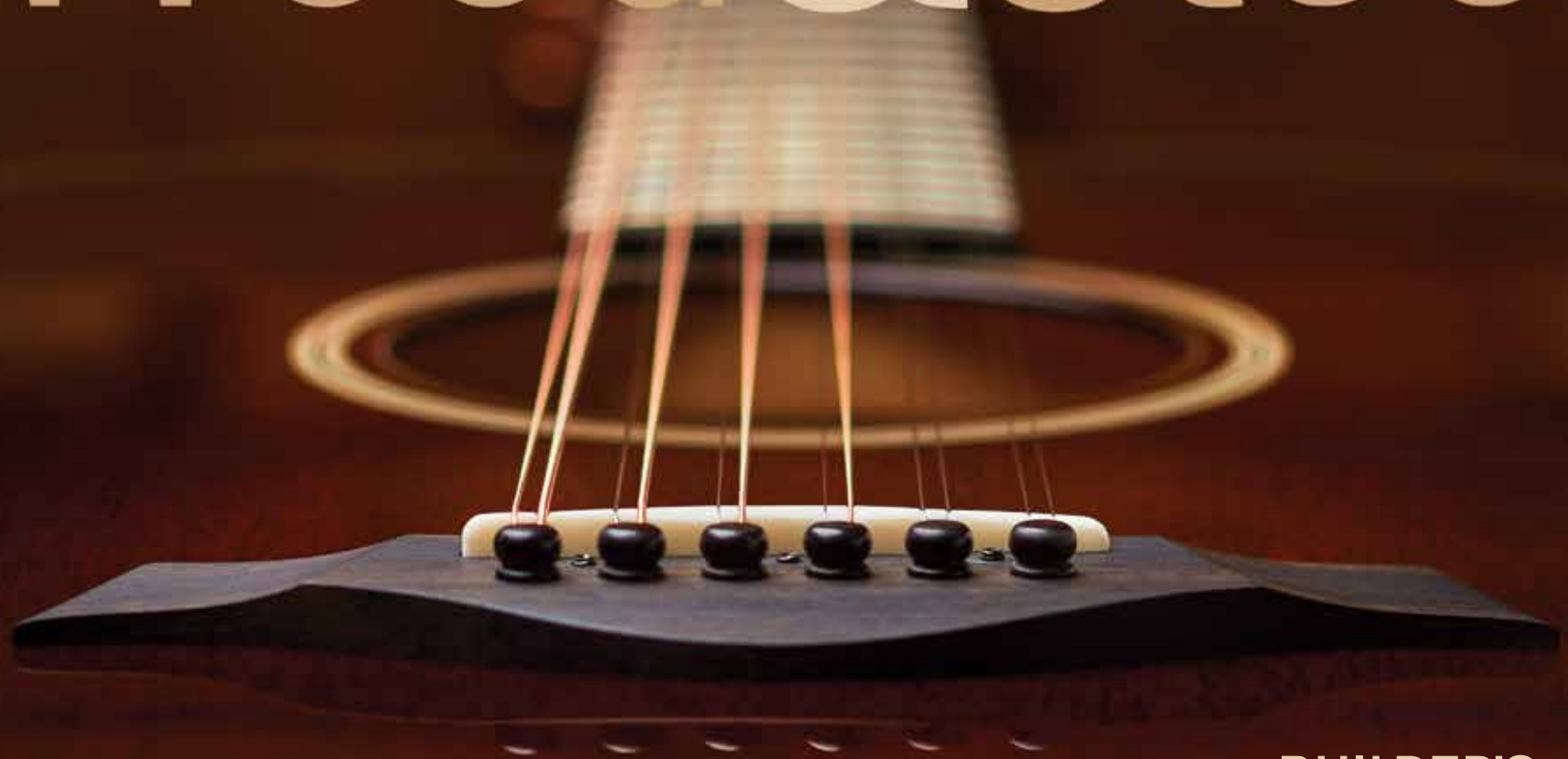


Wood & Steel



12-saitige Grand Concerts der V-Class

In der richtigen
Stimmung



BUILDER'S
EDITION
K24CE

MIMI FOX
*Eklektische
Akustik-Magie*

NEUE TAYLOR
GITARREN-
PLEKTREN
*Gestalten Sie
Ihren akustischen
Klang neu*

Leserbriefe

Wir würden uns freuen, von Ihnen zu hören.

Bitte senden Sie Ihre E-Mails an [taylorguitars.com/contact](mailto:contact@taylorguitars.com)



Ein großartiger Ersatz

1966 lebte ich in einem Studentenwohnheim auf dem Campus. Mein Mitbewohner hatte eine billige Silvertone Sunburst-Gitarre. Die Volksmusik erlebte gerade eine Revolution und es gab Lieder, die ich sowohl singen als auch spielen wollte. Dafür bestellte ich mir im lokalen Musikladen Notenmusik mit Gitarrenakkorden und lernte einzelne Songs auf dieser alten Silvertone mit hoher Saitenlage und fragwürdiger Bundeinheit auf dem Hals.

1976 war ich in Philadelphia auf einer Konferenz und kam auf dem Weg zum Bahnhof an Sam Goody Music vorbei. Dort gab es eine unglaubliche Gitarrensammlung, mit unter anderem einer 12-saitigen Martin D-35, die im Keller immer noch verpackt stand. Ich habe sie dort inmitten aller anderen Gitarrenverpackungen gespielt und mich sofort in den tiefen Bass und die glöckenhaften Höhen verliebt. Ich habe sie auf der Stelle gekauft.

Bis zum Jahr 1996 konnte die Struktur dieser Gitarre die Spannung von zwölf Saiten nicht mehr halten. Die Oberseite hob sich ab, das Stimmen und die Bundeinheit wurden schwieriger. Ein Gitarrenbauer hat mir geraten, die Gitarre zu verkaufen, da angeblich nichts mehr für sie getan werden konnte, um die Struktur wieder herzurichten. Ob das stimmte, weiß ich nicht, aber ich habe sie dann, wie er mir geraten hatte, verkauft.

Ich habe versucht, einen Ersatz für die Gitarre zu finden, die mir die 22 Jahre davor treu gedient hatte.

Gestern habe ich den Koffer der Grand Pacific 717 geöffnet, die ich über

die Chicaco Music Exchange vorbestellt hatte. Sie ist wahrscheinlich mein lang gesuchter Ersatz. Sie ist nicht identisch mit der Martin, weil keine zwei Gitarren gleich sein können, aber es ist eine sehr, sehr gute Gitarre und in vielen Aspekten sogar besser. Während ich einige der ersten Songs, die ich gelernt hatte, hineinhämmerte, hat das Volumen ihres Klangs den Raum gesprengt und ich konnte sie mir bei einem Lagerfeuer vorstellen, bei dem sie mit den Stimmen der Menge, die in den Nachthimmel hineinsingen, mithält. Mit dem Wild Honey Burst hat sie einen gewissen Retro-Look – wie mein Vater, aber frisch, einfach und neu.

Wie Andy Powers und ich sagten, sie hat einen Klang und eine Kraft, an die wir uns erinnern werden. Danke an alle, die das möglich gemacht haben.

Mike Mann

Klingt richtig

Ihr V-Class-Bracing war ein großes Diskussionsthema in den jüngsten Ausgaben von Wood&Steel. Ich war daher hin- und hergerissen, ob ich eines der neueren Modelle ausprobieren oder davon fernbleiben sollte – ich hatte nämlich Angst, das die Aussagen stimmten und meine anderen Gitarren dadurch hinfällig würden.

Ich habe neulich eine V-braced 915ce ausprobiert, als ich in einem Musikladen in Lake Worth, Florida, war. Die Gitarre klang für mich außergewöhnlich gut (genauso wie ich es erwartet hatte). Ich spielte meine Notenläufe und spielte mit alternativen Stimmungen herum, um zu sehen, was herauszuholen ist. Ich war von den erhöhten Bundeinheiten auf dem Hals, der erleichterten Bespielbarkeit und des guten Tonhalts mit den Stimmmechaniken erstaunt (ganz abgesehen von der Verarbeitung und der absolut umwerfenden Schönheit des Instruments). Trotzdem habe ich den Laden verlassen, weil mir etwas fehlte.

Während desselben Aufenthalts in Lake Worth habe ich oft die etwas lockere Veranstaltung „Pickers in the Round“ in Rudy's Pub besucht. Das ist eine Veranstaltung, bei der an Wochenendnächtmittagen eine offene Besetzung an Gitarristen und Instrumenten akustisch spielt (irgendwann habe ich zwölf Akustik-Gitarren in einem Kreis von Gitarristen gesehen). Dann kann der

Sound schon ziemlich chaotisch werden. Es kommt also ein Gitarrist mit einer Gitarre rein, die sich als eine identische 914ce herausstellte, wie ich sie vor ein paar Tagen gespielt hatte.

Der Besitzer der Gitarre war ein erfahrener Gitarrist (was man von jemandem mit so einer Gitarre erwarten sollte). Was mich allerdings überrascht hat, war, wie der Klang die Stimmen der anderen Gitarren, denen sie sich anschloss, regelrecht durchschnitt. Es lag nicht wirklich an der Lautstärke sondern an der Klarheit oder Schärfe des Klangs – als ob das Instrument auf einer eigenen Frequenz spielte. Als er sich reinhängte, kam die Gitarre zweifellos allein und deutlich im Mix durch, und als er leiser wurde, nahm die Gitarre ihren Platz im Hintergrund ein (vergessen Sie nicht, dass keine Elektronik dabei war und zwölf Gitarren spielten). Der Dynamikumfang dieses Instruments war in einer Situation, wie man sie sich schwieriger wahrscheinlich nicht vorstellen könnte, einfach bemerkenswert.

Dieser Abend bei Rudy's hat mich verändert, denn ich glaubte jetzt endlich daran, dass alles, was die Leute bei Taylor über das neue Bracing-System gesagt hatten, wahr ist – sogar mehr als das.

**Clark Robins
Richmond, VA**

Hat die Richtige gefunden

Ich habe soeben eine Mahagoni/Blackwood V-Class 324ce gekauft und wollte Euch danken, dass Ihr so ein schönes und leicht bespielbares Instrument gebaut habt! Da ich in meiner Familie mit Gitarren groß geworden bin, habe ich mich in den Klang und die einfache Schönheit des Akustik-Instruments verliebt. Ich hatte damals im Jahr 1969 von Jimmy Page geschwärmt. Also habe ich eine ES-335 gekauft, und natürlich eine Strat. Aber ich habe die Akustik-Gitarre immer zu schätzen gewusst. Ich besaß eine schöne Akustik-Gitarre, bis mein Sohn sie vor ein paar Jahren adoptiert hat. Ich kam mit elektrischen Vorrichtungen jahrelang gut zurecht, aber es fehlte mir immer etwas. Es war der natürliche Klang von Holz und Stahl, ohne Strom. Ich bin auf den Geschmack gekommen, den reinen Klang zu schätzen und nicht allzu weit davon abzuweichen! Ich erwarte bei einem Instrument immer die höchste Qualität, weshalb ich mir auch die Taylor ausgesucht habe. Ich bin kein professioneller Musiker, nur jemand, der am Tag normal arbeiten geht und in seiner Freizeit gerne spielt. Ich habe die letzten 68 Jahre größtenteils mit meinen Händen gearbeitet – Sägewerksarbeit, Stützen von Bäumen, gewerbliche Fischerei, Bau, usw. Das hat an ihnen Spuren hinterlassen, aber

sie sind noch gut zu gebrauchen.

Diese 324ce sticht wirklich heraus! Das reiche Zusammenspiel aus Klängen, Aussehen und Verarbeitung, zu einem erschwinglichen Preis, passt zu mir. Ich kann sie nicht weglegen. Ich bleibe bis in die Morgenstunden wach, nur um sie leise zu spielen. Fazit: Ich liebe diese Gitarre. Ich denke, mein Sohn wird sie eines Tages auch adoptieren.

J Maze

Belohnung zum Ruhestand

Ich spiele schon lange Gitarre – sogar länger als Sie, Bob! Ich war dabei, als die Heilsarmee in Großbritannien damals in den 1960er-Jahren Gitarren und Pop-Musik für Gebete und Missionierung verwendet hat. Das ist so lange her, dass der großartige Tom Jennings, der damalige Besitzer von Vox, uns unsere ersten Verstärker und PA-Anlagen geliefert hat – einher mit den Beatles natürlich. Von da an hatte ich das Privileg, viele Instrumente von guten Herstellern, einschließlich Gretsch, Rickenbacker, Gibson, Fender – und einige nicht so gute – benutzen zu dürfen. Die einzige Gitarre, die langfristig in meinem Besitz war, ist eine Yamaha FG180, die ich 1969 neu gekauft habe und jetzt auf Reverb verkaufe.

Jetzt, da ich schon älter bin und mich zur Ruhe gesetzt habe, wollte ich mir etwas gönnen. Also habe ich Einiges recherchiert und bin dann zu meinem lokalen Laden gegangen, dem GAK in Brighton, wo ich einen lehrreichen Nachmittag verbrachte. Ich habe zahlreiche Akustik-Gitarren von wirklich angesehenen Herstellern ausprobiert, einschließlich einige mit Massivkorpus als auch Decken. Ich dachte nicht, dass ich mir eine Taylor leisten könnte. Ich habe allerdings darüber nachgedacht, eine davon auszuprobieren. Es war eine 214ce-K DLX.

Als ich meine Finger auf die Saiten und das Griffbrett legte, konnte ich sofort fühlen, dass diese Gitarre nicht von dieser Welt ist. Das Preisschild zeigte etwas mehr, als ich mir leisten konnte, aber die Qualität war unverkennbar. Sie klang so gut, dass sowohl meine Frau als auch Tochter einer Meinung waren, dass ich diese Gitarre trotz des Preises kaufen sollte. Sie bestanden regelrecht darauf!

Danke, Bob und Andy Powers und Ihrem Team bei Taylor Guitars, dass Sie diesen Oldie glücklich gemacht haben und unsere Gebete bei der Heilsarmee in Worthing, Sussex, bereichern. Das ist nämlich der einzige Ort, wo ich noch heutzutage spiele. Meine wunderschöne Taylor mit Koa-Korpus klingt dabei laut und klar, und sieht auch umwerfend aus.

Bruce Tulloch

soziale netzwerke

Komm in die Taylor-Community

Facebook: @taylorguitars

Instagram: @taylorguitars

Twitter: @taylorguitars

Youtube: taylorguitars

Google+: taylorguitars

Music Aficionado: taylorguitars





Auf dem Cover

18

Die 12-saitigen Gitarren der V-Class

Designguru Andy Powers hat sein Bracing-Muster der V-Class für unsere 12-saitigen Grand Concerts angepasst. Zusammen mit einer neuen Saitenverankerung war der 12-saitige Klang noch nie so tonhöhen-freundlich.

Features

6 **Vom Songwriting bis zur Produktion**
In Teil zwei unserer Serie über das Musikbusiness und -handwerk untersuchen wir, wie Songideen im Produktionsprozess Gestalt annehmen.

8 **Plektrum-Power**
Das oft übersehene Plektrum beeinflusst Ihren akustischen Ton mehr, als Sie denken. Mit unserer vielseitigen neuen Plektralinie bringen wir eine ganz neue Welt des Gefühls und Sounds in Ihre Fingerspitzen.



14 **Das Wood&Steel-Interview: Mimi Fox**
Die renommierte Jazzgitarristin spricht über die Rückkehr zu ihren akustischen Wurzeln auf ihrem neuen Album *This Bird Still Flies* und beleuchtet ihren umfassenden Ansatz beim Komponieren und Improvisieren.

22 **Neue Grand Concerts der V-Class**
Nach dem Debüt in ausgewählten Serien zu Beginn des Jahres beflügelt unser V-Class-Bracing nun alle in den USA hergestellten Grand Concerts. Hier einige unserer Favoriten.

23 **Neues Modell im Rampenlicht: Builder's Edition K24ce**
Als ob die Schönheit einer Voll-Koa-Gitarre nicht schon inspirierend genug wäre – die schlanke, ergonomische Konturierung erhebt diese Builder's Edition in grandiose Höhen.

24 **Ein großer Empfang**
Unsere neue Grand Pacific hinterließ bei Kritikern auf der ganzen Welt einen großartigen Eindruck. Hier eine Zusammenfassung der bisherigen Reaktionen.

Kolumnen

4 **Kurt's Corner**
Kurt verrät Taylors Pläne für weiteres Wachstum.

5 **BobSpeak**
Bob erklärt, warum Andy Powers aufgrund seiner Fähigkeiten ideal geeignet ist, Taylors innovatives Design für viele Jahre voranzutreiben.

31 **Unser Handwerk**
Andy erforscht, wie der Designansatz eines Gitarrenbauers von der Umgebung beeinflusst wird.

Rubriken

12 **Fragen Sie Bob**
Öltips fürs Griffbrett, der Einfluss der Schalloch-Größe auf den Ton, Gitarrenpflege für feuchte Umgebungen, Adirondack-Fichten und mehr.

26 **Nachhaltigkeit**
Scott Paul verfolgt den technologischen Fortschritt, der eine genauere Bewertung des Status von Holzarten ermöglicht hat, und zeigt, warum das für Ebenholz eine gute Nachricht ist. Außerdem erreicht unsere Initiative zum Anbau von Ebenholz in Kamerun einen neuen Meilenstein.

29 **Soundings**
Reaktionen von Grand-Pacific-Künstlern auf der Winter NAMM, mit Linda Perry, Ben Harper und Alex Cuba.

34 **TaylorWare**
Unsere neue Linie an Taylor Gitarrenzubehör umfasst Mechaniken Upgrade-Optionen, hochwertige Gitarrengurte, ein innovatives Kapodaster und Gitarrenpflegeprodukte.



Kurt's Corner

Ein Plan für kontinuierliches Wachstum

Gelegentlich werde ich von Leuten, die bei Taylor Guitars oder anderen außerhalb des Unternehmens arbeiten, gefragt, ob Bob und ich weiteres Wachstum für die Firma wollen. Ja, das tun wir, und ich möchte die Gründe dafür nennen.

Der erste und wichtigste Grund ist, dass es seit jeher unser Ziel war, das Unternehmen zu vergrößern. Als wir noch sehr klein waren, ging es nur darum, genug Geld zu verdienen, um davon zu leben, und wir mussten groß genug und profitabel genug werden, um das zu tun. Als dieses Ziel erreicht war, bot uns das weitere Wachstum die Ressourcen, die es uns ermöglichten, die Arbeit zu leisten, die wir immer

der Gitarren selbst, als auch bei der Herstellung. Von Anfang an hatte Bob eine Vision, wie die Gitarre spielbarer und brauchbarer gemacht werden könnte, während gleichzeitig natürliche Ressourcen besser genutzt und mit höherer Qualität produziert werden könnten. Dies erforderte enorme kontinuierliche Investitionen an finanziellen Ressourcen. Unser Wachstum hat das ermöglicht.

In den Anfangstagen bauten wir Gitarren in einem kleinen Laden, in dem wir ums Überleben kämpften. Heute betreiben wir zwei hochmoderne Gitarrenfabriken. Viele Jahre lang hatten wir kein Geld und konnten uns kaum das Material leisten. Einige Jahrzehnte

wollen. Wir wollen noch mehr qualitativ hochwertigere Musikinstrumente herstellen und in die ganze Welt liefern und schließlich unsere Produktpalette um andere Arten von Bundinstrumenten erweitern. Wir wollen weitere gute Arbeitsplätze schaffen und den Menschen sinnvolle Arbeit bieten. Wir wollen unseren Vertrieb in weitere Regionen der Welt ausweiten, um mehr Musiker mit großartigen Instrumenten zu versorgen. Wir hatten einen positiven Einfluss auf die Menge der Musik, die in der Welt geschaffen wird, und das ist eine gute Sache. Die Welt braucht das.

Wir müssen auch weiter wachsen, weil sich die Welt ständig verändert, meist unmerklich von Tag zu Tag, spürbarer aber von Jahr zu Jahr. Wir müssen ständig auf diese Veränderungen vorbereitet sein, um die nötigen Ressourcen für unsere Reaktion darauf und notwendige Umstellungen zur Verfügung zu haben. Ressourcen können hierbei viele verschiedene Aspekte unseres Betriebs sein: finanziell, menschlich, technisch, natürlich (nachhaltige Holzversorgung), die Fähigkeit zur Herstellung usw. Das Unternehmen muss weiterhin erfolgreich sein, um in diese Ressourcen weiterhin zu investieren und sie zu verbessern.

Wir sind gespannt auf die Zukunft. Wir freuen uns darauf, auch weiterhin neue Instrumente zu entwickeln und auf den Markt zu bringen und mehr Menschen für das Musizieren zu begeistern. Ich wünsche euch einen musikalischen Sommer!

– Kurt Listug, Geschäftsführer

Wood&Steel Ausgabe 94
Sommer 2019

QUALITY
Taylor
GUITARS

Produzent: Taylor Guitars Marketing Department

Herausgeber Taylor-Listug, Inc.

Vizepräsident Tim O'Brien

Redaktion Jim Kirlin

Künstlerische Leitung Cory Sheehan

Grafikdesign Rita Funk-Hoffman

Fotograf Patrick Fore

Mitwirkende

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

Technische Beratung

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

Druck / Verteilung

Habo DaCosta / DMidee (Amsterdam)

Übersetzung

Lingua Translations (Swansea, Wales, Großbritannien)

Wood&Steel wird als Gratis-Service an registrierte Taylor-Gitarren-Besitzer und autorisierte Taylor-Händler versandt.

Ihr Abonnement

Anmelden

Um sich anzumelden, registrieren Sie bitte Ihre Taylor-Gitarre unter taylorguitars.com/registration.

Abmelden

Um sich abzumelden und *Wood&Steel* nicht mehr zu erhalten, schicken Sie uns bitte eine E-Mail an support@taylorguitars.com. Bitte geben Sie dabei Ihren Namen und Ihre Postanschrift genau so an, wie sie auf dieser Ausgabe erscheinen, ebenso wie die Kundennummer, die Sie direkt über Ihrem Namen sehen.

Addressänderung

Wenn Sie Ihre Postanschrift ändern oder berichtigen möchten, besuchen Sie uns bitte unter taylorguitars.com/contact.

Online

Lesen Sie diese und weitere Ausgaben von *Wood&Steel* unter 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.

Preisangaben, Spezifikationen und Verfügbarkeit der Instrumente können ohne vorherige Ankündigung geändert werden.

Wir wollen unsere Produktpalette irgendwann um andere Arten von Bundinstrumenten erweitern.

