en tant que luthier à l'époque ; je ne savais pas vraiment comment lui répondre.

« C'est juste un peu différent »... C'était à peu près tout ce que je savais, et tout que je fus en mesure de lui dire. Il s'avère que c'est une question courante. Après des décennies d'apprentissage, je me suis rendu compte que ma réponse originale demeurait tout à fait valable. Il semble qu'on ne puisse pas répondre directement à cette question selon sa formulation originale. En ce qui concerne le pan coupé, on ne perd pas de son ; ce dernier n'est pas non plus diminué, pas d'une manière mesurable avec une unité comme un pourcentage. Au lieu d'un amoindrissement, l'ensemble des réponses en fréquences de la guitare s'oriente dans une direction qui complète les notes aiguës auxquelles nous avons accès grâce au pan coupé. En d'autres mots, le son n'est pas diminué, ni amélioré, ni empiré. Il est simplement... Un petit peu différent.

Autre question fréquente chez les amateurs de guitare : quel est le bois de lutherie délivrant le meilleur son à partir duquel fabriquer une guitare ? Là encore, la question semble simple ; toutefois, on ne peut y répondre selon sa formulation originale. Bien sûr, un bon instrument excelle à faire de nombreuses choses. Il existe des bois qui conviennent très bien pour diverses pièces d'une guitare, mais il n'y a pas de bois meilleur que les autres pour une guitare. Au lieu d'un unique bois préférable aux autres, il y a une histoire derrière la fonction que chaque partie de la guitare effectue, les différentes caractéristiques des bois et la manière dont celles-ci influent sur les particularités du design d'une guitare. Cette interrogation est étroitement liée à ce que je pense être la reine des questions guitaristiques : quelle est la guitare qui sonne le mieux ? J'adorerais pouvoir répondre à cette question, tant pour les musiciens qui la posent que pour moi-même. Mais je suis convaincu qu'il n'existe pas de réponse unique, et que chaque tentative d'explication ne peut mener qu'à davantage de questions.

Il m'est arrivé d'être déçu de ne pas obtenir de réponse définitive ; j'ai cependant découvert que l'histoire derrière la question était beaucoup plus riche et intéressante. Le récit du parcours de chaque musicien, son affinité pour des sonorités spécifiques, l'impact qu'un interprète ou qu'une chanson aura eu sur sa vie musicale ainsi qu'une expérience d'écoute inoubliable contribuent tous aux critères extrêmement personnels et captivants d'une guitare surpassant les autres.

Dans le domaine de la facture de guitares, nous nous retrouvons face à des questions similaires. Comment faisons-nous pour qu'une guitare sonne d'une telle manière par rapport à une autre ? Quel est le meilleur son ? On peut rarement répondre précisément qu'il faut amincir cette partie ici et épaissir celle-là. Un instrument fonctionne comme un système, au sein duquel chaque pièce joue, dans une certaine mesure, un rôle sur les autres. C'est comme un drap en tissu : changer un attribut, c'est comme pincer délicatement et soulever un endroit du drap. La zone surélevée peut être démesurée, mais elle n'est certainement pas coupée de son environnement ; ces propriétés étroitement liées sont également influencées.

> **« Un instrument fonctionne comme un système, au sein duquel chaque pièce joue, dans une certaine mesure, un rôle sur les autres. »**

On peut faire le parallèle avec le fait de jouer de la musique. Nous pourrions être tentés de nous interroger sur les bonnes notes à jouer. Lorsqu'un musicien apprend les mécanismes de la musique et la façon dont les notes, les accords, les tonalités et les rythmes interagissent, il peut improviser, créer de nouveaux morceaux en utilisant ces outils comme lignes directrices et orienter volontairement ses compositions comme bon lui semble. Plutôt que de limiter sa créativité, au sein de ces paramètres, il trouve que ses idées s'associent et vont dans un sens, vers une esthétique, la sienne, reflétant ainsi sa personnalité et son expressivité. Demander quelles sont les bonnes notes à jouer est loin d'être aussi utile que de s'interroger sur la direction que nous voulons prendre.

J'ai récemment fait la connaissance d'un autre amateur de guitares, qui a rassemblé une incroyable collection de quelques-unes des plus belles guitares classiques créées par des fabricants de toutes les époques. Au cours d'une après-midi, nous avons joué côte à côte sur tous ces instruments. Bien que chacun d'entre eux ait été techniquement merveilleux, ce qui se démarquait était la personnalité unique de chaque guitare, et la manière dont le son et les sensations qu'elle offrait reflétaient le fabricant et les choix qu'il avait faits lors de la facture du modèle. Chaque fabricant, dans la limite de la mécanique inhérente à la guitare, avait associé ses idées d'une façon qui orientait l'instrument fini vers une direction unique et personnelle. Y en avait-il une meilleure que les autres dans la collection ? Selon moi, non. Chacun de ces instruments avait une histoire à raconter.