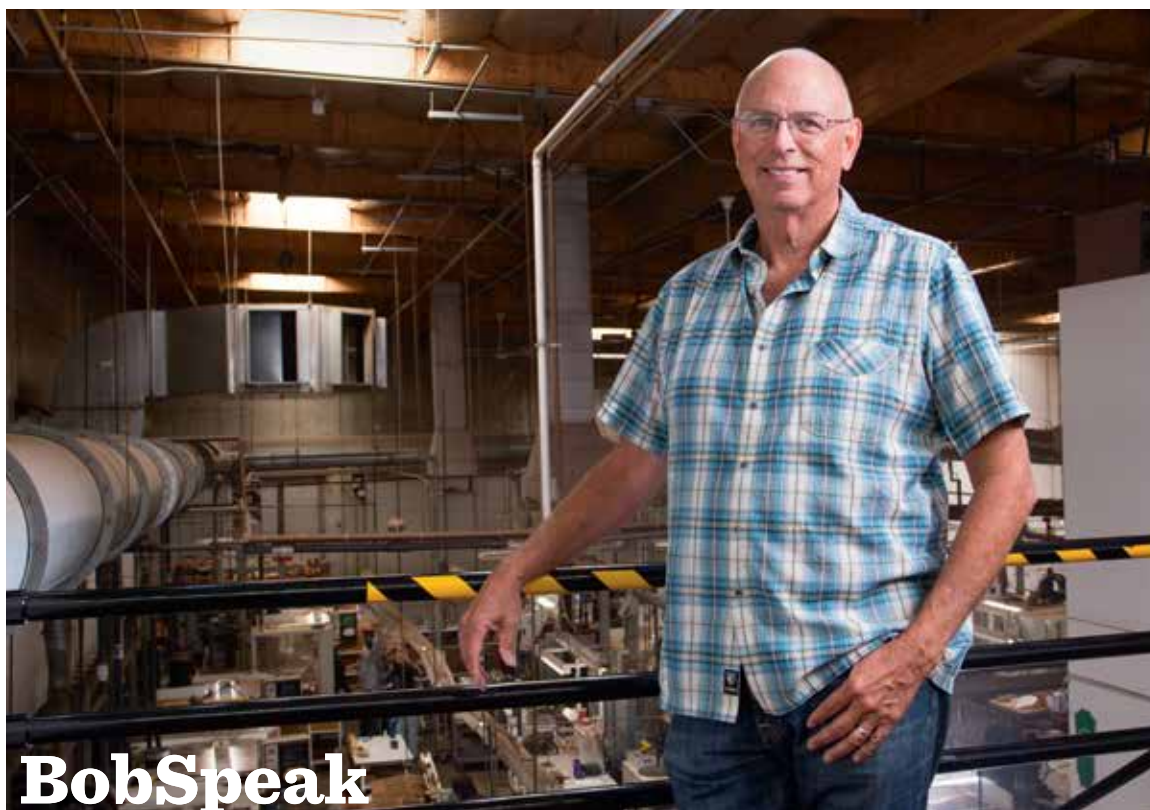
wollten und unsere Ziele mit dem Unternehmen zu erreichen. Wir sind ein unabhängiges Unternehmen und es war uns immer wichtig, dies auch ohne externe Investoren zu bleiben.

Bob hatte seit den Anfangstagen das Ziel, eine bessere Gitarre zu entwerfen und die Art der Herstellung zu überarbeiten. Unsere ersten Gitarren waren ziemlich primitiv. Sie waren schwierig herzustellen und die Qualität war nicht sehr gut. Es gab viel Luft nach oben, sowohl in der Qualität

später besitzen wir in Afrika eine Ebenholzmühle.

Also sind wir in einer guten Position angekommen. Wir verdienen gut, ebenso wie unsere 1.100 Mitarbeiter. Das Unternehmen bietet viele Vergünstigungen und ein hervorragendes Arbeitsumfeld. Dies geschah durch Rentabilität, Wachstum und umsichtiges Finanzmanagement unserer Ressourcen. Aber was machen wir nun?

Wir sind ambitioniert und haben noch weitere Ziele, die wir erreichen



BobSpeak

Die Kunst der Fehlerbeseitigung

Einige von euch erinnern sich vielleicht an eine kleine Demonstration, die wir in unserer Geschichte über die Grand Pacific in der letzten Ausgabe vorgestellt haben und die wir auch bei einigen unserer Veranstaltungen in Geschäften einsetzen: Halten Sie Ihre Hand direkt vor den Mund, sagen Sie "pa-pa-pa-pa", und spüren Sie den Luftzug gegen Ihre Hand. Jetzt sagen Sie "ma-ma-ma" und fühlen Sie, dass es keinen Luftzug gibt. Bei "ba-ba-ba-ba" fühlt man nur einen sehr milden Luftzug.

Warum machen wir das? Weil dieser Luftzug-Effekt eines der Dinge ist, die Andy bei der Entwicklung der neuen Grand Pacific Gitarre vermieden hat. Wenn wir den warmen Bass, die Kraft, die Pracht der Dreadnoughts hören, an die wir gewöhnt sind, hören wir den Luftzug. Aber sie stehen einem guten Klang tatsächlich im Weg. Das ist ein Problem.

Gehen Sie nun auf YouTube auf Ihrem Handy und suchen Sie nach dem Beach Boys Song "Barbara Ann". Er fängt an mit "Ba-ba-ba-ba ba Barbara Ann" – wie wir alle wissen. Und dann kommen alle anderen Stimmen und Noten hinzu, während sich die Gesangsbass-Linie darunter fortsetzt. Jetzt stellen Sie sich vor, Sie singen stattdessen: "Pa-pa-pa-pa pa-Parpara Ann." Die gleiche Note, aber mit riesigem Luftschwall. Stellen Sie sich vor, Sie nähmen das auf. Toningenieure hätten mit dem Herausfiltern alle Hände voll zu tun.

Im Gegensatz zu mir ist Andy nicht nur ein großartiger Gitarrenbauer, er

ist auch ein fantastischer Spieler und Musiker. Er spielt viele Instrumente und hat mit den besten Musikern gespielt, die man sich vorstellen kann. Er ist ein versierter Jazzmusiker, der von älteren Jazzern unterrichtet und betreut wurde, die das Talent in dem jungen Mann erkannten und ihn unter ihre Fittiche nahmen. Als Teenager fuhr ihn sein Vater nach Los Angeles, um bei John Jorgenson Unterricht zu nehmen, nachdem der Gitarrist Andy getroffen und darauf bestanden hatte. Ich traf Andy auf der NAMM Show, wo er für Jason Mraz Gitarre spielte. Andy hat Filmaufnahmen von seiner zehnten Geburtstagsparty, und es gibt kein anderes Kind dort. Es gab aber einen Haufen alter Kerle, die professionell Gitarre spielten. Die waren es, die er bei seiner Feier wollte.

Andy's Inspiration ist es, Gitarren zu bauen, die besser zum Spielen, Aufnehmen und Aufführen von Musik geeignet sind. Für ihn geht es mehr um die Musik als um die Gitarre. Er hat alle möglichen Vintage-Gitarren gespielt und repariert, die so beliebt sind, und er liebt sie auch. Aber er weiß auch, dass sie dem Ohr zwar beim ersten Anschlag gefallen, aber Probleme beim Spielen machen. Er will die Leistung von Gitarren verbessern, weil er sicher ist, dass sie das brauchen. Andy hat mir einmal gesagt, dass die Akustikgitarre das schwächste Instrument im Orchester ist, dass ein schlechtes Klavier ein besseres Musikinstrument ist als die meisten guten Gitarren. Übrigens hat er eingehend studiert, wie

Steinway Klaviere entwirft und wie das Instrument funktioniert. Dieses Wissen hat ihm geholfen, Gitarren zu verstehen. Er will die Dinge verbessern. Er will einen besseren musikalischen Klang.

Er sagt, dass er die Grand Pacific so gestalten wollte, dass sie wie in den Aufnahmen dieser Gitarren von damals klingt. Er weiß aber, dass die Ingenieure für diesen Sound hart gearbeitet haben – auch damals schon. Warum also nicht einige der Probleme beseitigen? Ich habe einen Freund, Jens Kruger, meinen absoluten Lieblings-Banjo-Spieler, der dafür bekannt ist, Deering-Banjos zu spielen. Er hat bei deren Gestaltung mitgeholfen. Er sagt, wenn man mit einem guten Instrument beginnt und dann die Fehler beseitigt, bekommt man ein großartiges Instrument. Andy arbeitet ständig daran, die Fehler bei der Gitarre zu beseitigen.

Bei Taylor haben wir Gitarren immer sehr zielgerichtet entworfen. Ja, manchmal lassen wir uns von der Inspiration eines Killerholzes leiten, oder von einer besonderen Sache hier und da, die das Auge erfreut, oder von unserer Liebe zum Handwerk. Aber der Kern jeder Gitarre ist zielgerichtet. Ich war ziemlich gut darin und ich denke, dass ich im Laufe der Jahre gute Arbeit geleistet habe, um bestimmte tonale und vor allem spielerische Probleme zu lösen. Aber Andy ist besser als ich, besonders wenn es um den Sound geht. Und er ist so geübt, dass er buchstäblich einen einzigen Prototyp bauen kann, um genau den

Taylor-Werksbesichtigungen und Feiertage im Jahr 2019

Bitte beachten Sie, dass wir die Termine für unsere Fabrikbesichtigung geändert haben und ab 2019 auch wieder freitags Touren anbieten. Eine kostenfreie Führung wird von Montag bis Freitag um 13.00 Uhr angeboten (außer an Feiertagen). Eine vorherige Reservierung ist nicht notwendig. Melden Sie sich einfach vor 13.00 Uhr am Empfangsschalter in unserem Besucherzentrum an, das sich in der Eingangshalle des Hauptgebäudes befindet. Bei größeren Gruppen (mehr als 10 Personen) bitten wir um vorherige Anmeldung unter (619) 258-1207.

Die Führung ist körperlich nicht anstrengend, beinhaltet aber eine recht ordentliche Wegstrecke. Aufgrund ihres technischen Charakters ist sie für kleine Kinder nicht sehr gut geeignet. Die Tour dauert ca. 75 Minuten und beginnt am Hauptgebäude in 1980 Gillespie Way in El Cajon, Kalifornien.

Bitte beachten Sie die unten aufgeführten Feiertage. Weitere Informationen, darunter auch eine Wegbeschreibung zur Fabrik, finden Sie auf taylorguitars.com/contact/factorytour. Wir freuen uns auf Ihren Besuch!



Geschlossen an folgenden Feiertagen

Montag, 1. Juli - Freitag 5. Juli (Independence Day/Betriebsferien)

Montag, 2. September (Tag der Arbeit)

Freitag, 14. Oktober (Taylor Guitars Jahrestag)

Donnerstag, 28. November - Freitag, 29. November (Thanksgiving)

Montag, 23. Dezember - Freitag, 3. Januar (Betriebsferien)

Sound zu erhalten, den er will, was mich immer verblüfft. Er weiß, wie er klingen wird und was er für diesen Klang tun muss. Darüber hinaus hat er sein Leben lang unter den besten und schlechtesten Umständen Gitarre gespielt und sich Gedanken darüber gemacht, was eine gute Gitarre ausmacht. Ich bin wirklich stolz auf ihn für diesen Grad an Innovation, den er zu den Gitarren beiträgt.

Andy hat Taylor Guitars zur Verfügung, um diese Entwürfe von ihm herzustellen. Unser Team ist bereit, lange und schwierige Wege zu gehen, um Methoden und Fähigkeiten zur Herstellung von Andys Designs zu entwickeln. Andy muss sein Design nicht kompromittieren, damit wir es hinbekommen. Wir stellen uns der Aufgabe jeden Tag mit Begeisterung, denn wir haben ein tolles Team mit viel Routine und Können. Sie sind es gewohnt, dass ihre Fähigkeiten durch

die Arbeit mit mir gefordert werden. Aber Andy bringt das auf eine neue Ebene, für die sie bereit sind. Für mich ist das eine tolle Sache.

Wenn erfahrene Spieler die Grand Pacific spielen, geben sie Kommentare ab, die so klingen, als hätten sie bereits mit Andy gesprochen. Ich habe Dinge gehört wie: „Mensch, der Bass ist da, und so kontrolliert; da steht kein Wummern im Weg“; und „Hör mal auf die Intonation! Es klingt den ganzen Hals lang nach derselben Gitarre!“ Also, ich denke, dass Andy den Verstand und die Ohren eines Spielers hat und das Geschick eines Gitarrenbauers. Er bestätigt immer, dass mein Eindruck von ihm richtig war, als wir anfangen, zusammenzuarbeiten.

Mit der Ausnahme, dass er besser ist, als ich es mir je erträumt habe.

– Bob Taylor, Direktor

Vom Songwriting zur Produktion

Wie verwandelt man Songideen in Aufnahmen? Heutzutage werden Songwriting und Produktion immer mehr integriert. Das bietet mehr kreative Möglichkeiten als je zuvor.

Von Josquin Des Pres und Michael Natter

In dem ersten Teil unserer dreiteiligen Serie „Anatomie eines Songs“ (Herbst 2018/Ausg. 92) haben wir die praktischen Grundlagen des Songwritings erforscht und dessen Teile, involvierte Menschen sowie den Ablauf erkundet. Wir haben über die Unterhaltungen gesprochen, die zu Konzepten und letztendlich zu Songtexten werden und noch einiges mehr.

In diesem zweiten Teil untersuchen wir die verschiedenen Wege, wie sich Produktion mit der Kunst des Songwritings und darüber hinaus verbindet. Wir beginnen unsere Erkundung mit den verschiedenen Methoden der Produktion – von organisch bis elektronisch.

Bevor wir mit der Diskussion der Studioproduktion anfangen, werfen wir einen Blick auf ein paar unserer eigenen Songwriting-Erlebnisse.

Michael Natter:

2011 war Jason Mraz am Schreiben von Songs für sein nächstes Album, *Love Is a Four Letter Word*. Er und ich jamten, wir lachten und teilten Ideen für mögliche Konzepte. Vor allem ein Jam dauerte zwei Monate lang ohne irgendein Konzept oder Songtext. Dann, eines Tages, als wir in der glühenden Sommersonne San Diegos saßen, sagte ich zu Jason, „Weißt du, dass die Sonne ein 93 Millionen Meilen entfernter fürchterlicher Ofen ist, und er würde alles komplett einäschern, was ihm zu nah kommt, aber wenn das Licht uns erreicht, ist es einfach perfekt!“ Dann, nur um mit meinem Naturwissenschaftswissen der 8. Klasse anzugeben, fügte ich hinzu: „Und der Mond ist nur 240.000 Meilen entfernt.“

In dieser Nacht nahm Jason diese lyrische Inspiration, fügte sie mit dem Jam der letzten zwei Monate zusammen und schrieb eines seiner und meiner Lieblingslieder, „93 Million Miles“, mit der Mondreferenz in der zweiten Strophe. Das ist wahres organisches Songwriting!

Den Song mit einem Gitarrenjam, einer Gesangs- und Textidee zu beginnen, und es dann zur vollen Produktion zu bringen, ist einer der Wege, einen Song zu produzieren, aber es ist bestimmt nicht der einzige. Es gibt eine Vielzahl an Wegen, wie Produktion ein wesentlicher Bestandteil von Songwriting werden kann. Produktion ist nicht mehr ausschließlich die „nächste Phase“ des Songwriting-Prozesses.

Josquin Des Pres und Michael Natter:

Schauen wir uns einmal einen anderen Songwriting-Ansatz an: vorbestehende Tracks oder Beats zu schreiben, auch bekannt als Toplining. In diesem Fall werden ein Beat, Groove und eine Akkordfolge bereitgestellt. Die Produktion ist schon fast fertig, wenn wir die Melodie und den Songtext hinzufügen. Dies passierte z. B. dann, als wir und Nancy Natter, zusammen mit Laura Marano geschrieben haben, einer bekannten Schauspielerin aus der beliebten Disney Kinderserie *Austin & Ally*. Während wir in San Diego waren, war Laura allerdings in Los Angeles. Wir haben Laura vorher einige vorproduzierte Tracks geschickt, die von einem unserer Co-Writer/Programmierer, Fabien Renault, vorbereitet wurden. Um es bei unseren vollen Terminkalendern einfacher zu machen, und da die Fahrt sowie andere erforderliche Kosten bei einem persönlichen Treffen zu hoch wären, haben wir uns dazu entschieden, eine Writing-Session über Skype zu organisieren. Laura wählte einen der Tracks aus und wir spielten uns gegenseitig einige mögliche Konzepte zu. Eines dieser Konzepte war es, wie allgegenwärtig das Mobiltelefon geworden ist und wie es in vielen Fällen persönliche Interaktionen ersetzt hat. Wir haben darüber gelacht, wie offensichtlich das Konzept war, da wir gerade dieselbe Technologie benutzten, über die wir schrieben! Laura hörte sich die Tracks an und fand einen melodischen Ansatz sowie Textphrasen, um die Session zu



beginnen. Wir redeten, sangen, hörten zu, aßen und schrieben mithilfe elektronischer Zauberei etwa drei Stunden lang. Voila! Strophen, Refrain und eine Überleitung waren entstanden. Michael schrieb die erste Strophe zuhause um und schickte sie an Laura als Demo eines ersten groben Entwurfs. Obwohl wir persönliche Sessions bevorzugen, ist diese Art des Arbeitens schnell, bequem und einfacher zu planen!

Produktionsansätze

Josquin Des Pres:

Im Kontext dieses Artikels werden wir nicht die „Mega-Produzenten“ der letzten 40 Jahre behandeln, die auch Komponisten, Songwriter, Dirigenten, Arrangeure, Orchestratoren und Multinstrumentalisten sind (d. h. Quincy Jones, David Foster, Phil Ramone, Mutt Lange, etc.). Stattdessen konzentrieren wir uns auf die kleinen Indie-Heimstudio-Besitzer, die jedoch genauso relevant und erfolgreich sind.

Ich habe es als jahrezehntelanger Produzent genossen, in verschiedenen Stilrichtungen zu arbeiten, unterschiedliche Produktionsmethoden bei zahlreichen Aufnahmeplattformen und Digital Audio Workstations (DAW) zu benutzen. Heutzutage kann ein Song von einem organischen Caféhausstil zu Pop, R&B, Hip-Hop, Country, EDM, Reggaeton, etc. weiterentwickelt werden. Es hängt alles davon ab, welchen Markt man anstrebt. Es ist sogar nicht unüblich, denselben Song in zwei verschiedenen Stilen zu produzieren und auf zwei verschiedenen Märkten gleichzeitig in die Charts zu kommen. Andererseits könnte ein Song, der ursprünglich speziell für einen Markt produziert wurde, in einen anderen Markt übergehen (z. B. Country mit Snap-Tracks und einer Hip-Hop-Andeutung, um den Pop-Markt anzuziehen). Ich weiß, dass einige Leser davon vielleicht nicht angetan sind, aber am Ende zielen der Musikvertrieb und die Musiklabels darauf ab, ein weites Netz auszuwerfen, um die größten Umsätze zu erlangen. Denselben Song für zwei verschiedene Märkte zu produzieren, ist ein Trend, der in den 1990er-Jahren angefangen hat. Ich erinnere mich an das Beispiel des Songhits „I Swear“: In der Version mit John Michael Montgomery war dieser Song in den Countrycharts, während er gleichzeitig in der Version von All-4-One in den Popcharts war.

Es bräuchte mehrere Seiten, um die Vielzahl an Produktionsmethoden durchzugehen. Daher gliedern wir

sie in die drei wichtigsten auf, die auf gewöhnlichen DAWs entstehen.

1. Von Singer-Songwriter gesteuerte Projekte Empfohlene Plattform: Pro Tools oder Digital Performer

Diese Sessionart würde anfangen, sobald der Song bereits geschrieben wurde und in seiner Akustikversion gut klingt. Denken Sie einfach an eine Aufnahme vom Singer-Songwriter mit Gesang, Gitarre oder Piano. Dafür wird oft die allgegenwärtige Sprachaufnahmefunktion des Mobiltelefons benutzt. Es gibt dafür zwei Ansätze: Im ersten Ansatz werden alle zusammen auf einen Click-Track aufgenommen. Dann werden Marker eingefügt, die verschiedene Abschnitte definieren (Intro, Strophe, Refrain, etc.). Zusätzlich benötigte Aufnahmen werden dann übereinandergelegt.

Den zweiten Ansatz mag ich am liebsten, da er mir viel mehr Kontrolle über die Aufnahme und Soundqualität jedes Instruments gibt. Dieses Mal wird die Akustikversion des Songs auf einem Click-Track durch den Singer-Songwriter aufgenommen. Das ist jetzt eine Instrumenten- und Gesangsvorlage. Auch hier setzen wir die Marker für Intro, Strophe, Refrain, etc. Dann beginnen wir den Produktionsaufbau mit den Hintergrund. Zuerst wähle ich Schlagzeug, dann Bass, Gitarren, Keyboard, etc. Ich füge jedes Instrument einzeln hinzu. Ich bevorzuge ein Hybridsystem mit vorgeschalteten analogen Röhren-Vorverstärkern für das Mikrofon. Erst dann gehe ich ins Digitalsignal über. In beiden Fällen ist die Nutzung eines Click-Tracks unerlässlich, wenn Sie Abschnitte schneiden und einfügen wollen. Dadurch gibt es dann nirgendwo Timing-Unstimmigkeiten.

2. Vom Singer-Songwriter/Produzenten gesteuerte Projekte Empfohlene Plattform: Pro Tools oder Logic mit Kontakt

Diese Sessionart würde auch erst dann anfangen, sobald der Song sowohl eine Melodie als auch einen Songtext hat und in seiner Akustikversion gut klingt. Die Kombination von Logic mit Kontakt ist für diese Art von Arbeit geeignet, da sie jeweils mit einer Fülle an eingebauten Loops und Instrumenten-Plug-ins kommen. In diesem Fall arbeitet der Künstler mit einem Produzenten zusammen, der ein erfahrener Musiker ist, manchmal sogar ein Multinstrumentalist, oder zumindest ein Keyboardspieler mit fortgeschrittenen Arrangement-Fähigkeiten. Der Künstler und Produzent werden gemeinsam

das endgültige Arrangement und die Produktion entwickeln.

3. Vom Singer-Songwriter/DJ gesteuerte Projekte Empfohlene Plattform: Ableton

In „früheren Tagen“ definierten die Melodie und der Songtext, wer die Songwriter waren, und der Backing Track wurde als das „Arrangement“ angesehen. Heutzutage kann ein Beatmaker/DJ theoretisch auch als Songwriter anerkannt werden. Er/sie entwickelt die Musiktracks und Akkordfolgen, welche eine Melodie und einen Songtext inspirieren können. Ein guter Beat kann den Ton und die Stimmung für die gesamte Atmosphäre und das Thema eines Songs festlegen. Dann fügen der Künstler oder die Co-Writer ihre Melodie hinzu oder rappen den erstellten Track.

Gesangsproduktion

Das ist der wichtigste Teil dieser gesamten Serie. Die Gesangsleistung zählt am meisten!

Ohne eine unglaubliche Gesangsleistung hat man keinen Song. Hier kann der Künstler die Melodie und den Songtext herausstechen lassen. Zur Verdeutlichung: „Eine unglaubliche Leistung“ heißt nicht, dass man Noten laut und lang singen muss. Eine großartige Leistung besteht darin, Gefühle zu übermitteln, die sich auf das Verständnis und die Überbringung der Nachricht im Songtext stützt. Es geht darum, die Rolle einzunehmen und eine Geschichte zu erzählen.

Bevor Sie eine Gesangssession buchen, sollten Sie sichergehen, dass der Sänger den Songtext auswendig kennt. Es gibt nichts schlimmeres als einen Sänger, der einen Songtext während einer Gesangsaufnahme abliest. Meistens merken wir, selbst ohne es zu sehen, wenn ein Sänger abliest statt singt. Genauso wie sich ein Schauspieler seine Zeilen merken muss, um eine gute Performance hinzulegen, muss sich ein Sänger den Songtext merken. Natürlich können sie einen Spickzettel benutzen, aber nur zur Referenz, und nicht um den Text Wort für Wort zu lesen.

Im Studio ist es wichtig, das beste Mikrofon für die Stimme zu benutzen, die Sie aufnehmen werden. Benutzen Sie keine Equalizer für den Gesang. Wenn Sie das richtige Mikrofon wählen, brauchen Sie einen EQ umso weniger. Benutzen Sie bei der Aufnahme einen Kompressor nur, wenn unbedingt nötig.

Es ist besser, die originale Klangfarbe und den Stimmcharakter zu bewahren, und diese dann erst später zu modifizieren. Eine gute Idee ist es auch, den Song vom Sänger vollständig auf jedem Mikrofon singen zu lassen und erst später eine Entscheidung zu treffen.

Als Produzent sagen wir dem Sänger, dass er den Song wie einen zehn Jahre altbekannten Hit singen und wie vor zehntausenden Menschen auftreten soll. Diese Einstellung wird die Leistung des Sängers steigern. Wenn der Song „eine Geschichte erzählt“, machen Sie dem Sänger klar, wie man sie in den Strophen und Überleitungen „brodeln“ lässt, um dem „Ereignis“ entgegenzuarbeiten. Ein „Ereignis“ ist der Höhepunkt eines Songs, der entweder der Refrain oder öfter noch das Ende der Überleitung ist und zum Outro des Songs führt.

Es gibt viele technischen Methoden, den Gesang aufzunehmen. Die häufigste ist, drei oder vier Aufnahmen vom Anfang bis zum Ende machen und sie dann abzumischen. Eine weitere Methode ist es, einzelne Aufnahmen von Abschnitten zu machen. Loopen Sie die aufgenommenen Abschnitte, bis sie eine zufriedenstellende Aufnahme ergeben und fahren Sie mit dem nächsten Abschnitt fort.

Die Verhaltensregeln bei der Songproduktion

Trotz unterschiedlicher Produktionsstile sollten Sie nie vergessen: Es geht einzig und allein um den Song. Die Zuhörer werden sich nur an den Songtext und die Melodie erinnern. Als Produzent ist es einfach, sich in seinen eigenen Sounds, Riffs, Solos und Orchestrationen, etc. zu verlieren. Es ist einfach, die eigene Musik in den Vordergrund zu bringen und das, was zählt, zu vergessen, nämlich die Worte, die Melodie und vor allem den Künstler. Gute Produktion dient einer guten Darbietung und Hervorhebung des Songs, sodass die beste Darstellung des Songs und Künstlers geschaffen wird. Konzentrieren Sie sich auf die Melodie und den Songtext anstatt auf überflüssige Arrangements, die nur Ihre Kollegen zu würdigen wissen. Zu oft hören wir Produktionsversuche, wo der Track „über den Künstler hinauswächst“ oder mit so vielem „Schnickschnack“ versehen ist, dass der Hauptfokus, der Song, verloren geht.

Fragen Sie sich immer, „Verbessert die Ergänzung dieses Sounds oder dieser Produktionstechnik den Song oder die Künstlerperformance, oder begräbt

es die Nachricht des Liedes?“ Egal ob Sie der Produzent eines Künstlers oder Ihr eigener Künstler/Produzent sind: Es ist besser, der Produzent eines großartigen Songs mit gehobener Songtext und einer großartigen Gesangsperformance zu sein, als ein Produzent eines Songs, der nur eindrucksvolle Sounds kreieren kann. **W&S**



Josquin Des Pres



Michael & Nancy Natter
Foto: Talitha Noel

Josquin Des Pres ist ein Musiker, Songwriter und Musikunternehmer, der zahlreiche Songs mit Bernie Taupin (Elton John) und mit Songwritern Winston Sela, Michael Natter und einigen *American Idol* Finalisten mitgeschrieben hat. Des Pres hat auch Songs und Titelmelodien für mehr als 40 Fernsehshows komponiert, mehr als 60 CDs für größere und unabhängige Plattenlabels produziert sowie mehrere Bücher über die Musikindustrie geschrieben.

Michael Natter ist am besten für seine Zusammenarbeit mit dem Grammy-Gewinner, Singer-Songwriter (und Taylor-Künstler) Jason Mraz bekannt. Ihre gemeinsame Erfolgssingle, „I Won't Give Up“, ist einer der vier gemeinsam geschriebenen Songs auf Mrazs Platin-Album *Love is a Four Letter Word*. Michaels Ehefrau, Nancy, hat mit Michael zusammengearbeitet, um die Titeltracks auf den Debütalben für die *X Factor* Gewinner Alex & Sierra (*It's About Us*) und den *American Idol* Gewinner Nick Fradiani (*Hurricane*) mitzuschreiben. Die Familie Natter arbeitete erneut mit Mraz an zwei Stücken auf seinem Album *Yes/* zusammen.



PLEKTRUM- POW

ER

**Ein genauerer Blick auf
die klangbestimmenden
Eigenschaften von Plektren
und auch unsere neue
Kollektion mit
exklusiven
Designs**

Von Colin Griffith

Wenn man bedenkt, was Taylor alles seit seiner Gründung vor viereinhalb Jahrzehnten aufgebaut hat, dann hat eine Grundüberzeugung unser Streben immer wieder bestimmt: Gitarre spielen sollte ein inspirierender, expressiver Akt sein. Wir haben immer versucht, Instrumente herzustellen, die Musik zugänglicher machen, sei es durch die Optimierung des Spielerlebnisses mit leicht zu spielenden Hälsen, die ansprechende Kombinationen von Körperformen und Klanghölzern oder nuancierte Bracing-Designs, die unseren Gitarren eine angenehme Stimme verleihen. So wird es Sie nicht überraschen, wenn Sie erfahren, dass wir uns auf eine weitere wichtige, aber oft übersehene Komponente des akustischen Klangs konzentriert haben: das Plektrum.

Obwohl eines der elementarsten Werkzeuge im Arsenal eines Gitarristen (oder vielleicht sogar *deswegen*), ist die Wahl des Plektrums bei Freizeitspielern oft eher ein Nebengedanke. Viele geben sich damit zufrieden, einfach eine bunte Packung mittelstarker Plektren von der Stange im lokalen Geschäft zu nehmen und gut ist. Aber in Wahrheit ist der Einfluss eines Plektrums auf den Klang einer Akustikgitarre wichtiger, als viele Spieler glauben.

Die meisten Profis wissen das. Wenn Sie mit Session-Gitarristen, Tournee-Musikern und Toningenieuren sprechen, stellen Sie schnell fest, dass viele starke Vorlieben bei Größe, Form, Material und Dicke eines Plektrums haben, die alle zum Gesamton beitragen. In Wirklichkeit ist das Ausprobieren eines neuen Plektrums eine der einfachsten und billigsten Möglichkeiten, Ihrem Sound subtile neue Nuancen zu verleihen.

Mit dieser Idee im Hinterkopf schlug Taylors Chief Business Development Officer Keith Brawley mit einem unserer Plektrum-Lieferpartnern einen F&E-Pfad ein, um ein frisches Portfolio an Taylor-Plektrumen zu entwickeln.

Der Celluloid-Standard

Plektrumen aus Celluloid (dem ersten synthetischen Kunststoff) wurden vor vielen Jahrzehnten ursprünglich als Alternative zu Schildpatt konzipiert. Vor allem das mittlere Celluloid-Plektrum dominierte den Gitarren-Plektrum-Markt schon bevor die meisten heutigen Gitarristen das Instrument überhaupt einmal in der Hand hatten.

„Als meine Freunde und ich zum ersten Mal anfangen zu spielen, verwendeten wir mittlere Celluloid-Plektrumen von Fender“, erinnert sich Brawley. „Es waren die einfachsten Plektren, die man finden konnte, und sie waren preiswert. Also waren sie allgegenwärtig. Es war genau das, woran man dachte, wenn man ein Plektrum brauchte. Schließlich gibt es Celluloid-Plektrumen seit hundert Jahren. Aber die jahrzehntelange Entwicklung neuer Materialien und Fertigungstechniken hat uns gelehrt, dass es viele Möglichkeiten gibt, mit dem Plektrum mehr aus Ihrer Gitarre zu holen. Sie sind wirklich wichtig, wenn man seinen Sound gestalten will. Und ich dachte, wir könnten neue Möglichkeiten zur Klangverbesserung anbieten.“

Celluloid wird immer Vorzüge als Plektrum-Material haben. Die helle, schnelle, artikulierte Ansprache macht es zur großartigen Option für Leadgitarristen. Der erweiterte Höhenbereich ist ideal für Solos oder Strumming im Vordergrund, und das hörbare Klicken oder Kratzen auf einer Saite fügt Definition hinzu, ähnlich dem Effekt, den Schlagzeuger durch das

Aufkleben von Kreditkarten auf ihre Pauken-Trommelfelle erreichen. Aber für diejenigen, die einen weicheren Klang bevorzugen, kann Celluloid blechern oder sogar grob klingen.

Da die Unterstützung der Spieler bei der Feinabstimmung ihres Sounds schon immer ein Markenzeichen der Taylor-Philosophie war, haben unsere Gitarrenexperten bei unseren letzten Produktpräsentationen im Geschäft gezeigt, wie verschiedene Plektrum-Designs den Klang beeinflussen. Es erweist sich als Offenbarung für viele Freizeitspieler. Der Taylor District Sales Manager und erfahrene Gitarrist Rich Casciato genoss die Aha-Erlebnisse der Zuhörer während seiner Vorführungen.

„Es geht darum, das richtige Werkzeug für den Job zu wählen“, sagt Casciato. „Ich sage den Leuten, sie sollen das Plektrum als Hammer und die Saite als Nagel sehen. Ein kleiner Hammer treibt keinen großen Industrie-Nagel ein. Die Decke einer Akustikgitarre will *getrieben* werden. Bei einer E-Gitarre müssen Sie nur die Tonabnehmer aktivieren. Bei einer Akustikgitarre muss man den Steg dazu bringen, die Saitenenergie auf die Decke zu übertragen. Ein dickeres Plektrum hilft dabei.“

Eines von Brawleys Zielen bei der Entwicklung der Taylor-Plektrumreihe war es, Optionen anzubieten, die den Gitarrenklang „anwärmen“ und die Low-End-Präsenz erzeugen, die so viele Akustikgitarristen schätzen. Dies erforderte ein tiefes Verständnis dafür, wie verschiedene Plektren zu verschiedenen Gitarrensounds beitragen.

Die Grundlagen der Saitendämpfung

Wie bei jedem anderen Teil der Gitarre geht es bei der Art, wie das

Plektrum den Klang beeinflusst, nur um Physik. Form, Größe und Material beeinflussen die Art und Weise, wie ein Plektrum mit der Saite interagiert, sowie die Position der Schlaghand auf der Saite in Relation zum Sattel. Diese Faktoren tragen alle zur Dämpfung bei – dem Grad, zu dem das Plektrum tatsächlich bestimmte Frequenzen dämpft. Um zu verstehen, wie Dämpfung funktioniert, insbesondere in Bezug auf Plektrum und Ton, wandten wir uns an Andy Powers, Master Guitar Designer bei Taylor. Er erklärt uns, dass das Phänomen auf die natürlichen Harmonien der Saite zurückzuführen ist, welche die meisten Spieler vor allem bei den Bündlen 12, 7 und 5 erkennen.

„Jeder Flagolett-Ton innerhalb der Saite hat eine physikalische Schwingungslänge, die bei höheren Frequenzen immer kürzer wird“, sagt er. „Wenn Sie die Saite mit einem Plektrum artikulieren, wählen Sie einen Endpunkt für diese harmonische Reihe. Wie viel der Plektrum-Oberfläche tatsächlich die Saite berührt und wo sie die Saite berührt, dämpft die jeweiligen harmonischen Obertöne. Dies bestimmt die Grenzfrequenz am oberen Ende und führt zu der wahrgenommenen Helligkeit des Tons.“

Mit anderen Worten, wenn Sie ein Plektrum verwenden, wird der mit dem Plektrum in Berührung kommende Bereich der Saite tatsächlich abgedämpft, wodurch diese bestimmte Frequenz effektiv aus dem Klang herausgefiltert wird, den die Gitarre dann erzeugt. In der Praxis berühren dann verschiedene Plektren unterschiedlicher Größe und Form eine unterschiedliche Länge der Saite.

„Wenn Sie ein Plektrum mit einer breiten Fläche verwenden, decken Sie einen proportional gro-

ßen Saitenabschnitt ab, der die Flageolett-Töne ab einer entsprechend niedrigeren Tonhöhe dämpft“, erklärt Andy. „Deshalb klingen runde Plektren tendenziell dunkler und wärmer als spitze Plektren.“

Das Gleiche gilt am anderen Ende des Spektrums. Ein schärferes Plektrum (oder die meisten Celluloid-Optionen) dämpft einen viel kleineren Bereich der Saite und entfernt weniger dieser hohen Obertöne aus dem Gesamtklang. Das Ergebnis ist höhere Definition bei mehr Helligkeit im oberen Bereich.

Steifigkeit

Andy weist auch auf die Bedeutung der Steifigkeit bei der Tonerzeugung mit Plektrum hin. Ein dünneres Plektrum, oder eines aus weicherem Material, biegt sich, wenn der Spieler die Saite artikuliert. Diese kleine Biegung hat einen erheblichen Einfluss auf den Dynamikbereich der Gitarre – die Flexibilität des Plektrums selbst erzeugt bei sanftem Spiel einen leichten, luftigen Ton. Aber wenn man kraftvoll spielt und das Plektrum sich zu biegen beginnt, trifft man auf eine Volumengrenze.

„Du hörst und fühlst, wie sich das Plektrum biegt, bevor die Saite losgelassen wird“, erklärt Andy. „Es hat einen natürlichen Kompressionseffekt – das Plektrum absorbiert einen Teil der Handbewegung des Spielers.“

Wie ein tatsächlicher Signal-kompressor oder Limiter reduziert ein weiches, flexibles Plektrum die höchsten Peaks in der Lautstärke und führt zu einem gleichmäßigeren, dynamischen Verhalten. Aber wenn Sie wirklich Leistung oder einen großen Lautstärkebereich benötigen, sagt Andy, ist ein dickeres, steiferes Plektrum nötig.

Kantenkonturierung

Neben der Flexibilität kann die Form der Plektrumkante die klangliche Leistung der Gitarre deutlich verändern. Die meisten gängigen Gitarrenplektren haben eine flache Kante, vielleicht mit einer subtilen Rundung, um zu verhindern, dass sich das Plektrum in den Saitenwindungen verfängt. Aber unterschiedliche Kantenformen erzeugen unterschiedliche Töne. Einige Plektren, insbesondere dickere, schwerere, haben ebenfalls eine zugespitzte oder abgeschrägte Kante. Dies verändert auf spektakuläre Weise das Gefühl und den Klang für den Spieler.

„Die Kante ist abgeschrägt, um den Bereich, der die Saite berührt, weiter zu vergrößern“, sagt Andy. „Es fühlt sich glatt an – es gleitet direkt von der Saite, weil die Reibung auf eine größere Fläche verteilt wird. Die Ansprache fühlt sich dann schnell an.“ Dies passt gut zu der erhöhten Wärme, die ein abgeschrägtes Plektrum hervorruft.

Jetzt sind Sie an der Reihe

Unterschiedliche musikalische Situationen erfordern oft bestimmte Akustikgitarren-Varianten oder Texturen, und eine Auswahl an Plektren kann Ihnen helfen, Ihre musikalische Palette zu erweitern, ohne viel Geld auszugeben. Wählen Sie ein dünnes, weiches Plektrum und genießen Sie den natürlichen Kompressionseffekt und das gleichmäßige und dynamische Verhalten.

Das ist eine verlockende Option fürs Strumming. Ein dickeres Plektrum, insbesondere mit abgerundeter oder abgeschrägter Kante, sorgt für einen wärmeren Klang mit größeren Lautstärkenschwankungen – aber vielleicht ohne dieses definierende „Klick“, das einer Akustikgitarre ihren Klang verleiht.

Die Schlüsselmerkmale von Plektren

Dicke

Wie sehr sich ein Plektrum biegt, wenn Sie eine Saite zupfen, ist ein wesentlicher Faktor für den Ton, den es liefert. Ein dünneres Plektrum absorbiert mehr Energie aus Ihrer Hand, was die Lautstärke der Saite verringert. Dickere Plektren, die sich kaum biegen, erzeugen mehr Kraft und Wärme. Ebenso interagiert ein dünneres Plektrum anders mit der Saite, besonders bei den umspinnenen Saiten. Ist das Plektrum dünner als die Zwischenräume zwischen den Windungen, sagt Andy Powers, hören Sie einen kratzigeren Sound, wenn das Plektrum in das Metall der Saite greift. Dies führt zu einem helleren Klang mit einem stärkeren anfänglichen Anschwellen.

Material

Wie bei Tonhölzern beeinflusst das Material des Plektrums den erzeugten Klang. Celluloid liegt am höheren Ende des Klangspektrums, während Ivoroid, obwohl seine Zusammensetzung Celluloid sehr ähnelt, eher zu einem größeren Mitteltonbereich neigt. Plektren aus Mischmaterialien wie unsere neue Taylex™-Formel liefern mehr Low-End-Ansprache. Generell erzeugen Materialien mit unterschiedlichen Dichten unterschiedliche Töne, wobei dichtere Plektren in der Regel einen wärmeren Ton liefern.

Form

Plektrum-Formen fallen typischerweise irgendwo entlang eines Spektrums zwischen spitz und rund. Scharfe, spitze Plektren neigen dazu, einen helleren Klang zu erzeugen, da sie einen kleineren Frequenzbereich der Saite dämpfen, während eine breite, abgerundete Kante einige dieser hohen Töne des Gitarrenklangs abdämpft. Spitze Plektren fühlen sich auch anders an – sie sind tendenziell steifer, was eine größere Kontrolle des Spielers erfordert, und je nach ihrer Form gleiten sie schneller von der Saite als ein rundes Plektrum. Als Referenz werden Plektrum-Formen in der Regel als Zahlen angegeben – 351 ist das bekannteste, im Vergleich zum breiteren 346 oder dem kleinen, scharfkantigen 651.



Drei klangformende Tipps fürs Schlagen

1 Probieren Sie ein dickeres Plektrum, aber arbeiten Sie dabei an Ihrem leichtesten Griff. Dies gibt Ihnen mehr Kontrolle über den Dynamikbereich der Gitarre. Andy Powers erklärt: „Oftmals tendieren erfahrene Spieler zu einem dickeren, festeren Plektrum, weil sie gelernt haben, es mit so viel Tastsinn zu halten, dass sie den Output schön und gleichmäßig gestalten können.“ Mit einem festen Griff erhalten Sie mehr Kraft und Volumen, werden lockerer und finden einen luftigen Anschlag, der sich hervorragend für Cowboy-Akkorde oder weiche Begleitung eignet.

2 Variieren Sie die Position Ihrer Schlaghand. Schlagen Sie die Saite näher am Steg, erhalten Sie eine hellere, definiertere Note, perfekt für Arpeggien oder Einzelmelodien, die Sie vor und in der Mitte Ihres Mixes haben möchten, wenn Sie mit anderen Musikern spielen. Bewegen Sie sich in Richtung Hals, hören Sie eine stärkere Bassansprache bei Ihrem Picking.

3 Testen Sie verschiedene Arten, das Plektrum zu halten. Halten Sie es so, dass weniger von dem Plektrum in Ihrer Hand frei liegt. Wenn Sie das Plektrum nah an der Spitze halten, haben Sie mehr Kontrolle darüber und können die Saiten leichter mit den Fingern artikulieren. Auf diese Weise können Sie Saiten leicht abdämpfen oder Ihrem Spiel vielleicht sogar Oberschwingungen als neues Klangwerkzeug hinzufügen.

Mit unserem neuen Sortiment an Taylor-Plektren wollen wir eine Reihe von Klangoptionen für alle Bereiche des musikalischen Spektrums abdecken. Es ist ein weiterer Versuch in unserem Streben, den Spielern zu helfen, mehr Kontrolle über ihren Sound zu erlangen, und das Gitarrenspiel-Erlebnis so individuell und einzigartig zu gestalten wie die Person, die eine Gitarre in die Hand nimmt. (Für weitere Informationen dazu lesen Sie unsere Tipps zum Spielen mit Plektrum.)

Was die Frage betrifft, wie die Spieler ihre Plektren wählen sollten, so besteht Andy darauf, dass diese, wie die meisten Entscheidungen in der Musik, fast gänzlich subjektiv ist.

„Das richtige Plektrum ist so einzigartig für das, was eine Person mit einer

bestimmten Gitarre spielt“, sagt er. „Und das ist die wahre Geschichte – dass es kein Ideal gibt.“ **W&S**

Taylor-Plektren sind derzeit bei autorisierten Taylor-Händlern und in unserer Online-TaylorWare-Shop unter taylorguitars.com erhältlich. Sie können sich bei unseren Showcase Events für neue Modelle im Laden bis August und bei unseren Taylor-Road-Show-Events im Herbst vorführen lassen, wie verschiedene Plektren zum akustischen Klang beitragen.