Bien évidemment, nous aimons tous avoir une réponse claire, ou au moins l'*idée* d'une réponse claire, lorsque cela est possible. Cependant, dans l'univers des guitares et de la musique, ces histoires semblent nous offrir bien plus que des réponses simples. Lors de la fabrication d'une guitare, l'écriture d'une chanson ou la tentative de mieux comprendre ce qui attire notre attention, il vaut la peine de poser des questions sans réponse, tant que nous sommes prêts à entendre le récit derrière.

Cette saison, nous avons bien avancé dans notre processus de création de toutes sortes de nouveaux instruments. Certains seront bientôt prêts ; il faudra encore attendre un peu pour d'autres. Y en a-t-il un meilleur que les autres ? Je ne le crois pas – nous les aimons tous, tout comme les histoires qu'ils vous raconteront.

Andy Powers
Designer et Maître-luthier

TaylorWare

CLOTHING / GEAR / PARTS / GIFTS

Guitar Straps

Made in North America, our new line of premium guitar straps features a range of all-natural materials that include genuine leather, suede and natural cotton, plus vegan materials, in a variety of colors and designs that complement the aesthetic diversity of the Taylor line. Strap widths include 2-inch, 2-1/2-inch, and 3-inch options, and all are slotted to easily fit the tail-end strap pin on a Taylor guitar. Choose from series-specific styles with embossed inlay motifs and other designs that will complement an array of models. Each strap is comfortable, durable and uniquely Taylor, ensuring that you'll wear your guitar with renewed pride.

Guitar Picks

A new assortment of Taylor guitar picks expands your acoustic palette with materials that produce greater warmth and sparkle. Available in several shape, color and thickness options.

Featured Picks

Taylor Thermex Ultra

The unique composition and tapered edge produce a rich, blended tone with enhanced warmth and sparkling highs. Thicknesses - 1.0, 1.25 and 1.5mm

Blue Swirl, Ruby Swirl

Original Trucker Hat
One size fits all.
(Black/Khaki #00390)

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

Guitar Care Products

Our guitar-friendly care products will help you polish, clean and condition your guitar to keep it in great condition. Our new Satin Finish Guitar Cleaner is the first of its kind, and the ultimate product to preserve the original satin sheen. The wax-free formula removes residue from finger oils without leaving silicone or waxy residue. Our new Premium Guitar Polish enhances the luster of your high-gloss guitar. Our Fretboard Conditioner cleans and nourishes your fretboard, leaving it looking new, playing great, and feeling smooth. We also have two new polish cloths – a suede microfiber version that folds up small to fit in your case compartment, and our premium plush microfiber towel.

Aged Logo Thermal
Long Sleeve 60/40 cotton/poly waffle thermal with gray Taylor logo on front with contrast stitching. Slimmer fit (sizing up recommended).
(Black #2022X; S-XXL)

Guitar Stands

New and improved Taylor floor guitar stand in Danish beechwood with rubber pads to protect your guitar's finish. Some assembly required.
(#70100)

Mahogany guitar stand features a laser-etched Taylor logo, a rich satin finish, and rubber pads to protect the guitar's finish. (#TDS-01)

Tuners

With our new line of genuine Taylor replacement hardware, you can easily customize the look and feel of your guitar. If you have a 100 or 200 Series guitar, you might consider upgrading your 14:1 gear ratio to a tuner with an 18:1 ratio. Choose from different plating finishes, including satin black, polished gold, polished nickel, smoked nickel, and polished bronze. (It's easy to change the tuners yourself.) Premium options include Gotoh tuners (18:1 or 21:1) in Antique Gold or Antique Chrome (professional installation recommended), or for guitars that already feature Gotoh tuners (800 DLX Series and up), you can upgrade to beautifully engraved Gotoh luxury edition tuners (quantities are limited).