Die neuen Taylor Gitarren-Plektren

Von hell und definiert bis warm und gemischt – unsere Auswahl an Plektren bietet Spielern Flexibilität in Ton und Gefühl.

Nachfolgend stellen wir Ihnen unsere neueste Kollektion von Plektren sortiert nach Materialzusammensetzung vor. Wir haben jede Plektrum-Serie entlang eines Klangspektrums von relative hell (Celluloid) bis dunkel (Premium Darktone® Thermex® Pro) angeordnet. Vergessen Sie nicht, dass die Dicke ein weiterer wichtiger Faktor für Ihren Ton ist – ein schwereres (dickeres) Plektrum überträgt mehr Energie auf die Saite. Wir empfehlen das Experimentieren mit verschiedenen Materialien, Dicken und Formen. Es ist eine unterhaltsame (und erschwingliche) Möglichkeit, Ihren Sound mit subtilen neuen Klangfarben anzureichern.

Um mehr über unsere neuen Plektren zu erfahren, besuchen Sie bitte unseren *Taylor Guitars: From the Factory Podcast* (zugänglich über die meisten Podcast-Plattformen). In Episode 22 spricht der Keith Brawley über den Plektrum-Entwicklungsprozess und Produktspezialist Marc Seal demonstriert die nuancierten klanglichen Unterschiede aller Materialien.



Celluloid

Form:
351

Farben:
Abalone, Perlmutter, Schildpatt

Dicken:
0,46 mm (leicht), 0,71 mm (mittelschwer), 0,96 mm (schwer), 1,21 mm (X-schwer)



Unsere neuen Celluloid-Plektren liefern einen modernen Klang, der sich durch Klarheit und erstklassige Artikulation auszeichnet. Dünnere Celluloidplektren erzeugen einen noch helleren Ton und sind eine ausgezeichnete Wahl für Spieler, die gleichmäßige Lautstärke oder einen luftigen Anschlagton wollen. Sie sind beliebt bei Studiomusikern, die akustische Begleitspuren aufnehmen. Taylor Celluloid-Plektren sind in einer Vielzahl von Farben erhältlich und ergänzen so die Inlay- und Randdesigns der ausgewählten Taylor-Serie. So passt beispielsweise Perlmutter gut zu Gitarren der 300er-Serie, während Schildpatt die Farbe der 500er-Serie besser nachempfunden.

Taylex®

Form:
351, 346, 651

Farbe:
Rauchgrau

Dicken:
1,00 mm, 1,25 mm



Mit einem Material, das unter Mitwirkung von Taylor entwickelt wurde, bieten Taylex-Plektren eine tonlich reichere und vielseitigere Ansprache als Celluloid, verleihen einen Hauch von Wärme und Volumen, aber bewahren gleichzeitig den Glanz im oberen Bereich für Definition und Klarheit.

Ivoroid

Form:
351, 346, 651

Dicke:
1,21 mm



Unsere neuen Ivoroidplektren aus hochwertigem italienischem Celluloid zeichnen sich durch eine dichte Rezeptur mit attraktiver Wellenstruktur und weicherem Gefühl aus und haben ein warmes, den Mitteltonbereich betonendes Ansprechverhalten, das an Mahagoni erinnert. Das glatte Material eliminiert einen Großteil des Kratztons, der beim Reiben des Plektrums über die Saitenwicklungen entsteht. Eine ausgezeichnete Option für praktisch jeden Spieler.

Premium Darktone® Thermex® Ultra

Form:
351

Farben:
Abalone, Blue Swirl, Black Onyx, Ruby Swirl (später 2019)

Dicken:
1,0 mm, 1,25 mm, 1,5 mm



Mit einem wahrhaft einzigartigem Design bieten unsere Thermex-Ultra-Plektren einen verschmelzenden Klang mit erhöhter Basspräsenz dank der zugespitzten Kante, die sanft von der Saite gleitet. Der mehrschichtige Aufbau dieser Plektren sorgt auch für einen Hauch von Höhe und erzeugt eine Reaktion ähnlich der einer Palisandergitarre. Die Varianten Blue und Red Swirl bestehen aus Zelluloid mit Acrylbeschichtung, während die Versionen Abalone und Black Onyx aus einem speziell entwickelten Thermoplast bestehen. Ein weiteres Plus: Erwärmt sich das Thermex in der Hand, verbessert sich die Griffbarkeit.

Premium Darktone® Thermex® Pro

Form:
351, 346, 651

Farbe:
Schildpatt

Dicke:
1,5 mm



Eine einzige Schicht dieses speziellen Materials erzeugt einen verführerischen, dunklen Ton, der in das baritonähnliche Ende des Plektrum-Klangspektrums fällt. Sie müssen schon mit den Fingern spielen, wenn Sie einen noch dunkleren Klang wollen als mit diesem Plektrum.

Fragen Sie Bob

Öltyps fürs Griffbrett, wie die Schallochgröße den Klang beeinflusst und Gitarrenpflege in Umgebungen mit hoher Luftfeuchtigkeit

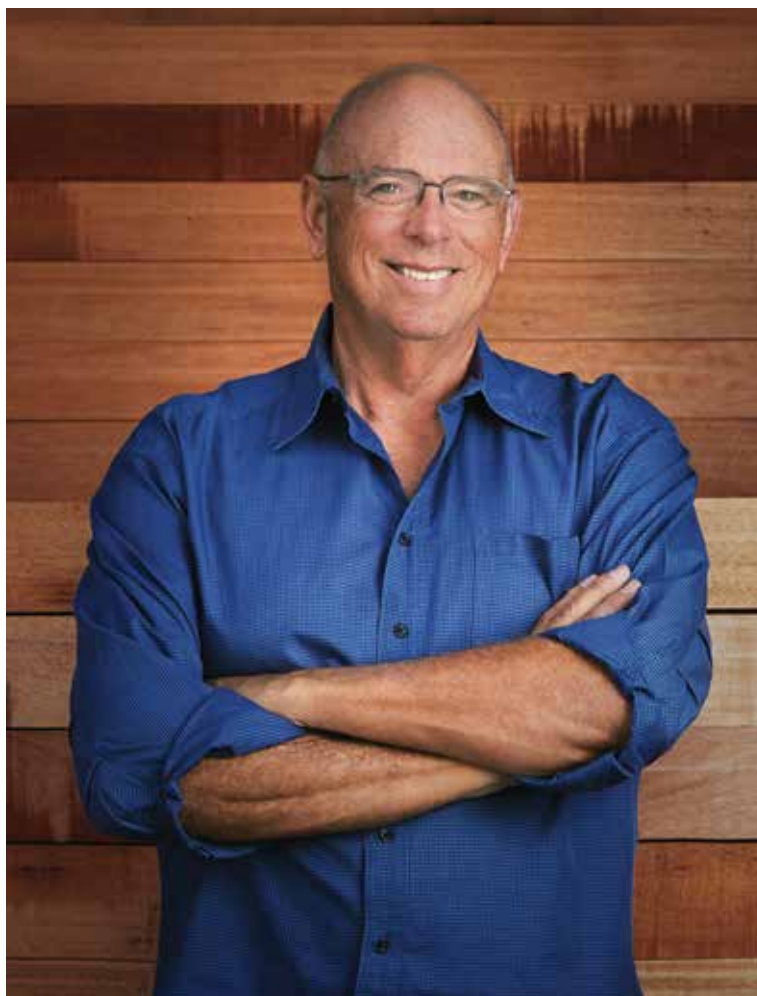
Bob, ich bin etwas verwirrt. In der letzten Ausgabe von *Wood&Steel* [Winter 2019] haben Sie auf eine Frage geantwortet, dass man für das Griffbrett niemals Leinöl benutzen sollte. Ich habe zwei Taylors, die ich liebe, eine Academy 12e und eine 412ce. Bei beiden bekam ich ein Blatt mit einer Anleitung dazu, wie man die Saiten wechselt. Dort stand, dass man das Griffbrett mit Leinöl abwischen sollte, wenn man die alten Saiten entfernt, nachdem man den Hals mit feiner Stahlwolle behandelt hat. Habe ich da etwas missverstanden?

Greg Penk
Leonardtown, MD

(Anm. d. Herausgebers) Der Manager vom Taylor Customer Service Glen Wolff hat Greg in einer E-Mail geantwortet und Bob stimmt hier der Antwort von Glen zu.

Das hat einige Leute verwirrt, Greg, aber ich kann das aufklären. Das Griffbrett muss nur einmal mit gekochtem Leinöl imprägniert werden, und das tun wir bei der Herstellung. Wenn das Griffbrett schmutzig oder trocken wird, empfehlen wir, 0000 Stahlwolle zur Reinigung zu benutzen und es anschließend mit einer dünnen Schicht Öl zu imprägnieren. Hier kann auch wieder gekochtes Leinöl verwendet werden, das es sich aber beim Trocknen verhärtet, wird es sich nach und nach aufbauen, wenn man es zu oft benutzt. Tragen Sie also nur ein wenig mit einem Lappen auf die Bünde auf. Ein dünnflüssigeres Öl, wie z. B. der von uns angebotene neue Taylor Fretboard Conditioner, ist einfacher zu benutzen und funktioniert wirklich gut. Das Öl wird auch in einer kleineren Flasche (ca. 60 ml) verkauft. Das überschüssige Öl sollte sofort sauber abgewischt werden. Ich hoffe, das damit alles geklärt ist!

Meine Frau und ich haben kürzlich eine Werkstour bei Taylor gemacht. Ich habe [den Tourführer] gefragt, ob dort vor dem Versand eine Plek-Maschine für die Gitarren benutzt wird. Er wusste zunächst



nicht, was das ist, woraufhin ich ihm erklärte, dass es eine Art MRT für Gitarren ist. Er dachte, dass Sie eine Art Maschine haben, welche die Hälse einstellt. Verwendet Taylor eine Plek-Maschine?

Ernie Maczo

Ernie, Ihr Tourführer mag nicht sofort gewusst haben, was eine Plek-Maschine ist, weil wir sie im Werk nicht verwenden. Wir haben so eine Maschine in unserer Reparatur-Abteilung, aber die ist für ältere Hälse in bestimmten Zuständen. Im Werk nutzt sie uns nichts, da der anspruchsvolle Herstellungsprozess für unsere patentierten Taylor Necks einen geraden Hals hervorbringt, der fast nie mit einer Plek verbessert werden kann. Für

Leser, denen der Begriff "Plek" nicht geläufig ist: Die Plek ist eine Maschine, in die Sie eine gestimmte Gitarre stellen. Sie scannt die Form des Griffbretts einschließlich etwaiger Mängel und kann diese Mängel dann korrigieren. Das Verfahren ist ziemlich intelligent und effektiv. Das sind Techniker aber auch, und unser Herstellungsprozess hinterlässt keine Mängel. Die Plek hingegen kann unsere Reparatur-Techniker bei ihrer Arbeit unterstützen, wenn ein Gitarrengriffbrett abgenutzt oder schwierig zu bearbeiten ist.

Bob, diese Frage ist entweder für Sie oder Andy: Wie viele Überlegungen und Experimente sind in die

Ich arbeite seit 49 Jahren als Werkzeugmacher und Vorarbeiter. Ich habe gelernt, wie wichtig die richtigen Werkzeuge bei jedem Herstellungsprozess sind. Die Qualität der Werkzeuge bestimmt die Qualität des Endprodukts. Ich war froh zu hören, dass Sie in der letzten Ausgabe von *Wood&Steel* Werkzeuge angesprochen haben. Stellen Sie Ihre eigenen Spezialfräsen her oder verwenden Sie Hartmetall-Wendeschneidplatten?

Leo Watts
Aiken, SC

Ja, Leo, wir stellen unsere eigenen Werkzeuge her. Wir haben einen großen Werkzeugbereich mit Ingenieuren, Konstrukteuren, Maschinenschlossern, Apparatebauern und Mechanikern. Wir machen fast alles selbst. Wir stellen allerdings nicht unsere eigenen Fräsen her, sondern lassen sie von verschiedenen Zulieferern herstellen. Wir verwenden viele Fräsen mit Hartmetall-Wendeschneidplatten, die mit speziellen High-Tech-Beschichtungen ausgestattet sind. Wir haben sogar Diamantfräsen.

Festlegung der optimalen Schallochgröße für den Klang eingegangen? Wie können Abweichungen den Klang einer Gitarren beeinflussen? Gibt es einen bestimmten Kompromiss zwischen Volumen und Projektion? Vielleicht wird Ihre Antwort meine nächste Frage schon beantworten, aber wieso ändert sich die Schallochgröße bei keiner der Full-Size Taylor-Korpusse?

Tony Sanchez

Andys Antwort: Tony, kurz gesagt, die Schallochgröße ist für den Klang einer Gitarre ganz entscheidend. Sie ist einer der variablen Parameter des sogenannten Helmholtz-Resonators (benannt nach dem Wissenschaftler Hermann von Helmholtz). Diese

Formel beschreibt die Resonanz der Luftmasse im Gitarrenkorpus, die den Gitarrenklang beeinflusst. Ein einfaches Beispiel hierfür ist der Ton, die Sie hören, wenn Sie über eine Flaschenöffnung blasen. Wenn die Luftkammer oder der Gitarrenkorpus gleich groß bleiben, erzeugt ein kleineres Loch grundsätzlich einen tieferen Ton, ein größeres Loch einen höheren Ton. Wenn jedoch die Schallochgröße gleich bleibt und der Luftraum im Korpus geändert wird, wird der Ton bei einem kleineren Korpus höher sein und einem größeren Korpus niedriger. Statt zu versuchen, diesen Luftresonanzton auszugleichen und ihn für alle unsere Korpusgrößen identisch zu machen, möchten wir lieber die verschiedenen Klänge, die

jeder Korpus erzeugt, betonen. Wenn die Schalllochgröße gleich bleibt, dann kann diese Variable festgesetzt werden, sodass die Korpusgröße einen größeren Einfluss auf den Klang einer Gitarre hat.

Ich habe 11 Jahren lang das frühere Taylor-Modell 615ce gespielt, bis ich mir vor etwa drei Jahren eine neu entworfene 816ce gekauft habe. Ich war immer von den exzellenten Lackierungen der Taylor-Gitarren beeindruckt. Daher war ich wirklich begeistert, dass meine neue Rosewood 816 die [3,5 mil] Lackierung hatte. Natürlich hatte sie auch einen fantastischen Klang, allerdings erwies sich die dünne Lackierung als „empfindlich“ Meine Frage betrifft das Lackierungsverfahren an sich. Ich weiß aus Erfahrung, dass Rosewood/Palisander- und Mahagoni-Holz besonders „offenporig“ sind und dass diese Poren gefüllt werden müssen, um die glasähnliche Lackierung der Taylor-Gitarren zu erzielen. Füllen Sie diese Poren mit dem Lack und schleifen diese dann, oder polieren Sie den Überschuss, um die gewünschte Dicke zu erreichen, benutzen Sie einen Porenfüller dafür...oder eine andere Methode? Was davon beeinträchtigt den Klang des Instruments am wenigsten und erzeugt damit den echtesten Klang?

**Mike Pomykala
Taylor 816ce**

Mike, Sie haben recht – die Lackierung ist empfindlicher. Nicht so empfindlich wie eine französische Schellackpolitur, obwohl sie deren Klangqualitäten gleichkommt, aber auf jeden Fall empfindlicher als eine dickere Lackierung. Um Ihre Frage zu beantworten: Beide Versionen benutzen denselben Porenfüller. Der Unterschied besteht darin, wie viel Beschichtung wir auf diesen Füller auftragen. Die dickere Beschichtung, die 6 mil auf der Oberseite und 6-8 mil auf der Rückseite sowie an den Seiten beträgt, erhält eine dickere Beschichtung, die mit Schleifklötzen von Hand abgetragen wird, und dann eine glatte Versiegelung. Die 3,5-mil-Beschichtung ist nur eine dünnere Version davon, aber es ist sehr schwierig, dieses Ergebnis zu erzielen. Es ist, als ob man mit Seifenblasen arbeitet! Aber Andy wollte optimalen Klang haben und hat unseren

Lackierern dabei geholfen, eine neue Stufe des handwerklichen Könnens zu erreichen. Sie sind sowieso die besten, also haben sie mit etwas Übung etwas erreicht, was wirklich nicht ganz einfach ist. Wir alle wissen, wie schön es ist, eine Gitarre so zu pflegen, dass sie immer glänzend und neu aussieht, aber wir lieben auch den Look einer gut gespielten, liebevoll abgenutzten Gitarre. Dann zeigt eine Gitarre tatsächlich, zu was es in der Lage ist, nämlich Musik machen.

Ich bin ein Fingerstyle-Gitarrist, der mitten im Regenwald von Maui lebt. Ich wohne in einer wunderschönen Gegend, in der im Jahr durchschnittlich etwas über 400 cm Regen herunterkommen. Ich spiele eine Emerald-Gitarre (Carbon), da sie allem standhält. Ich habe auch in der Wüste in Katar gearbeitet, was das genaue Gegenteil zu meinem derzeitigen Standort ist, und die Gitarre hat auch das überlebt. Ich habe mich unheimlich in Ihre Builder's Edition K14ce verliebt, aber ich habe Angst, was die hiesige Luftfeuchtigkeit dieser Gitarre langfristig antun wird. Ich habe eine Collings (Waterloo Modell) und sie hat sich quasi aufgelöst! Die Gitarre wurde einmal repariert, aber noch einmal geht das wohl nicht. Ich habe eine Mini-Taylor und auch das lief nicht gut. Bevor ich aber 5.000 € ausbebe, gibt es einen Koffer, der sie ausreichend schützen würde? Diese Gitarre wird nur im Haus gespielt, niemals am Strand...vielleicht mal auf der Veranda, und ich bin bereit, viel auszugeben, um sie gut zu schützen. Ich liebe meine Emerald, aber ich will auch eine großartige Gitarre aus Holz.

**Bruce Scheer
Haiku, Hawaii**

(Anm. d. Herausgebers) Diese über E-Mail erhaltene Frage wurde ursprünglich von Jonathan Ortiz von unserer Customer Service Team, beantwortet. Bob stimmt zu.]

Bruce, wir haben Händler und Kunden in Asien, wo die durchschnittliche Luftfeuchtigkeit 80 Prozent beträgt, die in der Lage sind, sich an ihren Gitarren zu erfreuen und sie bei einer angemessenen Luftfeuchtigkeit aufzubewahren (45 bis 55 Prozent). Sie müssen nur die richtigen Werkzeuge haben, um die Gitarre während der Lagerung zu pflegen. Ein Thermo- Hygrometer

wird Ihnen helfen, die Luftfeuchtigkeit im Koffer oder Gigbag zu überwachen. Benutzen Sie die Messung des Thermo- Hygrometers dann, um festzustellen, wie viele Luftentfeuchter Sie brauchen, um die Luftfeuchtigkeit zu stabilisieren. Sie können Eva-Dry-Produkte oder Bambus-Aktivkohle verwenden. Vergessen Sie nicht, dass Sie mehrere dieser Produkte brauchen werden, um genug Luftfeuchtigkeit zu absorbieren, damit Ihre Gitarre geschützt bleibt. Aber es ist möglich, eine Taylor in jeder Art von Klima zu halten.

Bob, wir alle wissen, dass während des Zweiten Weltkriegs Adirondack-Fichte verwendet wurde und dieses Material heutzutage ein begehrtes Holz für die Herstellung von Instrumenten ist. Ich habe mehrere Fragen. Warum ausgerechnet Adirondack? War es wegen der Nähe zu Flugzeugwerken? In welchen Staaten? Sind Lebensräume verschwunden oder wurden große Neubepflanzungen in demselben Maße in Angriff genommen, die Sie in Ihrer Antwort an Paolo Barbera [Ausgabe vom Winter 2019] im Zusammenhang mit der italienischen Neubepflanzung nach dem Zweite Weltkrieg beschrieben haben?

**Andrew Bizon
Calgary, AB, Kanada**

Andrew, Adirondack-Fichte wurde verwendet, weil sie im Hinterland von Martin Guitar und anderer Hersteller wuchs. Das war die Fichte, die es in den 1800er-Jahren gab. Glücklicherweise gehört sie zu den besten der Welt. Die Europäer und Russen verwenden Fichte aus ihren eigenen Bergen. Bis in die 1920-Jahre wurden Adirondack-Fichten ziemlich intensiv in unserer nordöstlichen Region gefällt, da sie als Baumaterialien verwendet wurden. (Lesen Sie über The House at Shelburne Farms in Vermont: Ein riesiges Haus mit einer Scheune, die, bevor sie vor ein paar Jahren abgebrannt ist, das größte offen überbrückte Holzgebäude in Amerika war. Die Spezifikationen des Architekten schrieben cremig-weißes Fichtenholz aus dem lokalen Gebirge vor). Für Gitarren wurde nur ein ganz geringer Teil der Fichten verwendet. Letztendlich wurden alle großen Bäume gefällt und unsere Vorfahren im Osten der USA hörten von großen Fichtenbäumen in Washington, Oregon und British Columbia, genannt

Sitka. Also haben sie diese beschafft und es hat funktioniert! Es war damals nicht sinnvoll, die kleinen Adirondack-Bäume zu fällen. Also wurden sie geschont, bis einige groß genug für eine Gitarrendecke waren. Zur selben Zeit war die Gitarrenindustrie weit genug fortgeschritten, um zu festzustellen, dass es sich um schönes Fichtenholz handelte. Ich denke nicht, dass es größere Neubepflanzungen gab; es wurde eher auf eine natürliche Regenerierung geachtet.

Ich weiß, dass Sie und die meisten Gitarrenexperten glauben, dass eine akustische Gitarre immer besser klingt, je älter sie wird, aber ich habe da so meine Zweifel. Ich bin Professor und Forscher: Mich interessiert der wissenschaftliche Beweis statt der anekdotenhaften Überlieferung. Meines Wissens wurde dies nie ausdrücklich untersucht und es gibt lediglich anekdotenhafte Nachweise. Ich vermute, dass dies auf einem Glauben vieler Menschen beruht, die über Jahre hinweg beobachten, dass eine Gitarre besser zu klingen scheint, je älter sie wird. Ich bezweifle diese Tatsache nicht. Aber ich glaube, dass es größtenteils darauf zurückzuführen ist, dass der Gitarrist zu einem besseren Musiker wird. Ich denke, dass diese Tatsache leicht erklären kann, wieso eine ältere Gitarre besser klingt, und wenn das nicht alles erklärt, dann sollte es zumindest einen Großteil erklären. Überzeugen Sie mich gerne vom Gegenteil. Ich wäre froh, das zuzugeben. Bis ich aber den Beweis sehe, klingt diese alternative Erklärung genauso plausibel, wenn nicht sogar plausibler.

Don M. Chance

Naja, Don, ich bin jetzt aufgrund mangelnder Übung und eines prallen Terminkalenders ein schlechterer Gitarrist als vor 20 Jahren. Meine 20

Jahre alte Gitarre, die während dieser Zeit im Hausflur stand, klingt besser als die Schwestergitarre, die in einem Koffer aufbewahrt wurde. Sie hat diesen „man-weiß-nicht-genau-was-es-ist“ Klangcharakter, der größtenteils anekdotisch ist – genauso wenig nachweisbar wie Weinproben – es ist besser, was eine Zeit lang im Keller stand. Menschliche Wahrnehmung ist sowohl nützlich als auch unzuverlässig, aber wenn Sie den Unterschied zwischen einer guten Gitarre und einer besseren Gitarre hören können, wieso können Sie dann nicht einfach akzeptieren, dass Sie diese Unterschiede hören? Wir sprechen aktuell über die Fähigkeit einiger Hunde, die angeblich Krebs riechen können. Biologische Systeme können tatsächlich Dinge entdecken und aufnehmen. Daher ist es schön, diese Tatsache bestehen zu lassen. Vielleicht kann es bewiesen werden, aber dann ist der Aufwand für dieses Ergebnis vielleicht so groß, als wenn Sie mir beweisen müssten, dass Sie Ihre Frau lieben. Für mich und viele andere ist es ein „Ding“: Wir sprechen es aus, wir genießen es, und wir untersuchen es erst einmal nicht wissenschaftlich. Aber Sie sagen nichts, dem ich nicht zustimmen würde. Beide Dinge können in Fällen wie diesem richtig sein, da Sie zunächst einmal den Klang definieren müssten. Ist der Klang das Erzeugnis der Gitarre oder ist es mein Gehirn, das Muster erkennt, sie aufnimmt, verschiedene und ähnliche Muster erkennt und sie für mich einordnet? Eine Biene sieht die Welt auf jeden Fall nicht genauso wie ich, also müssen wir vielleicht auch erst einmal die Sicht definieren und welche Perspektive schöner ist? Wir könnten das ein ganzes Wochenende lang diskutieren, oder? Das würde schon Spaß machen.

Möchten Sie Bob Taylor eine Frage stellen?

Dann senden Sie ihm doch eine E-Mail:
askbob@taylorguitars.com.

Bei speziellen Reparatur- oder Service-Anfragen wenden Sie sich bitte an den Taylor-Vertrieb in Ihrem Land.

AKUSTISCHE FLUGBAHN

DIE RENOMMIERTE JAZZGITARRISTIN MIMI FOX SPRICHT ÜBER IHR NEUES KOMPLETT AKUSTISCHES ALBUM, *THIS BIRD STILL FLIES*, UND IHREN EINFALLSREICHTUM BEIM KOMPONIEREN, ARRANGIEREN UND IMPROVISIEREN

VON SHAWN PERSINGER

Als wir zuletzt über die international wohlbekannte Gitarrenvirtuosin und Musiklehrerin Mimi Fox geschrieben haben (im Sommer 2018), hat sie die Flitterwochen mit ihrer neuen Builder's Edition K14ce genossen. Wie Fox uns damals mitteilte, kehrte sie zu ihren Akustikwurzeln zurück und konnte es kaum erwarten, ihre neue Taylor in einem komplett akustischen Album zu benutzen, das sie zur Aufnahme vorbereitete. Das veröffentlichte Album, *This Bird Still Flies*, ist jetzt erhältlich und Zuhörer können nicht anders, als von diesem neuesten Teil der Improvisationsmagie von Fox begeistert zu sein.

Fox ist am besten in der Jazzwelt bekannt – sie ist die sechsmalige Gewinnerin des International Critics Poll im *DownBeat Magazine*; Sie ist mit Jazz-Gitarristenikonen wie Charlie Byrd, Kenny Burrell, Mundell Lowe, Charlie Hunter und Stanley Jordan aufgetreten oder hat mit ihnen Songs aufgenommen; und kein anderer als der verstorbene, großartige Joe Pass hat angemerkt, dass „sie so ziemlich alles auf der Gitarre anstellen kann, was sie will.“ Aber Fox als E-Jazzgitarristin (sie spielt eine von Heritage entworfene Signature-Modell Archtop-Gitarre) abzustempeln, würde ihre umfangreiche künstlerische Vielfalt zu kurz kommen lassen, wie ihre vielseitige Akustik-Kollektion so eloquent bezeugt.



**„Mir werden
Walking
Basslines
schnell
langweilig.
Ich nehme an,
wenn mein
Timing sehr
gut ist, dann
können Zuhörer
auch mit
einigen langen,
einzelnen
Notenlinien
auskommen.“**



„Es gibt so viel verschiedene Musik, die ich liebe. Ich lehne es ab, in eine Schublade gesteckt zu werden“, sagt sie. „Ich bin sehr stolz darauf, eine Jazz-Musikerin zu sein. Dennoch bin ich nicht nur das. Aber ganz egal, was ich spiele – ich improvisiere.“

Eine akustische Stahlsaitengitarre war wie für viele andere Gitarristen auch das erste Instrument von Fox. Sie verbrachte ihre Jugendzeit damit, Folk Songs von Joni Mitchell, James Taylor, Paul Simon und Crosby, Stills and Nash zu lernen. Ihr neuestes Projekt verbindet sie erneut mit der Intimität der Akustikgitarre.

„Wenn ich eine Akustikgitarre spiele, fühlt es sich direkt an,“ sagt sie. „Ich liebe es, wenn die Vibrationen vom Holz an meinem Körper reflektieren. Dieses Album spiegelt ein halbes Jahrhundert wieder, in dem ich dieses Instrument gespielt habe. Es fühlt sich auch so an, als ob man nach Hause kommt.“

Diese Platte wird auch von ihrer neuen kreativen Denkweise inspiriert, zu der zwei Lebensereignisse geführt haben: ein erfolgreicher Kampf gegen Brustkrebs und eine bedeutende Trennung. Sie sagt, es fühlt sich wie eine Neugeburt an, am anderen Ende dieser Erfahrungen herauszukommen.

„Ich bin jetzt im Leben bestens aufgehoben und ich wollte, dass meine Musik das widerspiegelt“, merkt sie an.

This Bird Still Flies gönnt Hörern eine malerische akustische Reise, die originale Kompositionen mit frischen Interpretationen von Jazzstandards, Folk Songs, R&B- und Pophits (einschließlich zwei Beatles-Songs) vermischt. Fox spielt dieses breit gefächerte Material sowohl allein als auch in Duetten mit sich selbst (darüber hinaus in einem Duett mit dem Rockgitarristen Andy Timmons) – jedoch immer mit ihrer Einzelstimme. Sie nahm ihr Album mit ihren Builder's Edition K14ce und Taylor Baritone 320e auf. Der regelmäßige Wood&Steel-Autor Shawn Persinger hat kürzlich mit Fox über ihre Einflüsse, Technik, Komposition und, natürlich, ihre Taylor-Gitarren gesprochen.

– Der Redakteur

aggressiver spielen zu können als der durchschnittliche Jazz- oder Akustik-Gitarrist?

Mimi Fox: Vor 30 Jahren bin ich von New York nach San Francisco gezogen und ein Kritiker dort hat gesagt, ich wäre gegen die kalifornische milde Atmosphäre immun geblieben. Es ist wahr, das bin ich. Für eines meiner früheren Alben habe ich das Lied „East Coast Attitude“ geschrieben und ich denke, dass ich die Intensität und Geschwindigkeit des Lebens an der Ostküste beibehalten habe. Aber ich habe nie darüber nachgedacht. Das ist eine gute Frage. Ich weiß nicht, ob es eine bewusste Entscheidung war oder organisch passiert ist. Aber ich bin eine sehr leidenschaftliche Person und ich denke, das merkt man, wenn ich spiele.

W&S: Ich konnte nicht aufhören, daran zu denken, dass die auf Ihrer Taylor Builder's Edition K14ce gespielten Jazzstandards in Ihrer neuen Aufnahme anders gespielt werden würden, wenn Sie diese auf einer traditionellen Jazz-Archtop-Gitarre gespielt hätten. Stimmt das? Ändert die Tatsache, dass Sie Jazz auf einer Taylor spielen, Ihre Spielweise?

MF: Absolut. Wenn ich mich hinsetze und eine Akustikgitarre spiele – denn damit habe ich ja angefangen – fühlt es sich immer so an, als ob ich zu einem früheren Teil meiner musikalischen Persönlichkeit zurückkehren würde. Obwohl ich jetzt alle meine Jazzfähigkeiten besitze und eine charakteristische Stimme auf meinen Halbakustikgitarren entwickelt habe, treffe ich einen inneren Nerv, wenn ich auf einer Akustikgitarre spiele. Meine frühen Einflüsse waren auch nicht Jazzkünstler, sondern Leute wie Stephen Stills, Joni Mitchell und andere Volkskünstler. Ich hatte zum Beispiel das erste Soloalbum von Stephen Stills und da war die großartige akustische Nummer „Black Queen“, die ich früher gespielt habe. Es gab auch klassische Gitarristen: Julian Bream, Segovia und

Christopher Parkening. Also ja, das Spielen einer Akustikgitarre ist nochmal etwas anderes. Ganz abgesehen davon liebe ich meine neue Builder's Edition, ich bin bis über ebende Ohren in sie verliebt. Sie ist nicht nur wunderschön anzusehen, sondern auch wunderschön zu spielen. Als ich sie zum ersten Mal in der Hand hielt, konnte ich sie nicht ablegen; ich fühlte mich wieder wie ein Kind.



W&S: Welche bestimmten Eigenschaften lieben Sie an dieser Gitarre?

MF: Die hier hat etwas ganz Besonderes. Das Koaholz auf der Rückseite und das Fichtenholz auf der Oberseite erzeugen diesen wunderschönen Klang: Es ist ein warmer aber nicht zu warmer Klang, hell aber nicht zu hell – einfach ideal. Außerdem schätze ich Taylor wirklich als Unternehmen. Ich mag ihre Werte und ich mag es, wie sie ihre Leute behandeln, und die Gitarren sind natürlich fantastisch.

W&S: Wenn ich kurz wieder zurück auf Stephen Stills kommen kann: Er benutzt sehr viele alternative Stimmungen. Spielen Sie auch in anderen Stimmungen?

MF: Vor vielen Jahren habe ich damit ein bisschen herumprobiert, aber es hat mich wirklich durcheinander gebracht.

Ich habe einmal „Footprints“ [von Wayne Shorter] auf einer 12-saitigen Gitarre aufgenommen, wo ich die tiefen E-Saiten auf C runtergestimmt habe, da der Song in c-Moll ist. Also manchmal tue ich das... aber um Ihre Frage ehrlich zu beantworten: nein, nicht wirklich. Es ist genauso, als wenn jemand zu mir sagt: „Du solltest eine 7-saitige Gitarre ausprobieren“. Ich weiß, ich sollte es eigentlich ausprobieren, aber ich habe das Gefühl, dass ich erst jetzt lerne, wie man die Gitarre in der Standard-Stimmung spielt. Ehrlich gesagt, die alternativen Stimmungen verwirren mich nur! Ich könnte einen Song in einer offenen Stimmung schreiben und spielen, aber dann könnte ich nicht mehr wirklich improvisieren, weil das Griffbrett dann völlig durcheinander ist [lacht].

W&S: Wenn ich mir Ihr neues Album anhöre, kann ich nicht genau sagen, wie viel Fingerpicking, Flatpicking und

„Die Melodie ist für mich heilig.“

Wood&Steel: Ich finde, dass Ihre Spielweise ungewöhnlich aggressiv für eine Akustik-Gitarristin ist. Auf eine gute Weise, meine ich. Sie haben einen großen Dynamikumfang und Sie können gelassen, behutsam spielen, aber Sie können häufig auch richtig reinhauen und aus der Gitarre viel herausholen. Ist das Ihre natürliche Absicht oder haben Sie tatsächlich viel Mühe reingesteckt, um

Hybridpicking dabei war, obwohl das meiste davon wie Fingerstyle klingt. Benutzen Sie Fingerpicking auf der neuen Platte?

MF: Nein, ich fühle mich meinen kleinen Jazz-Plektra wirklich verbunden, also benutze ich meistens eine Hybridpicking-Technik: das Plektrum mit meinem Mittelfinger. Manchmal benutze ich einen anderen Finger, um die Akkorde zu greifen, aber ich benutze nie nur meine Finger. Naja, ich verstecke mein Plektrum in der Hand [Pick Palming] wenn ich Oktaven spiele, aber das ist auch alles. Wenn ich zuhause übe, spiele ich manchmal ohne Plektrum, aber ansonsten ist das Plektrum für mich am bequemsten.

W&S: Apropos Üben: Wie oft üben Sie heutzutage? Damit meine ich ernstes, bewusstes Erlernen neuer Techniken und Ansätze im Gegensatz zu gewöhnlichem Spielen.

MF: Ich mache von beidem etwas. Wenn ich von jemandem zu einer Tour eingeladen werde und es ist ein guter Gig, bei dem Songs dabei sind, die ich lernen muss, dann muss ich sie natürlich üben – ich mag es nicht, auf der Bühne die Noten abzulesen. Ich will die Akkordtabellen loswerden.

Ich denke, ich bastele nur dann an der Technik, wenn ich an etwas arbeite und mir die Artikulation schwer fällt. Ich kann Ihnen ein Beispiel geben: Es gibt da den wirklich großartigen Song „Got a Match?“ von Chick Corea. Harmonisch ist es kein schwieriger Song, aber die Hauptmelodie lässt sich auf der Gitarre nicht gut spielen. Ursprünglich habe ich zu viel legato gespielt. Die Artikulation war verschwommen, und ich dachte, vielleicht muss ich eine Technik benutzen, bei der ich die Noten einzeln anschlagen kann, und das hat dann funktioniert. Es hängt also davon ab, woran ich arbeite.

Aber ich arbeite immer an neuen Ideen. Ich spiele Dinge von Slonimskys Buch [Nicolas Slonimskys *Thesaurus of Scales and Melodic Patterns*] und ich mag es, klassische Gitarrenbücher durchzuspielen, Vivaldi und Bach. Also ja, ich übe noch. Aber da ich Komponistin bin, lasse ich mir etwas Freiraum, um beim Komponieren meiner Muse zu folgen. Und manchmal entsteht ein Song beim Üben: Es ist aber wahrscheinlicher, dass das während des Schreibens passiert. Es muss eine Inspiration sein, die entweder von einer Person kommt oder von einem Ort, an dem ich war.

W&S: Apropos Komposition: Reden wir mal über einige Songs auf Ihrem neuen Album. Ihr Spiel in „Textures

of Loving“ scheint sich auf die verschiedenen Ansätze, Artikulationen und Tempos zu beziehen, die Sie im Laufe des Liedes verwenden. Sie spielen Flageolett-Töne, Arpeggios, separate Notenläufe und es gibt sogar einige kleine Techniken, die die Gitarre zu einem Perkussionsinstrument machen. Was kam zuerst: das Konzept oder die Musik?

MF: Naja, dieses Stück ist eines meiner früheren Kompositionen. Soweit ich mich erinnere, habe ich dieses Stück geschrieben, als ich 22 Jahre alt war, und Sie können hören, dass ich zu dem Zeitpunkt klassische Gitarre studiert habe. Für mich was es aber nie eine bewusste Entscheidung, dass ich Flageolett-Töne spielen oder dies und das spielen würde. Als Komponist frage ich mich eher, wohin mich der Song führen wird. Musik sollte nicht geplant werden.

W&S: Während der Großteil Ihres Albums aus Solostücken von Ihnen besteht, gibt es die Songs „Twilight in the Mangroves“ und „Against the Grain“, wo Sie beide Teile im Duett spielen. Wann beschließen Sie, dass ein Stück besser im Duett klingt als solo?

MF: Es hängt viel davon ab, wie sich das Stück entwickelt, während ich es komponiere. In „Against the Grain“ gibt es immer zwei separate Teile, da der Bass in 5/4 ist und die Hauptmelodie ist eher in 4/4; daher der Name „Against the Grain“. In diesem Fall hatte ich also das Gefühl, zwei Gitarren zu brauchen. „Twilight in the Mangroves“ kann ich mehr oder weniger solo spielen, aber es lässt sich leichter in zwei Teilen spielen. In beiden Stücken mag ich es, ein Solo einzubauen, daher brauche ich eine andere Gitarre, die mich unterstützt.

W&S: In anderen Tracks, besonders in Ihrem Beatles-Cover „Day Tripper“, spielen Sie viele einzelne Notenläufe ohne Begleitung, also eher wie eine Geigerin oder Saxophonistin. Davor weichen viele Gitarristen normalerweise zurück.

MF: Naja, wie viele Solo-Jazzgitarristen könnte ich jederzeit wieder Walking Basslines mit Akkorden spielen, die es ausfüllen würden, aber ehrlich gesagt werden mir Walking Basslines etwas langweilig, nachdem ich so viele Jahre Sologitarre gespielt habe. Ich nehme an, wenn mein Timing sehr gut ist, dann können Zuhörer auch mit einigen langen, einzelnen Notenlinien auskommen. Ich packe noch ein paar Akkorde dazu oder ich beziehe mich zwischendurch

auf den Bass, aber ich hoffe, dass das Stück immer noch zusammenhängend bleibt, wenn mein Timing solide ist. Ich sage meinen Studenten immer, wenn ihr Timing bei der Sologitarre nicht absolut perfekt ist, wird man darin nie erfolgreich. Man kann sitzen und schöne kleine Dinge rubato spielen, Arrangements an Stücken festlegen, aber wenn man etwas riskieren will, um einen großen Schritt nach vorne zu machen, muss man in der Lage sein, ein Stück voranzubringen, selbst wenn es keine Akkorde gibt. Ich verlange meinem Publikum etwas mehr ab...

W&S: Ich wollte gerade sagen, Sie laufen Gefahr, zu viel von Ihrem Hörer zu verlangen, was bewundernswert ist. Sie sprechen davon, dass Ihr Timing absolut perfekt ist, aber Sie spielen nicht wie ein Metronom. Sie wissen, wo der Schlag ist, Sie sind sich des Timings bewusst, aber Sie versuchen auch nicht, jede Eins oder alle Achteln die ganze Zeit zu betonen. Sie nehmen die Schläge wahr, aber Sie spielen dennoch frei und unberechenbar.

MF: Ganz genau. Es ist ein intuitiver Prozess und ich hoffe, dass Hörer meinen Ursprung hören und meiner Musik folgen können. Als authentische Künstlerin mag es nicht, bei einem Stück gelangweilt zu sein. Das ist nicht gut. Vielleicht könnten einige Leute im Publikum dann besser folgen [wenn es Begleitung gäbe], aber wenn es mich nicht bewegt, wie kann ich dann erwarten, dass es andere Menschen bewegt?

Wenn ich auf Shows spiele, versuche ich, beides zu tun. Ich habe ein Arrangement von „America the Beautiful“, und obwohl ich einiges davon improvisiere, ist es ein Arrangement, das mehr oder weniger das gleiche ist, wann immer ich es spiele. Ich füge dann unterschiedliche Dinge hinzu, weil ich sogar bei Arrangements improvisieren will. Wenn ich dann aber ein Stück wie „Blue Bossa“ sehr oft spiele, versuche ich, etwas anders zu machen. Wenn ich nichts hinzuzufügen habe, will ich es nicht mehr spielen.

W&S: Ah ja, „Blue Bossa“, der Fluch eines jeden Jazzstudenten in seinem ersten Jahrgang! Ein Klischee, das ich jahrelang vermieden habe, bis ich eines Nachts zu einem Jam gegangen bin und diese Leute haben es auseinandergenommen! Sie haben es eigentlich als eine kraftvolle Samba gespielt und ich dachte, „Oh, es ist nicht das Lied. Alle Auftritte, die ich früher gehört habe, waren einfach fantasielos.“

MF: Genau, der Song ist nicht Schuld daran.

„Wenn ich ein Stück sehr oft spiele, versuche ich, etwas anders zu machen. Wenn ich nichts hinzuzufügen habe, will ich es nicht mehr spielen.“

W&S: Zurück zu „Day Tripper“: Sie spielen den Song auf Ihrer Taylor Baritone, korrekt?

MF: Korrekt. Die 320e. Und diese Gitarre hat einen funkigen und fleischigen Sound. Also dachte ich, sie würde zu „Day Tripper“ gut passen. Ich liebe das. Ich habe auch eine 12-saitige Taylor, die ich auf diesem Album nicht benutzte, aber ich mag es, sie zur Abwechslung zu haben, wenn ich Solos oder Duette spiele.

W&S: Sie spielen auch eine unverwechselbare Version vom Beatles-Song „Blackbird“, der sich mehr auf die Melodie richtet als auf die ikonische Fingerpicking-Gitarrenbegleitung, in welche sich so viele Gitarristen beißen. Wenn Sie ein Arrangement machen, versuchen Sie verschiedene Ansätze oder beginnen Sie mit einer festgesetzten Idee – zum Beispiel, um das Offensichtliche zu vermeiden – und versuchen, dem treu zu bleiben, obwohl es viele Herausforderungen geben könnte? Oder machen Sie beides?

MF: Wahrscheinlich ein bisschen von allem. Immer wenn ich ein Arrangement mache...muss die Melodie zuerst überzeugend sein. „Blackbird“ ist ein Song, den ich gerne in einem Jazzkompositions-Kurs behandle. Dieses Stück ist in der Form AABA geschrieben und ist Rodgers and Hart, Cole Porter und Gershwin, eigentlich jedem Song aus dem Great American Songbook, ebenbürtig. Es ist ein Meisterwerk. Vergessen Sie mal den Songtext, der ist wirklich wunderschön...aber die Melodie ist einfach alles. Und Melodie ist für mich heilig. Wenn ich also eine wunderschöne Melodie habe, dann kann ich den nächsten Schritt machen...Paul McCartney hat diesen Song bereits perfekt aufgenommen. Das werde ich nicht nachmachen. Ganz am Ende des Songs spiele ich ein bisschen von [singt den Gitarrenteil von McCartney in „Blackbird“] als eine Art launenhaften Moment, um darauf zu verweisen, dass ich tatsächlich weiß, wie das Original geht. Aber ich versuche, immer zu denken, „Was kann ich machen, damit dieses Stück nach mir klingt?“

Ich habe zum Beispiel für ein früheres Album „All Blues“ von Miles Davis

aufgenommen und ich habe es komplett auseinandergenommen, was manche „dekonstruieren“ nennen. Ich habe einfach gesagt: Was, wenn ich mit ein paar offenen Akkorden und einer Art Delta-Blues beginnen würde und es dann am Ende erneut harmonisiere? Wenn ich einen Song spiele, der schon so oft gespielt wurde, denke ich mir, „Was kann ich tun, um etwas Frische in den Song zu bringen?“ Sonst bringt das nichts.