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

La gamme Taylor par série

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

PS12ce

Série Presentation

Bois

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

Modèles

PS12ce, PS12ce 12 frettes, PS14ce

Série 800 Deluxe

Bois

Dos/Éclisses : palissandre indien
Table : épicéa de Sitka

Modèles

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

Bambaata Marley, 814ce

Série 800

Bois

Dos/Éclisses : palissandre indien
Table : épicéa de Sitka

Modèles

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

Builder's Edition K14ce

Série Koa

Bois

Dos/Éclisses : koa hawaïen
Table : koa hawaïen ou épicéa de Sitka torréfié (Builder's Edition K14ce)

Modèles

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

Série 700

Bois

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

Modèles

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

914ce

Série 900

Bois

Dos/Éclisses : palissandre indien
Table : épicéa de Sitka

Modèles

912ce, 912ce 12 frettes, 914ce

Brennley Brown, Builder's Edition 614ce

Série 600

Bois

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

Modèles

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

Série 500

Bois

Dos/Éclisses : acajou tropical
Table : acajou, épicéa Lutz (GS), cèdre (GC, GA) ou épicéa de Sitka torréfié (Builder's Edition)

Modèles

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

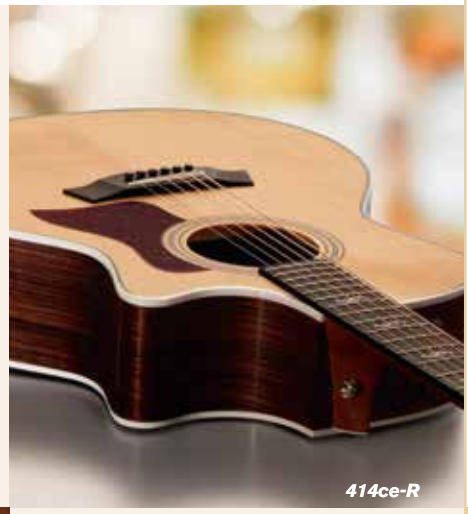
Série 400

Bois

Dos/Éclisses : ovangkol ou palissandre indien
Table : épicéa de Sitka

Modèles

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


414ce-R

Lights, 317e

Série 300

Bois

Dos/Éclisses : sapelli (table épicéa) ou mimosa à bois noir (table acajou)
Table : épicéa de Sitka ou acajou

Modèles

312ce, 312ce-N, 312ce 12 frettes, 322e, 322ce, 322e 12 frettes, 322ce 12 frettes, 352ce, 362ce, 314, 314ce, 324e, 324ce, 317, 317e, 327, 327e

Série 200 DLX
Série 200

Bois

Dos/Éclisses : koa, copafera ou érable stratifié
Table : épicéa de Sitka ou koa

Modèles

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

Série 100

Bois

Dos/Éclisses : noyer stratifié
Table : épicéa de Sitka

Modèles

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

Série Academy

Bois

Dos/Éclisses : sapelli stratifié
Table : épicéa de Sitka ou épicéa Lutz

Modèles

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

GS Mini
GS Mini Bass

Bois

Dos/Éclisses : sapelli, koa, noyer ou érable stratifié
Table : épicéa, acajou ou koa

Modèles

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

Slightly Stoopid

Série Baby

Bois

Dos/Éclisses : sapelli stratifié
Table : épicéa ou acajou

Modèles

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

T5z

Caractéristiques

Corps : sapelli (*hollow body*)
Table : koa (Custom), érable figuré (Pro), épicéa (Standard) ou acajou (Classic)
Électronique : configuration 3 micros exclusive (capteur acoustique magnétique au niveau du corps, humbucker dissimulé au niveau du manche, humbucker visible au niveau du chevalet), sélecteur 5 positions, contrôles de tonalité intégrés

T5z Pro
Borrego Red

Modèles

T5z Custom K, T5z-12 Custom K, T5z Custom C, 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

T3

Caractéristiques

Corps : sapelli (semi-*hollow body*)
Table : érable figuré
Électronique : humbuckers haute définition exclusifs (micros alnico vintage en option), sélecteur 3 positions, réglages de tonalité intégrés et possibilité de splitter les bobinages

T3/B
Orange

Modèles

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

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

Coup de jeune sur une vieille âme

Nous avons le plaisir d'intégrer une nouvelle couleur sonore à notre gamme Grand Pacific. Découvrez la 327e, dotée d'un dos et d'éclisses en mimosa à bois noir, d'une table en acajou arborant un superbe grain, ainsi que d'une personnalité expressive, réminiscence du passé, que l'expérience a rendue plus sage. Grâce à notre barrage V-Class™ sculptant le son, attendez-vous à une voix chaleureuse et mature, avec toutes les caractéristiques sonores propres aux autres modèles Grand Pacific : davantage de volume, de sustain et d'intonation, et une puissance claire dans les graves. Il s'agit de notre premier modèle Grand Pacific équipé d'une table en bois massif, qui égalise les aspérités sonores ; le mimosa à bois noir délivre quant à lui une puissance acoustique imposante et un son musclé et boisé dans les médiums. La table avec finition *Shaded Edgeburst* satinée, accentuée par une plaque de protection noire et des mécaniques noires satinées, évoque une atmosphère *rootsy* aussi attrayante que votre paire de jeans préférée. Vous pourrez découvrir cette guitare en magasin dès le mois de novembre.