W&S: Dieser innovative Ansatz kommt besonders in Ihrer Version des Jazzstandards „You Don’t Know What Love Is“ zum Vorschein, der einer Vielzahl an Gitarristen wie Joe Pass, Herb Ellis, sogar Heitor Villa Lobos Ehre erweist, ohne dass Ihre eigene Stimme jemals verloren geht. Versuchen Sie in einem solchen Auftritt, Ihren Einflüssen Ehre zu erweisen oder passiert das instinktiv?

MF: Sie haben gerade alle Namen genannt, die ich mir früher angehört habe. Ich hatte die Möglichkeit und das Vergnügen [mit einigen] zu spielen...aber ja, ich höre mir alles an. Ich sage meinen Studenten immer, „Sei ein Schwamm, der die ganze Musik aufsaugt, und sei niemals engstirnig.“ Bevor ich einen Vertrag mit Favored Nations unterzeichnet habe, wusste ich nicht viel über Rock, und vor allem nicht über Metal, und dann hat Steve Vai mir viele seiner Aufnahmen geschickt. Ich habe auch einige von Joe Satriani gehört. Jahre später hat mich Paul Gilbert zu einem Gastauftritt bei einem seiner Great Guitar Escapes gebeten. All diese Menschen sind fantastische Musiker. Also ja, Sie hören Menschen, die ich mir früher angehört oder mit denen ich gespielt habe, aber Sie hören auch ein Sammelsurium an Musik, die ich mir gerne anhöre. Und man bekommt keine eigene Stimme, bis man die Menschen würdigt, auf deren Schultern man steht. **W&S**

Besuchen Sie unseren Blog bei taylorguitars.com oder gehen Sie auf mimifoxguitar.com, um den Auftritt von Mimi Fox mit ihrer Builder's Edition K14ce zu sehen.

DOPPELTES VERGNÜGEN

Unsere allerersten 12-saitigen Gitarren der V-Class markieren einen weiteren Meilenstein unserer neuen Bracing-Plattform. Bereiten Sie sich darauf vor, eine 12-Saiter zu hören, wie sie wirklich klingen sollte.

Von Jim Kirlin

Andy Powers sitzt in seinem Büro mit einem seiner neuesten Gitarrenergebnisse im Arm, einem fast fertigen Prototyp einer 12-saitigen Grand Concert 562ce mit Bracing der V-Class. In einem Jahr, das Andys V-Class-Architektur mit unserer Grand-Concert-Korpusform vereint hat, liefert diese Gitarre einen weiteren unglaublichen Ableger seines anpassungsfähigen V-Class-Rahmens: eine unglaublich tonhöhen-freundliche 12-saitige Gitarre. Das einzige Problem ist, dass es ihm im Moment schwer fällt, mit der Gitarre in der Hand über den Designprozess zu sprechen.

„Ich würde jetzt eigentlich lieber spielen“, lacht er und wählt eine melodische Akkordfolge aus, die den zweistufigen Schimmer der 12-Saiter mit bemerkenswerter Klarheit und Präzision offenbart. „Mit der V-Class-Architektur im Inneren habe ich das Gefühl, endlich eine 12-Saiter spielen zu können, die richtig gestimmt ist.“

Wenn man darüber nachdenkt, ist eine 12-saitige Gitarre ein noch größerer Test für die klanglichen Fähigkeiten der V-Class. Insbesondere für die Fähigkeit, größere Tonhöhengenaugigkeit und harmonische Übereinstimmung zwischen den Noten zu erreichen. Denn doppelt so viele Saiten, die gegen eine Schwingmembran vibrieren, bedeuten mehr Töne und Obertöne, die beherrscht werden wollen. Um die Anwendung der V-Class-Plattform beim 12-Saiter-Design besser zu verstehen, erklärt Andy, dass es hilft, generell einige der grundlegenden Probleme im Zusammenhang mit 12-saitigen Gitarren zu überdenken – insbesondere wenn man einen traditionellen Bracing-Ansatz verwendet.

Zuerst einmal sind 12 Saiten tendenziell schwieriger zu stimmen. Nicht weil es mehr Saiten gibt, sondern weil die gepaarten Saiten Bezug zueinander haben – sich manchmal aber auch entgegenstehen.

„Du nimmst eine Saite und setzt eine weitere daneben, die den gleichen musikalischen Ton hat, aber einen perfekten Oktav-Oberton der ersten Note verdoppeln soll“, erklärt Andy die Oktavbeziehung zwischen den Saitenpaaren E, A, D und G. „Das ist knifflig, weil man ein mathematisch perfektes Oktav-Flageolett dieses unteren Grundtons will, aber da es sich um eine zweite unabhängige Saite handelt, erzeugt sie ihre eigene harmonische Reihe.“







Um das Problem zu veranschaulichen, erläutert er, dass wenn ein Spieler die beiden Saiten auf Tonhöhe stimmt, wenn sie *fast* die gleiche Resonanzfrequenz haben, passiert etwas Seltsames: sie fangen an, sich wie die gleichen Pole zweier Magnete zu verhalten und stoßen sich tatsächlich gegenseitig ab, bis sie richtig gestimmt sind.

„Wenn ich zum Beispiel das offene G spiele und das oktavierte offene G daneben spiele, und obwohl sie versuchen, zur selben musikalischen Note oktaviert zu schwingen, interagiert das Oktav-Flageolett der unteren Saite mit der offenen hohen Saite, wenn sie nicht haargenau gestimmt sind. Der tiefere Ton wird noch tiefer und der höhere noch höher geschoben.“

Obwohl das Phänomen bei den gepaarten Oktavsaiten auffällt, tritt das gleiche Problem auch bei den gepaarten Unisonosaiten auf. Das ist etwas, womit Mandolinenspieler oft zu kämpfen haben.

„Auf einer Mandoline bist du ständig und jederzeit am stimmen, besonders bei den A- und E-Paaren“, sagt Andy. „Manchmal will man schon nach der Hälfte des Songs wieder stimmen. Du stimmst definitiv zwischen jedem Song und suchst nach dem perfekten, reinen Unisono, nur weil die beiden Töne nicht den gleichen Resonanzraum einnehmen wollen.“

Als Kontrast zupft er eine bundierte

Note auf einem Saitenpaar am Hals der V-Class 562ce in seinem Arm.

„In diesem Fall hört man nicht mehr so leicht zwei Saiten, zwei unabhängige Noten, raus“, sagt er. „Es klingt wie eine Saite. Da ist kein schwankender oder pulsierender Effekt.“

Eine weitere traditionelle Herausforderung beim 12-saitigen Design besteht darin, den Gitarrenkörper stark und stabil genug zu machen, um der zusätzlichen Spannung Stand zu halten. Obwohl jede einzelne Saite eines 12-saitigen Satzes eine kleinere Stärke (Dicke) als ein 6-saitiger Satz hat, ist die Spannung der Saiten enorm. (Siehe Infokasten.) Die dünnen Saiten unserer 12-saitigen Gitarren haben beispielsweise eine Dicke von 0,010 bis 0,047 und 0,010 bis 0,027, im Vergleich zu 0,012 bis 0,053 bei den dünneren Saiten einer 6-Saiter. Was die

Herausforderung noch schwieriger macht: Da jede Saite dünner ist in einem normalen Satz, bedeutet dies, dass jede einzelne Saite eines 12-saitigen Satzes weniger Energie hat, die sie an die Gitarre abgeben kann.

Andy hat sich mit dem Problem bereits 2016 bei der Einführung des Körpers unserer kleineren Grand Concert als strukturoptimiertes Gehäuse für eine 12-Saiter beschäftigt. Die kompaktere Form bedeutete mehr Stärke im Körper (weniger Decken und Boden, der unterstützt werden muss), was wiederum bedeutete, dass der Körper nicht so stark verspannt werden musste. So konnte auch bei den kleineren Saitendurchmessern die Decke leichter in Bewegung gesetzt werden.

Der kleinere Körper mit seinem kleineren Resonanzraum hebt auch tendenziell höhere Frequenzen natür-

lich stärker hervor, was für Andy eine Ergänzung zum 12-saitigen Klang ist.

„Ich mag es, wenn eine 12-saitige Gitarre eine glockenreine, schimmern-de, glasklare Stimme hat“, sagt er. „Und wenn ich das Design auf einen kleineren Körper anwende, arbeiten alle physischen Faktoren auf einmal sehr gut zusammen.“

Wie die V-Class den 12-Saiter-Klang verbessert

Obwohl die V-Class-Architektur ursprünglich mit Schwerpunkt auf 6-saitige Gitarren entworfen wurde, wusste Andy sofort, dass er sie an eine 12-saitige Gitarre anpassen und ihre spezifischen Stimmungsprobleme lösen konnte, sobald ihre Verbesserung für die Gitarren-Intonation bewiesen war.

„Das ähnliche Phänomen der Notenabstoßung wurde bei der V-Class weitgehend überwunden“, sagt er. „Wir hören alles sehr stimmig, seien es Unisono- oder Oktavsaiten.“

Da die V-Struktur so viel Stabilität parallel zu den Saiten schafft, kann eine Saite nicht annähernd so einfach die Tonhöhe der daneben liegenden kleinen Oktavsaiten verändern. Laut Andy ähneln die Tonhöhen-Vorteile der zusätzlichen Stabilität tatsächlich denen, welche die Pioniere der Massivkorpus-E-Gitarren entdeckt haben.

„Einer der Gründe, warum sich die frühen E-Gitarren-Bauer

dem Massivkorpus-Design zuwendeten, war die Eliminierung des Zusammenspiels zwischen Saite und Deckenresonanzen“, erklärt er. „Sie versuchten, das Rückkopplungsproblem zu bekämpfen, aber gingen auch diese Frustration zwischen schwingenden Membranen und sich gegenseitig störenden schwingenden Saiten an. Baust du den Körper massiv, ist dieses Problem nicht annähernd so groß. Diese V-Idee bietet so viel Stabilität parallel zu den Saiten, dass du den Vorteil der Stimmung und Intonationsgenauigkeit einer Massivkorpus-Gitarre nutzen kannst. Das lässt sich ebenfalls auf eine 12-Saiter übertragen.“

Neues Design für die Saitenverankerung

Ein weiteres Innovationsfeld für diese V-Class 12-Saiter ist ein neuer Ansatz zur Verankerung der Saiten auf der Resonanzdecke mittels Steg. Eine Herausforderung für Andy war die Abstimmung der Positionierung des V-Musters auf der Resonanzdecke in Anbetracht der einzigartigen Platzverhältnisse innerhalb der Gitarre. Er arbeitete nicht nur mit einem kompakten Körper, sondern die Gitarren hatten auch einen 12-Bund-Hals, was bedeutet, dass sich die Stegposition vom Schallloch weg und näher zur Mitte des Unterbuchs verschiebt. Wenn man die Tatsache berücksichtigt, dass sich die beiden Streben, die das V bilden, zum hinteren Ende des Korpus verschmälern, sowie den größeren Steg und die breitere Saitenspanne für eine 12-saitige Gitarre (die Sattelbreite beträgt 1-7/8 Zoll), dann war die Realität, dass die Resonanzdeckenfläche für eine Saitenverankerung ohne das Anbohren einer Strebe begrenzt war.

Die Lösung: eine neue doppelt gelagerte Saitenverankerung, bei dem sich jedes Saitenpaar einen Verankerungspunkt durch den Steg teilt. Dies ist kein originelles Design – andere Instrumente mit doppelter Saitenanordnung haben diesen Ansatz übernommen – und Andy selbst hat ihn vor Jahren bei einigen seiner traditionellen Ukulelen im hawaiianischen Stil verwendet.

„Da ein Ukulelen-Körper bei einer 6- oder 8-saitigen Taropatch-Ukulele so klein ist, verdoppelt man typischerweise automatisch den Verankerungspunkt und legt zwei Saiten in ein Loch“, sagt er.

Die doppelt gelagerte Saitenverankerung löst mehrere Probleme, sowohl räumlich als auch klanglich. Zum einen kann der Steg kleiner und leichter sein, was die Anbringung zwischen dem Bracing-Muster erleichtert und den

Hochspannungsdrähte

Worin besteht der Unterschied in der Saitenspannung zwischen einer 6- und 12-saitigen Akustikgitarre mit Stahlsaiten? Obwohl es je nach Metalllegierung und Marke variieren kann, übt beim Stimmen einer 6-saitigen Grand Concert von Taylor mit einer Skalenlänge von 24-7/8 Zoll ein Standardsatz dünner Saiten eine Saitenspannung von 155 - 160 Pfund aus. Bei einem dünnen 12-Saiter-Satz beträgt die Spannung 240 - 250 Pfund.

Klang verbessert.

Die Möglichkeit, für alle 12 Saiten einen gleichmäßigen Öffnungswinkel über dem Sattel zu schaffen, bietet einen wesentlichen Klangvorteil. Bei einem typischen 12-Saiter-Steg gibt es zwei Reihen von Stegstiften. Daher haben die näher am Sattel verankerten Saiten einen stärkeren, spitzeren Öffnungswinkel als die weiter hinten verankerten.

Laut Andy beeinflusst der „Saitenwinkel über dem Steg die Art und Weise, wie jede Saite eines Paares mit der Decke interagiert“. „Jeder von ihnen versetzt die Decke auf seine eigene Art mit unterschiedlichem Winkel in Schwingung. Es ist üblicherweise eine echte Herausforderung, diese beiden Saiten ähnlich klingen zu lassen, auch wenn sie im Gleichklang gestimmt sind. Ein gleichmäßiger Abwärtsdruck auf den Sattel hilft ihnen, sich einheitlicher zu verhalten und das kommt sowohl der Stimmung als auch der Reaktion des Saitenpaares zugute.“

Diese Druckunterschiede auf den Sattel erforderten auch die Neupositionierung des ES2-Tonabnehmers (näher zur Diskantsaite) bei früheren 12-saitigen Modellen, um einen ausgewogeneren, verstärkten Klang zu erzeugen. Mit gemeinsamen Ankerpunkten und gemeinsamen Öffnungswinkel ist die akustische Intonation nun natürlich gleichmäßiger und die Tonabnehmerposition wie bei unseren 6-saitigen Modellen zentrierter in Relation zu den Saiten.

Das Spielerlebnis

Wie bei unseren 6-Saitern der V-Class fällt Spielern bei unseren 12-saitigen Editionen als Erstes auf, wie leicht ein Stimmgerät die Note findet. Das macht das Stimm-Erlebnis noch geschmeidiger. Und die verbesserte Intonation der V-Class wird bei diesen Gitarren wahrscheinlich noch deutlicher hervorstechen.

„Sie spielt sich so klar und stimmig über das gesamte Register, dass man selbst bei relativ leichter Berührung dieses orgelähnliche Sustain erhält“, sagt Andy. „Das ist ziemlich verrückt für eine 12-Saiter.“

Wie ihre Gegenstücke bei den 6-saitigen Grand Concerts können diese Modelle auch mit den weiteren Vorteilen unserer V-Class-Architektur auftrumpfen. Unter anderem mit mehr Volumen, Projektion und Sustain, sowie einer angenehmen Klangkonsistenz von Note zu Note über das gesamte Griffbrett hinweg. Und wie bei den 12-Bund-Modellen trägt die andere Steganordnung dazu bei, den Klang mit zusätzlicher Wärme und Süße zu versehen.

Die verbesserte Intonation die-

ser 12-Saiter wird sie auch für das Songwriting attraktiv machen.

„Du kannst dein vertrautes Repertoire spielen und durch die Neuartigkeit dieser klaren Stimme einige neue musikalische Bereiche erkunden“, sagt Andy. „Sie hat eine andere Note. Sie hat einen natürlichen hallartigen Schimmer, aber mit solcher Präzision, dass ich sie nicht als 12-Saiter im typischen Sinne höre.“

Diese Klangeigenschaften machen dann auch eine 12-saitige Grand Concert der V-Class zu einer erstaunlichen Gitarre für Aufnahmen.

Modelle

Ab diesem Sommer aktualisieren wir unsere vier 12-saitigen Grand-Concert-Modelle mit V-Class-Bracing und neuem Stegdesign: bei der 500er-Serie die Vollmahagoni 562ce und Mahagoni/Zeder 552ce, und bei unserer 300er-Serie die Schwarzholz/Mahagoni 362ce und Sapeli/Fichte 352ce. Bei allen vier Modellen sind unsere kürzeren 12-Bund-Hälse mit einer Skalenlänge von 24-7/8 Zoll integriert. Zwischen unserem schlanken Halsprofil, dem geschmeidigen Handgefühl, der kompakten Hals-Körper-Beziehung und dem vertrauten Gefühl des Grand-Concert-Körpers bieten diese Gitarren Spielern das wohl-

greifbarste 12-saitige Erlebnis auf dem Markt.

Beim Klang bietet jede von ihnen ihre einzigartige Note, so dass es für interessierte Spieler auf ihre Vorlieben bei Resonanzdecke (Mahagoni, Zeder und Fichte) oder visueller Ästhetik ankommen könnte – vielleicht die dunkle, klassische Faszination einer schattierten Edgeburst-Mahagonidecke auf der 562ce oder der 362ce. In Bezug auf den Ton hat Andy die 562ce genossen.

„Alles an ihr funktioniert so wunderbar – die Mahagoni-Decke, die eine natürliche Geschmeidigkeit verleiht, plus die klassische trockene Intonation von Mahagoni“, schwärmt er. „Der klare Grundcharakter bringt das ganze Oberton-Schimmern der 12-Saiter heraus. Das Holz überwältigt die Saiten nicht mit einer eigenen Obertonreihe.“

Mehr Informationen über die neuen 12-saitigen V-Class-Modelle der Grand-Concert-Serie finden Sie unter taylorguitars.com. Oder noch besser, gehen Sie gleich zu ihrem lokalen Taylor-Händler für ein Probespiel. **W&S**



Die neue doppelt gelagerte Saitenverankerung bietet für jede Saitenpaarung einen gemeinsamen Ankerpunkt. Mit einer einzigen Reihe von Stegstiften haben die Saiten alle einen gleichmäßigen Öffnungswinkel über dem Sattel, was zu einer höheren klanglichen Konsistenz in der Intonation der Gitarre beiträgt. Die Stegstifte sind die gleichen wie bei unseren sechssaitigen Modellen, jedoch mit einer breiteren Saitenrampe, die aus jedem Stegstiftloch herauskommt, um beide Saiten aufzunehmen.



V.l.n.r.: 352ce, 362ce



Von vorne im Uhrzeigersinn: 912ce 12-fret, 712e 12-Fret, 612ce 12-Fret

Weitere Grand Designs

Das V-Class-Bracing hält beim Rest unserer Grand-Concert-Familie Einzug

Tolle Neuigkeiten für diejenigen, die auf die nächste Welle der V-Class Grand-Concert-Gitarren warten: Sie sind da.

Wir begannen das Jahr mit einer ersten Markteinführung bei unserer 300er, 500er und 800/800er DLX-Serie, die 12-bündige wie auch 14-bündige Modelle und eine attraktive Mischung aus Tonholzpaarungen umfasste. Bisher war die Reaktion von Händlern und Kunden überwältigend positiv, wobei die Spieler von der beeindruckenden Lautstärke, dem Sustain und der klanglichen Tiefe dieser kleinen Gitarren schwärmten. Deren kompakte Abmessungen ziehen nach wie vor Spieler an, die eine körperlich komfortable Akustikgitarre suchen, zu der auch die handliche 24-7/8-Zoll-Skalenlänge gehört.

Ab diesem Sommer finden Sie

V-Class Grand-Concert-Gitarren der 400er, 600er, 700er, 900er, Koa- und Presentation-Reihen bei allen Taylor-Händlern. Das bedeutet, dass alle in unserem Werk in El Cajon, Kalifornien, gebauten Grand-Concert-Modelle nun mit V-Class-Bracing ausgestattet sind. Hier einige unserer Favoriten aus dem neuesten Mix.

Palisander mit mehr Schub

Der Rollout dieses Sommers beinhaltet ein Paar Palisandergitarren, die wir ständig spielen könnten. Die 412ce-R (Sitka-Fichtendecke) und die 12-bündige 712e (Lutz-Fichtendecke) mögen aus verschiedenen Serien stammen, aber sie teilen das Palisander-Erbe mit seinem reichen, funkelnden Ton, mit all dem harmonischen Inhalt, der durch die V-Class-Architektur noch verstärkt wird. Die 412ce-R ist eine gute Wahl

für Berufsmusiker, die eine Profi-Gitarre benötigen, die nicht zu schade ist, in und aus dem Transporter geladen zu werden, mit minimalem Sonderzubehör, einer schönen musikalischen Stimme und gut klingender Bordelektronik für Auftritte. Die 12-bündige 712e weist dagegen die klanglichen Vorteile des V-Class-Bracing auf weitere ansprechende Weise auf, da die neu positionierte Brücke (Teil der 12-Bund-Hals / Körper-Konfiguration) noch mehr Wärme und Halt bietet. Und dann lieben wir auch den Look der optionalen Western-Sunburst-Decke.

Für diejenigen, die sich nach mehr dekorativem Flair sehnen, ist die 912ce mit ihrem aufwändigen ästhetischen Charakter ein Prunkstück, das dank hochwertigem indischem Palisanderholz, unserer Radius-Armauflage und kunstvoll gestalteten

Details aus Abalone, Perlmutter, Ebenholz und hawaiianischem Koa so schön aussieht, wie es klingt.

Ahorn-Goldader

Durch die Anwendung seines V-Class Voicing-Rahmens auf eine Ahorn-Gitarre hat Andy Powers eine breitere Palette an Klangfarben eröffnet, welche die Spieler erkunden können. Die 12-bündige 612ce nutzt die spieler-reflektierenden Eigenschaften von Ahorn, um neue Ebenen der Klangregelung und Vielseitigkeit zu bieten, denn durch die Kombination aus Berührungsempfindlichkeit und Schallleistung erhält diese 12-bündige Grand Concert einen für ihre Größe bemerkenswerten Dynamikumfang. Das 12-bündige Design offenbart auch überraschende Wärme im unteren Bereich, wenn der Spieler dies wünscht. Zusammen mit dem geschmeidigen Handgefühl des 12-Bund-Halses ist diese Gitarre eine Inspiration, die darauf wartet, entdeckt zu werden.

Verliebt in Koa

Es ist leicht zu verstehen, warum Spieler sich beim Spielen von Koa-Gitarren praktisch überschlagen – zwischen dem schillernden Holz und den sich ständig entfaltenden Klangeigenschaften präsentiert jedes Koa-Instrument eine ganz eigene akustische Persönlichkeit. Die 12-bündige K22e aus Voll-Koa ohne Cutaway wird Traditionalisten begeistern (und dabei mehr von der Schönheit Koa zur Geltung bringen. Dabei verbindet sie ausgewogene Artikulation, sanftes Sustain mit angenehmer Wärme und Klangtiefe. Außerdem wird der Klang einer Koa-Gitarre mit der Zeit immer schöner, je mehr Obertöne sich im Mittelbereich entwickeln, was bedeutet, dass diese atemberaubende Grand Concert eine Gitarre mit Erbstückqualität ist.

Bereit, selbst eine auszuprobieren? Sie finden diese und weitere Modelle diesen Sommer bei Ihrem Taylor-Händler.

[New Model Spotlight]

Builder's Edition K24ce

Dieses Voll-Koa-Meisterwerk ist ein Fest für die Sinne

Als wir Anfang 2018 unsere erste Builder's Edition vorstellten, um das Debüt des V-Class™-Bracing zu feiern, war das eine aufregende Zeit. Meisterdesigner Andy Powers hatte die Inspiration, die innovativen Klangwerte seines V-Class-Rahmens mit einer Reihe komfortabler Spielmöglichkeiten zu verbinden. Einige davon hatten wir noch nie im Angebot. Dieses erste Modell, eine Grand Auditorium K14ce, mit Boden und Seiten aus hawaiianischem Koa und einer torrefizierten Fichtendecke, setzte bei Taylor einen kühnen neuen Maßstab für Gefühl und Klang.

Da unsere Voicing-Plattform der V-Class in die Taylor-Linie integriert wurde, hat sich unser Builder's-Edition-Konzept langsam zu einer Gitarrenfamilie entwickelt, zu der nun auch die 614ce mit Ahorn / torrefizierter Fichte und zwei preisgekrönte neue Grand-Pacific-Modelle gehören: Mahagoni 517 und Palisander 717. (Die neuesten Reaktionen auf diese Gitarren finden Sie auf Seite 24.)

Wir sind stolz, in diesem Sommer ein weiteres Mitglied dieser Familie vorzustellen. Die Builder's Edition K24ce markiert eine Rückkehr zu unserer Koa-Serie, jedoch mit einigen bemerkenswerten Unterschieden. Der offensichtlichste ist, dass die verführerische Schönheit von Koa sofort auf einer wunderschönen Koa-Decke zur Geltung kommt. Die schlanken, eleganten Konturen ihres Klangkörpers ergänzen mit ihren einladenden Kurven den optischen Charme der K24ce. Sind die Kurven ebenso überzeugend wie von optischem Charme erfüllt.

Wie auch bei ihrem Geschwistermodell, der Builder's Edition K14ce, umfassen die spielerfreundlichen Merkmale der K24ce abgeschrägte Körperkanten, eine abgeschrägte Armauflage und einen eleganten, doppelt geschnitzten Cutaway, dessen abgerundete Zargen perfekt in den Hals übergehen. Eine Fingerauflage für bequemen Zugang zu den Tönen in den hohen Lagen vervollständigt diese Vorzüge. Wir haben auch den konturierten Curve-Wing-Steg

übernommen, der erstmals bei unseren Builder's-Edition-Modellen der Grand Pacific zum Einsatz kam.

Die Koa-Decke der K24ce verleiht dieser Gitarre im Vergleich zu dem mit einer Fichtendecke ausgestatteten Pendant einen etwas dunkleren Klang. „Es gehört zu den Besonderheiten von Koa, dass es einige der ultrahohen Frequenzen dämpft“, sagt Andy Powers. „Der Klang wird dadurch wärmer.“

Unsere V-Class-Architektur im Inneren verleiht der Gitarre weitere verbesserte akustische Eigenschaften – optimierte Lautstärke, Sustain und Intonation – einschließlich einer wunderbar ausgewogenen Artikulation über das gesamte Frequenzspektrum hinweg. Vom Rahmen der V-Class bis zum kontrollierten Ansprechen der Hartholzplatte – diese Gitarre glänzt über den Verstärker ebenso wie vor einem Mikrofon.

Optisch heben durchdachte ästhetische Details die natürliche Schönheit des Koa-Holzes ansprechend hervor. Die Oberfläche zeichnet sich durch unseren ursprünglich für die K14ce entwickelten Kona Burst und unseren ganz besonderen Silent Satin-Finish aus. Neben dem kunstvoll gedämpften Glanz und dem angenehmen Feel-Faktor reduziert das Finish Geräusche beim Berühren des Instrumentes – ein besonderer Vorteil bei Aufnahmen. In den anderen Bereichen zeichnen Paua Abalone und Koa-Bordüre die Konturen des Körpers in Form von Einlagen auf Decke und Rückseite mit einer Schallochrosette nach. Griffbrett und Kopfplatte sind mit Paua-Spring-Vine-Einlagen verziert, während feine Koa-Ziereinlagen der Optik einen eleganten letzten Schliff verleihen. Gotoh-Gold-Mechaniken (Stimmverhältnis 21:1) vervollständigen den hochwertigen Look und das Feeling der Gitarre.

Wenn Sie eine solche Gitarre in den Händen haben, sind Sie nie um Inspiration verlegen. Die Builder's Edition K24ce finden Sie ab diesem Sommer bei Ihrem Taylor-Händler. Für weitere Informationen besuchen Sie bitte taylorguitars.com.



[Guitar Reviews]

Ein großer Empfang

Was Kritiker über die Grand Pacific sagen

Das erste Halbjahr 2019 brachte eine Flut von begeisterten redaktionellen Beiträgen über unsere Grand-Pacific-Gitarren. Von der umfassenden Medienvorschau, die wir vergangenen September in Nashville veranstaltet haben, den vielen Interviews, die Andy Powers sowohl dort als auch bei der Winter NAMM Show im Januar gab, und den Gitarren, die wir für Besprechungen verschickt haben – Autoren und andere Content-Ersteller in Nordamerika wie auch im Ausland hatten viele Möglichkeiten, die Entwicklung und die musikalischen Vorzüge der Gitarren zu dokumentieren.

Die resultierenden Berichte reichten von ganzseitigen Artikeln und Interviews bis hin zu Print- und Videorezensionen. Einige Beiträge vertiefen Andys Designinspiration und zeigen den Zusammenhang zwischen der Geburt der Grand Pacific und der Erfindung des V-Class-Bracing; andere boten traditionelle Rezensionen unserer Builder's Edition 517 und 717 zusammen mit unserer Sapeli/Fichte 317. Nach Dutzenden veröffentlichter Beiträge können wir mit Freude sagen, dass die Grand Pacific bei einigen der anspruchsvollsten Gitarristen der Branche einen hervorragenden ersten Eindruck hinterlassen hat. Hier einige Highlights der bisherigen Reaktionen.

Guitar Player (USA)

März und April 2019

Der leitende Redakteur des *Guitar Player*, Art Thompson, schrieb zwei Artikel über die Grand Pacific: eine Reportage für die März-Ausgabe des Magazins, gefolgt von Rezensionen der Builder's-Edition-Gitarren im April. Sein Artikel („New Gun in Town“) erzählt die Entstehungsgeschichte der Grand Pacific mit aufschlussreichen Kommentaren von Andy Powers. Thompson bietet auch seinen ersten Eindruck der Gitarren.

„Es gibt immer noch die gleiche Stimmigkeit über die gesamte Spannweite des Griffbrettes, die einer der Vorteile des V-Class-Bracing ist. Aber die neuen Gitarren haben eine gewisse komplexe, ‚alte Seele‘ und eine sehr ausgewogene Leistung im Vergleich zu den meisten Dreadnoughts“, teilt er mit.

Die Gitarrenbesprechungen sind detaillierter, besonders beim Vergleich der Persönlichkeiten aus Mahagoni und Palisander.

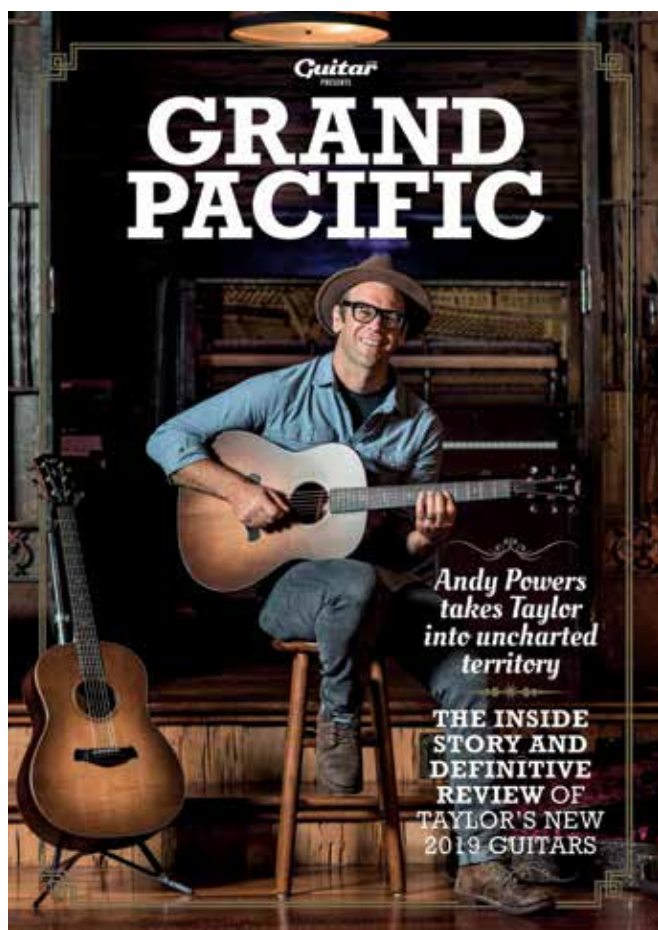
„Einer gegenüber der anderen den Vorzug zu geben, ist nicht so einfach“, gesteht er. „Die Mahagoni-Konstruktion der 517 verleiht ihr reichlich Komplexität und Wärme im Mitteltonbereich, während



die Palisanderholz 717 heller klingt, mit etwas mehr Bandbreite im tiefen Bereich. Beide klingen hervorragend beim Fingerstyle-Spiel, und es ist wirklich eine Frage des Geschmacks, welche für einen Bluegrass-Lead-Spieler besser geeignet ist. Ein gemeinsames Merkmal ist, wie beide Gitarren so angesprochen werden, dass sie zu einem satten, zusammengesetzten Klang verschmelzen.“

Am Ende verlieh Thompson beiden Gitarren den Editors' Pick Award des Magazins.

„Fazit: Die Builder's Edition Grand-Pacific-Gitarren bringen eine frische neue Note in die Taylor-Linie und werden sich sicherlich als die Studio- und Bühnenarbeitspferde etablieren, von denen so viele Spieler von Taylor-Flachdeckern abhängig sind“, schließt er. „Hut ab vor Andy Powers, dass er eine völlig moderne Gitarre geschaffen hat, die in vielerlei Hinsicht diejenige ist, von der er immer geträumt hat.“



Guitar Magazine (Großbritannien) / Guitar.com

März 2019

Die britische Ausgabe veröffentlichte einen umfangreichen redaktionellen Beitrag über die Grand Pacific mit einer ausführlichen Geschichte über das Gitarren-Design zusammen mit Rezensionen aller drei Modelle, einschließlich der 317. Chefredakteur Chris Vinnicombe bot den Lesern einen guten Eindruck von Andys Design-Idee und merkte an, dass die Gitarre „mit einer Affinität zum Knistern von Vinyl-Schallplatten und der Wahrnehmung eines ganz und gar älteren und schwer fassbaren akustischen Stahlsaiten-Sounds hergestellt wurde“. Er fügte hinzu, dass „die elegante Einfachheit und Symmetrie des Grand-Pacific-Körpers dem Instrument umgehend einen proletarischeren Charakter verleiht als viele High-End-Taylors“.

Vinnicombe lobte auch die Fähigkeit der Gitarre, Altes mit Neuem kunstvoll zu verschmelzen.

„Die ersten Eindrücke deuten darauf hin, dass die Grand Pacific der nur schwer erreichbare Flachdecker mit dem Besten aus beiden Welten sein könnte“, schreibt er. „Mit allen Vorzügen moderner Taylor-Präzisionsfertigung, Stimmstabilität und umweltbewussten Materialien hat der Sound der Grand

Pacific einen wärmeren, weniger kristallinen Ton und mehr altmodische Dehnung in der Stimme. Das ist es, was wir einen guten Job nennen würden.“

Vinnicombes Kollege Huw Price kümmerte sich um die formalen Gitarrenbewertungen und hob die spielerfreundlichen Attribute des zusammengesetzten Carve-Profiles des Halses hervor.

„Wir erkennen den hauchdünnen Hinweis auf ein V und weichere Schultern am Westernende, das allmählich runder wird, und das Ergebnis ist eine sehr angenehme Halsform, die Substanz ohne sperrige Masse liefert“, schreibt er.

Price verglich beide Modelle der Builder's Edition, was ihm half, die einzigartigen Klangeigenschaften der einzelnen Modelle zu erkennen.

„Die 717e klingt und spielt sich wie eine sehr hochwertige, handgefertigte Gitarre – von der Art, die wesentlich mehr kosten würde, wenn sie von einem althergebrachten Gitarrenbauer von Hand hergestellt worden wäre... Nirgendwo ein harter Ton, der Klangcharakter ist auffallend klar und durchsetzungsfähig, und es gibt viel Variation in Dynamik und Klang.“

Am Ende schien er jedoch dem Mahagoni-Modell den Vortritt zu lassen.

„Etwas zieht uns immer wieder zurück zur 517e“, schreibt er. „Sie ist einfach ein kleines bisschen druckvoller, erdiger und vordergründiger. Während die 717e die ästhetische Schlacht gewann, ist die 517 die charaktervollste und interessanteste Gitarre in einem sehr starken Feld.“

Beide Gitarren erhielten eine Bewertung von 9 von 10 und den Editor's Choice Award.

Price hatte auch Gutes über die 317 zu sagen und räumte ein, dass „das V-Class-Bracing den Klang und die Intonation hervorhebt“

„Trotz der schnellen Ansprache und dem natürlich hellen Ton hat die 317e einen bemerkenswert ausgewogenen und gleichmäßigen Charakter“, beobachtet er. „Es ist, als ob High-End-Studio-Equalizer und -Kompression bereits angewendet wurden – von einem sehr kompetenten Toningenieur...“

„Alle Saiten haben eine abgerundete Klangqualität, wodurch die umspannten Saiten nicht hervorstechen und die einfachen Saiten auch in den höheren Lagen Körper und Schlagkraft behalten.“

Total Guitar (Großbritannien)

Mai 2019

Autor Rob Laing began seine Rezension der 317e mit einer allgemeinen Beobachtung darüber, warum unser neues Grand-Pacific-Design Spieler wahrscheinlich inspirieren wird: „Manchmal erscheinen innovative Gitarren, die unsere Wahrnehmung dessen, was wir wollen und brauchen, verändern, und sie kitzeln tatsächlich neue Dinge aus uns heraus.“, sagt er. „Wir denken, das Taylors Grand Pacific dazu gehört.“

Während Laing die erstklassigen Spielfunktionen der Builder's Edition Grand-Pacific-Modelle anerkennt, macht er auf die Vorzüge des preisgünstigeren 317e aufmerksam, die ihren Anspruch als außergewöhnliches Arbeitspferd unterstreicht. „Die 317 ist ein Hingucker, aber sie ist nicht prahlerisch – mehr die Gitarre eines Spielers, bereit für die Arbeit“, schreibt er.

Er erzählt auch, wie die V-Class-Architektur die vielseitige Musikalität und Ausdruckskraft der Gitarre erweitert.

„Die V-Class hilft, Noten auf der ganzen Linie zu stützen und zu projizieren, und der Spieler wird mit Genuss in melodisches Terrain am altherwürdigen Ende gelockt“, schreibt er. „Die üblichen gedrosselten Kompromisse der höheren Bünde gibt es hier nicht: da ist Präsenz und Körper, man muss nicht reinhauen, um etwas herauszubekommen. Sie fördert einen maßvolleren Ansatz, und wir haben irgendwie freier gespielt.“

Die Gitarre wurde mit dem Best Buy Award des Magazins ausgezeichnet.



Gitarre & Bass (Deutschland)

Februar 2019

Guido Lehmann, Redakteur von Deutschlands größtem Gitarrenmagazin, besuchte unsere Medienveranstaltung in Nashville, wo er die Möglichkeit hatte, Andy zu interviewen und später unsere Builder's Edition 517e und 717e zu rezensieren. Seine Affinität zu den Gitarren spiegelt sich im Titel seines Beitrages wider: „Die Quintessenz“. Hier sind ein paar Kernpunkte daraus:

„Die Grand Pacific fällt Ihnen in den Schoß und fühlt sich sofort wie Ihr vertrauenswürdigster Freund an. Das klingt kitschig, aber so fühle ich mich... die neue Halsform zielt auf ein Optimum an Spielkomfort ab.“

„Das V-Bracing spielt alle seine Trümpfe aus: warmer, voller Klang, perfekte Intonation in allen Lagen, sehr langes und gleichmäßiges Sustain über den Tonumfang hinweg, hohe dynamische Reserven... Balance steht hier wirklich im Mittelpunkt!“

Das Magazin hat auch ein Videointerview mit Andy von der Winter NAMM Show auf seiner Website veröffentlicht.

PegheadNation.com

Die beliebte Online-Plattform für Anleitungen zu Roots Music und Besprechungen von Ausrüstung enthielt Text- und Videobewertungen beider Builder's-Edition-Modelle. Mitbegründer und Produzent Teja Gerken hat sich mit unserer Mahagoni 517e beschäftigt und bemerkte schnell, dass die Gitarre einen neuen Sound für Taylor einführte. „Die Ergänzung der Grand-Pacific-Reihe führt ohne Frage zu einer großen Erweiterung der klanglichen Möglichkeiten, die dem Unternehmen zur Verfügung stehen“, sagt Gerken. „Spieler, die Dreadnought-Töne mit Taylors berühmter Präzision kombinieren wollen, tun gut daran, sich diese neue Gitarre anzusehen.“

Gerken befasste sich auch mit der Rosenholz 717 in einem begleitenden Artikel zur Videopräsentation der Gitarre von Kollege Scott Nygaard: „Palisanderboden und -Seiten hatten etwas mehr Kraft am unteren Ende und vielleicht einen Hauch mehr Sustain, und wie Scott Nygaards Demo (mit Strumming, Einzelnoten-Passagen und Flatpicking) zeigt, brilliert die Gitarre innerhalb des traditionellen Dreadnought-Territoriums. Aber mit ihrer großen klanglichen Ausgewogenheit, präzisen Intonation und schnellen Ansprache ist die Gitarre auch im Jazz oder Fingerstyle zu Hause, was sie zu einer großartigen Gitarre für alle macht, die einen vielseitigen Flachdecker mit großem Klang und hervorragender Spielbarkeit suchen.“

In seinem Video hatte Nygaard dies zu sagen: „Der Ton ist von oben nach unten so gleichmäßig, dass Sie Ihre eigene Stimme kreieren können. Sie kompensieren nicht die kleinen Unebenheiten im Sound, wie Sie es beispielsweise mit einer traditionellen Dreadnought mit viel Bass tun würden... Ich würde definitiv empfehlen, sich diese Gitarre anzuschauen, wenn Sie nach irgendeiner Art von Dreadnought, im Slope Shoulder- oder traditionellem Stil suchen. Sie ist sehr vielseitig einsetzbar mit einem rundum gleichmäßigem Ton.“

MIPA „Best Acoustic Guitar“ Award

Im April wurde die Grand Pacific auf der Musikmesse International Press Awards (MIPA) zur „Best Acoustic Guitar“ gekürt. Die Preisverleihung fand im Rahmen der Musikmesse ProLight + Sound 2019 in Frankfurt statt. Die MIPA-Gewinner werden von Journalisten aus mehr als 100 Zeitschriften der Musikindustrie ausgewählt. Taylor hat sich in der Vergangenheit unter den MIPA-Wählern bemerkenswert gut geschlagen – mit dem Sieg der Grand Pacific macht das 14 Auszeichnungen, die Taylor in den letzten 18 Jahren einstreichen konnte.

Guitarist Acoustic Unplugged (Frankreich)

Frühjahr 2019

Olivier Rouquier prüfte die Builder's Edition 717e für das französische vierteljährliche Gitarrenmagazin und begann den Artikel mit der Überschrift: „Neues Format, neuer Sound, ein ganz großer Wurf!“ Weiteres Lob aus seinem Artikel:

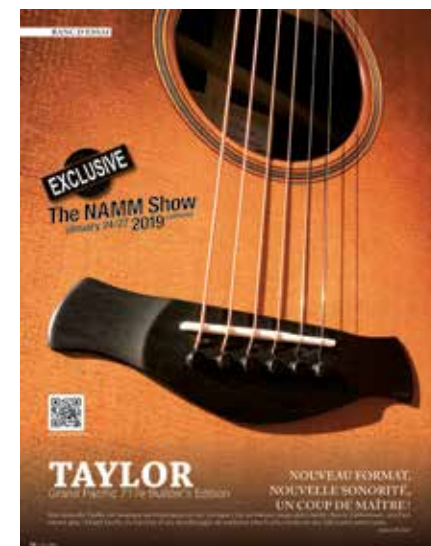
„Schon jetzt ein Sammlerstück.“

„Eine Lehrstunde darin, wie man eine zutiefst neue Gitarre erfindet, aber trotzdem dem Taylor-Geist verpflichtet bleibt.“

„Die Grand Pacific hat alle Voraussetzungen, Liebhaber schöner Klänge aus ALLEN Bereichen zusammenzubringen.“

„Die Tiefen und Mitten sind atemberaubend, ohne den Gesamtklang zu überdecken, der gut definiert bleibt.“

„10 von 10 Punkten für: handwerkliche Verarbeitung, Spielbarkeit, Klang, verstärkten Klang!“



Guitar Part (Frankreich)

März 2019

Autor Jean-Marie Raynaud war durch und durch beeindruckt von der Builder's Edition 517e, die er besprach, und nannte die Grand Pacific „DAS große „Gitarren-Event“, mit dem dieses Jahr beginnt.“ Neben seinen anderen bemerkenswerten Beobachtungen:

„Die Builder's Edition beeindruckt in allen Punkten. Diese ist eine Gitarre voller Superlative, die es übrigens schaffen wird, Liebhaber und Kritiker der Marke zu versöhnen.“

„Ein satter und großzügiger Sound – klar definierter Anschlag gefolgt von schönen Harmonien... ein Vintage-Sound im Taylor-Stil.“

„Der Bass ist großzügig, bleibt aber präzise, die Mitten sind kräftig, aber schön, die Höhen sind perlend und dynamisch. Ein außergewöhnlicher Klang, auch wenn sie eingestöpselt ist.“

„Taylor gibt dir ein perfekt beherrschtes Instrument, aber mit noch mehr Freiheit als die Grand Auditorium.“

„Diese Gitarre verfügt über das berühmte V-Class-Bracing, was unbestreitbare Klangverbesserungen mit sich bringt.“

„5-Sterne-Spielkomfort.“

[Nachhaltigkeit]



Eine neue Einstufung

Der Bedrohungsstatus von Kamerun-Ebenholz wurde soeben in der Roten Liste der Weltnaturschutzunion IUCN gefährdeter Arten höher gestuft. Scott Paul nutzt die Gelegenheit, um die unklaren Erkenntnisse der älteren Gutachten zum Thema Ebenholz zu erforschen. Dabei erklärt er, wie es der wissenschaftliche Fortschritt der letzten 20 Jahre ermöglicht hat, ein genaueres Bild zu dieser vom Aussterben bedrohten Holzart zu liefern.

Als ich im November 2016 meine Tätigkeit bei Taylor Guitars aufnahm, habe ich nach einer Liste von Holzarten gefragt, die wir in den letzten Jahren für den Bau von Gitarren verwendet hatten, um sie mit den gefährdeten Arten aus der Roten Liste der IUCN zu vergleichen. Die Rote Liste der IUCN ist die weltweit umfangreichste Einschätzung über den Bedrohungsstatus biologischer Arten. Arten werden in sieben Gefährdungsstufen eingestuft, die sich von „nicht gefährdet“ bis „ausgestorben“ erstrecken. Die Rote Liste hat unter anderem auch Signalwirkung für poli-

tische Entscheidungsträger, da sie den Dringlichkeitsgrad des Schutzes bestimmter Arten festlegt.

Die Liste der Hölzer, die Taylor verwendet, ist nicht abschließend, führt aber 23 Arten auf. Zehn von ihnen wurden von der IUCN als „nicht bewertet“ klassifiziert, neun Hölzer wurden 1998 bewertet. (Eine Kategorisierung in der Roten Liste gilt jeweils nur für 10 Jahre.) Die gefährdetste Art auf meiner Liste war das Kamerun-Ebenholz (*Diospyros crassiflora* Hiern), das in der Kategorie „stark gefährdet“ eingestuft war. Die gute Nachricht ist, dass die IUCN dieses Ebenholz kürzlich

mit dem leicht optimistischeren Status „gefährdet“ bewertet hat. Wir sind über diese neue Entwicklung froh, denn Taylor betreibt ein Ebenholz-Sägewerk in Kamerun, weil jede Taylor-Gitarre Griffbretter und Stege aus dieser Holzart enthält.

Tatsächlich habe ich diese Entwicklung schon seit einiger Zeit erwartet. Im Juni 2017 habe ich an den Seminaren zu Neubewertungen der Roten Liste in Yaoundé, Kamerun, teilgenommen. Es hatte seit 20 Jahren keine Neubewertungen mehr gegeben. Während ich auf die offiziellen Ergebnisse der wissenschaftlichen

Überprüfungen zu den Bewertungen wartete, war ich mir immer noch nicht sicher, wie die IUCN zu ihrem Ergebnis vor 20 Jahren gekommen war. Leider sind zu den damaligen Verfahren nur wenige Informationen verfügbar und die Teilnehmer an der Bewertung im Jahr 2017 wollten keine Spekulationen dazu abgeben. Ich respektiere die IUCN sehr, aber mir ist auch bekannt, was wir heutzutage über das Kamerun-Ebenholz wissen. Obwohl bereits im Jahr 1970 eine ziemlich genaue Beschreibung der Artenverbreitung veröffentlicht wurde, versteht die Welt erst seit kurzem den tatsächlichen Bestand und die grundlegende Ökologie dieser Art. Ich möchte Ihnen gerne ein wenig über die historischen Zusammenhänge erzählen, um diesen Mangel an Informationen zu erklären.

Obwohl die Menschheit die Natur schon seit Jahrhunderten erforscht, haben wir bis vor kurzem größere

2013 erreicht, als Matthew Hansen an der University of Maryland die ersten weltweiten Walddaten veröffentlichte, mit denen man Veränderungen auf regionaler Ebene feststellen konnte. Das machte mich umso neugieriger, mit welcher rationalen Erklärung die erste IUCN-Liste zustande gekommen war, deren Ergebnisse 20 Jahre lang als Tatsache für diese Art galten. So begann ich meine Recherche.

Viele verschiedene Ebenholzarten

Bevor wir anfangen, möchte ich etwas klarstellen. „Ebenholz“ bezieht sich nicht auf eine einzige Art – meistens wird der Begriff als allgemeine Bezeichnung für schwarzes, hartes, dichtes, feinkörniges Holz aus verschiedenen Tropenarten verwendet. Die meisten Ebenhölzer stammen von Baumarten, die zur Gattung *Diospyros* aus der Familie *Ebenaceae* gehören.

einem Saiteninstrument wie der Violine oder dem Cello standhalten kann. Sie sind auch bestens dafür geeignet, die Metallbünde einer Gitarre dauerhaft auf einer bestimmten Höhe zu halten.

Die Bewertung der Art aus dem Jahr 1998

Es stellt sich heraus, dass die ursprüngliche Entscheidung, das Kamerun-Ebenholz als „stark gefährdet“ einzustufen, 1996 anlässlich bei des regionalen Seminars zur Erstellung der Roten Liste in Simbabwe, Afrika, getroffen wurde. Die Ergebnisse wurden erst 1998 veröffentlicht. Zu der Zeit wurde in Simbabwe das damals gültige Verfahren für die Rote Liste angewendet. Dabei wurde eine Reihe bestimmter Fragen gestellt und beantwortet. Soweit ich es beurteilen kann, stützte sich ein maßgeblicher Faktor zur Bestimmung von Arten als „stark gefährdet“ auf die Annahme, dass

Mauritius (Indischer Ozean) wurden die Bestände an Ebenholz (*D. tessellaria*) während des 18. und 19. Jahrhunderts stark ausgebeutet, es gehört jetzt aber zu den häufigsten und ungefährdetsten Arten auf Mauritius. Leider kann man das vom Ebenholz auf Madagaskar oder Sri Lanka und Indien (*D. ebenum*), wo die Ressourcen übermäßig abgeholzt wurden, nicht behaupten. Im 15. Jahrhundert haben die Portugiesen in Westafrika, wo diese besondere Ebenholzart herkommt, erstmals Ebenholz zusammen mit Elfenbein und Sklaven gehandelt. Im 19. Jahrhundert begann der Ebenholzhandel nach der Abschaffung der Sklaverei mit wenigen Ausnahmen hauptsächlich an der Küste und auf den befahrbaren Wasserstraßen von Gabun, Kamerun, Äquatorialguinea und Nigeria zu florieren. Die Abholzung im Hinterland fing erst nach dem Zweiten Weltkrieg an, gefolgt von der Entwicklung der

Änderung des Bedrohungsstatus von *Diospyros crassiflora* Hiern durch die IUCN geführt haben. Der Prozess der Neubewertung berücksichtigte auch eine aktive Initiative zur Wiederaufforstung, nämlich das von Taylor finanzierte „Ebony Project“. Letztendlich kamen die mit der Schätzung beauftragten Fachleute zu dem Schluss, dass der gesamte Bestand an ausgewachsenen Bäumen, der entweder beobachtet, geschätzt, gefolgt oder vermutet wurde, nicht um 50 bis 80 Prozent gesunken ist.

Ich bin über den jüngsten wissenschaftlichen Fortschritt bei unserem Verständnis über diese Art erfreut und dankbar, dass die IUCN ihren Bedrohungsstatus auf „gefährdet“ herabgesetzt hat. Die Rote Liste bietet tatsächlich weltweit die umfangreichsten Gutachten über die Erhaltungszustände biologischer Arten, aber auch das ist relativ. Wir sind noch weit davon ent-



Die Rote Liste der IUCN verwendet eine siebenstufige Skala, um das Aussterberisiko biologischer Arten zu bewerten

Ökosysteme nicht wirklich studiert und auch keine Langezeitanalysen zu Tropenarten durchgeführt. Wir haben erst nach dem Zweiten Weltkrieg, als sich die Werte und Einstellungen zum Internationalismus hin veränderten, richtig damit begonnen. Einer der ersten Versuche zur Identifizierung des Bestands gefährdeter Arten wurde von der IUCN durchgeführt, als sie das erste „Red Data Book“ veröffentlichte. Es handelte 1960 zunächst um eine Loseblatt-Sammlung, die 135 gefährdete Säugetiere aufführte. Die erste Liste gefährdeter Pflanzen wurde erst im Jahr 1978 erstellt. Vergessen Sie nicht, dass die LandSat-Satellitenüberwachung der Erde erst in den 1970er-Jahren begann. Bis dahin mussten Forscher einen stolzen Preis bezahlen, um nur ein einzelnes, bestimmtes Bild zu bekommen, während sie hofften und beteten, dass der Himmel am Aufnahmetag nicht zu bewölkt war. Das „World Wide Web“ wurde erst im Jahr 1990 eingeführt. 2008 wurde das gesamte LandSat-Archiv der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt, so konnten Forscher historische Trends studieren. Aber der tatsächliche Durchbruch bei der Überwachung der Waldbestände wurde

Laut der Liste der wissenschaftlichen Namen ausgewählter Pflanzenarten der Royal Botanic Gardens in Kew umfasst die Gattung *Diospyros* derzeit weltweit 732 Arten, von denen 107 in Afrika heimisch sind. Auf der Insel Madagaskar sind 91 der beschriebenen Arten zu finden. Laut den Aufzeichnungen des Missouri Botanical Garden gibt es vermutlich weitere 140 bis 155 Arten allein in Madagaskar, deren Beschreibung noch aussteht. Allerdings besteht der Großteil dieser Art aus kleinen bis mittelgroßen Bäumen und sogar buschartigen Pflanzen, von denen nur wenige kommerziell gehandelt werden. Die Liste der Orte, an denen Ebenholzarten für den kommerziellen Handel wachsen, umfasst Madagaskar, Mauritius, Indien, Sri Lanka und Westafrika. Die *Diospyros crassiflora* Hiern (auch bekannt als Kamerun-Ebenholz), deren Gefährdungsstufe die IUCN soeben von „stark gefährdet“ auf „gefährdet“ herabgesetzt hat, wächst im Kongobecken – genauer gesagt, in der Region Guinea-Kongo. Die meisten dieser kommerziell gehandelten Arten zeichnen sich durch die Dichte und Langlebigkeit aus, die der beträchtlichen Abnutzung eines Griffbretts auf

der gesamte Bestand von Kamerun-Ebenholz anhand von Beobachtungen, Einschätzungen, Schlussfolgerungen oder Vermutungen um 50 bis 80 Prozent (möglicherweise) gesunken war. Diese Annahmen wurden im Gutachten mit der folgenden Aussage begründet: „Nahezu alle großen Bäume dieser Art wurden zur Gewinnung von Ebenholz gefällt, möglicherweise mit Ausnahme der entferntesten Anteile seines Bestands.“

Im Nachhinein scheint diese Aussage über einen Rückgang von „50 bis 80 Prozent im letzten Jahrhundert“ merkwürdig zu sein, vor allem mit dem neu gewonnenen historischen Kontext und den Forschungsdaten. Der umfangreiche Handel mit Ebenholz geht auf die Zeit der alten Ägypter zurück, die diese Ebenholzart als Abgaben und über den Handel „mit dem Süden“ in die Nilregion einführten. Das Holz stammte vermutlich aus der Sahelzone zwischen der nördlichen und südlichen Sahara. In anderen Gebieten gibt es historische Aufzeichnungen darüber, dass im Jahr 800 arabische Händler an der nördlichen Madagaskarküste verschiedene Ebenholzarten handelten. Im Inselstaat

Straßen und Bahnstrecken unter europäischer Leitung. Heute wissen wir, dass sich die Artenreichweite auf Millionen von Quadratkilometern von der Küste ostwärts über die Republik Kongo und nahezu zum östlichen Rand der Demokratischen Republik Kongo erstreckt. Die Ebenholzbestände erstrecken sich sogar bis in den Südosten von Nigeria und in die Zentralafrikanische Republik. Wenn man diese Reichweite versteht und dann die historischen Daten der Abholzung in diesem Gebiet analysiert (oder damit, wie ich das getan habe, Dritte beauftragt), kann man die damalige Einschätzung des Verlusts von Ebenholz in diesen Regionen um 50 bis 80 Prozent nicht vernünftig begründen.

Verbesserte Bestandstechnologie

In der jüngsten Vergangenheit hat das Congo Basin Institute anhand von Satellitendaten und Feldstudien im Jahr 2017 geschätzt, dass es in ganz Zentralwestafrika rund 30 Millionen Ebenholzbäume mit einem Stammdurchmesser auf Brusthöhe von mindestens 10 cm gibt. Das sind gute Nachrichten, die auch zu der

fernt, das Leben auf der Erde vollständig zu analysieren und zu verstehen. Wir stehen bei vielen Dingen erst am Anfang – besonders, wenn es um Pflanzen geht.

Ich möchte hier noch ergänzen, dass, obwohl die Bewertung des Kamerun-Ebenholzes (*D. crassiflora* Hiern) als „gefährdete“ Art zwar eine optimistischere Prognose ist, dieser Status jedoch nicht auf die leichte Schulter genommen werden darf. Das Schicksal aller weltweit verbleibenden Wälder und der darin lebenden einzelnen Arten ist ein sehr ernstes und wichtiges Thema. Es leben 7,7 Milliarden Menschen auf unserem Planeten, die alle unterschiedliche Rohstoffe zur Gewinnung von Nahrung, Fasern und Treibstoff benötigen. Wenn die Wälder, welche diese Materialien liefern, nicht wissenschaftlich verstanden und gut verwaltet werden, wird für die zukünftigen Generationen nicht mehr viel davon übrigbleiben. Wenn wir die Natur jedoch verstehen und respektieren, können sich auch noch zukünftige Generationen an diesen natürlichen Ressourcen erfreuen.

[Nachhaltigkeit]

Updates zu unserem Ebenholzprojekt



Während unsere laufenden Arbeiten zur Schaffung nachhaltigeren Handels mit Ebenholz in Kamerun laufen, wollten wir die Leser über einige bemerkenswerte Ereignisse im vergangenen Frühjahr informieren.

Am 16. März besuchte Tibor Nagy, stellvertretender US-Außenminister für das Bureau of African Affairs, das Sägewerk Crelicam, an dem Taylor beteiligt ist, in Odza, Yaoundé, im Rahmen einer Reise zur Förderung engerer Geschäftsbeziehungen zwischen den USA und Kamerun. Der stellvertretende Außenminister Nagy besichtigte die Mühle und sprach mit Mitarbeitern und Management über die verbesserten Holzverarbeitungsmöglichkeiten in der Anlage. Crelicams Generaldirektor Matthew LeBreton und Taylors Director of Supply Chain, Charlie Redden, leiteten die Tour. Redden sagt, dass der stellvertretende Außenminister von dem Technologietransfer beeindruckt war, den Taylor in die Fabrik gebracht hat, und vom Ausbildungsstand der Mitarbeiter im Bereich Bedienung und Wartung der maßgeschneiderten Maschinen der Fabrik.

„Er sagte auch, dass das, was wir tun, ein perfektes Beispiel für amerikanische Geschäftsinvestitionen in Kamerun ist“, fügte Redden hinzu. „Die Technologie, Sicherheit, Vertragseinhaltung und sogar die Küche vor Ort, die wir gebaut haben, sind alles Dinge, die er gerne bei allen amerikani-

schen Investitionen dort sehen würde.“

Crelicam war das einzige US-Unternehmen, dem der stellvertretende Außenminister Nagy während seiner zweitägigen Reise nach Kamerun einen Besuch abstattete. Die US-Botschaft in Yaoundé twitterte später über den Besuch von Crelicam und Taylors Bemühungen, den Ebenholzhandel in Kamerun zu verbessern.

„Diese Partnerschaft erzeugt verantwortungsbewusst Ebenholz und zeigt, wie der Handel zwischen den USA und Kamerun die Wirtschaft unserer beiden Länder verbessern und gleichzeitig der Umwelt helfen kann“, sagte die Botschaft.

Bereits 2013 würdigte das US-Außenministerium offiziell die Arbeit von Taylor in Kamerun und verlieh dem Unternehmen den Secretary of State's Award for Corporate Excellence (ACE).

Ein Meilenstein der Ebenholzpflanzung

Im April, zur Zeit der frühen Regenfälle in Kamerun, schrieb unsere Ebony-Project-Initiative Geschichte mit der bisher größten Pflanzung westafrikanischer Ebenholzbäume in der Kongobeckenregion Kameruns. Im Laufe von mehreren Wochen pflanzten Mitglieder von fünf verschiedenen kamerunischen Gemeinschaften gemeinsam über 2.000 Ebenholzbäume und Hunderte von Obstbäumen mit Unterstützung von Mitgliedern des

Congo Basin Institute (CBI) und Taylor Guitars.

Laut Taylors Direktor für Nachhaltigkeit bei natürlichen Ressourcen, Scott Paul, der vor Ort war, herrschte ein Gefühl der Begeisterung und Leistung, als Teams aus Dorfbewohnern jeden Alters eingesetzt wurden, um die jungen Ebenholzpflanzen an eine Reihe von Orten zu bringen, darunter Agroforstwirtschaftsbereiche und dichter Regenwald.

Dies war unser drittes Jahr der Ebenholzbepflanzung. Paul war mit den bisherigen Fortschritten zufrieden.

„Die Bäume, die wir letztes Jahr und im Jahr davor gepflanzt haben, wachsen und gedeihen gut“, sagt er. „Außerdem wächst die Kapazität mehrerer kleiner vom Projekt unterstützter Gemeinschaftsbaumschulen, die nun neue Pflanzen durch vegetative Vermehrung produzieren. Diese werden im nächsten Jahr bereit zur Auspflanzung sein.“

Mehrere Medien berichteten über die diesjährige Pflanzung, darunter der BBC World Service und National Geographic.

Die Pflanzinitiative baut auf einem der grundlegenden Ziele des Ebenholzprojekts auf: mehr über die Ökologie des Ebenholzes zu erfahren, da bisher nur sehr wenig bekannt war. Seit 2016 finanziert Bob Taylor das Forschungsprojekt privat zusammen mit dem CBI. Seitdem liefert es bahnbrechende Erkenntnisse über Ebenholz, darunter die genauesten Schätzungen über Größe und Umfang des einheimischen Verbreitungsgebietes, die Rolle von Insekten bei der Bestäubung der Ebenholzblüte und von Säugetieren bei der Verteilung des Ebenholzsamens sowie andere effektive Methoden der Vermehrung.

Die Forschungsergebnisse wurden mit einem innovativen kommunalen Agroforstwirtschaftsprogramm kombiniert, das die Pflanzung von etlichen lokal genutzten Obstbäumen und Ebenholz umfasst. Die Obstkulturen bieten den Gemeinden einen unmittelbaren Ertrag bezüglich Nahrung und Gewinn (sie können überschüssiges Obst verkaufen), während die jungen Ebenholzbäume im Wesentlichen im Hintergrund wachsen. Nach einer gewissen Grundversorgung durch die Gemeinden, um den Ebenholzbäumen zu helfen, sich in den ersten Jahren nach der Pflanzung zu entwickeln, werden sie dann eigenständig.

In den drei Jahren seit Beginn des Programms wurden mehr als 4.500 westafrikanische Ebenholzbäume sowie Obst- und Heilbäume gepflanzt. Taylor und CBI sind auf dem besten Weg, ihr langfristiges Ziel von 15.000 Ebenholzbäumen zu übertreffen.



Im Uhrzeigersinn von oben links: U.S. Assistant Secretary of State for the Bureau of African Affairs Tibor Nagy mit Crelicam-Mitarbeitern in der Mühle; Ebenholzpflanzen in einer der gemeindebasierten Baumschulen; ein Ebenholzbäumchen wird im Wald gepflanzt; Taylors Scott Paul (Hintergrund) mit Dr. Vincent Deblauwe (links) vom Congo Basin Institute und Mitgliedern einer Gemeinschaft, die an der Initiative zur Ebenholzpflanzung beteiligt ist. (Fotos oben von Chris Sorenson.)

Soundings

Notizen von der NAMM

Die viertägige **Winter NAMM Show** (24. - 27. Januar) im Anaheim Convention Center in Südkalifornien, bei der sich Hersteller von Musikinstrumenten und verwandten Produkten versammelten, um ihre neuen Produkte Einzelhändlern, Musikern, Medien und anderen Branchenprofis zu präsentieren, war ein Ereignis der besonderen Art.

Unsere große Enthüllung bei der diesjährigen Show, die Grand Pacific, war ein echter Publikumsmagnet, gleichzeitig feierten auch unsere ersten Grand-Concert-Gitarren mit V-Class-Bracings ihr mit Spannung erwartetes. Mit neuen Modellen, einer ausgedehnten Präsentation unserer 2019er-Linie und einer Vielzahl wunderschöner Custom-Gitarren war unser Hauptausstellungsraum ständig von Musikern besucht, die Zeit mit unseren neuesten Instrumenten verbringen wollten.

Da die NAMM Show offiziell nicht für die Öffentlichkeit zugänglich ist, findet unser Marketing-Team jedes Jahr Wege, um unseren Bereich für Menschen auf der ganzen Welt zugänglich zu machen. Unsere Crew baute ein Videoset in unserem Händleraum auf, von wo aus wir Live-Videos über die Sozialen Medien übertrugen und Demos, Interviews und Performances aufnahmen. In einer Hotel-Hospitality-Suite auf der anderen Straßenseite zeichnete ein weiteres Videoteam erste Reaktionen einer Reihe von Künstlern auf die Grand Pacific auf. Da wir ihre echten ersten Eindrücke gewinnen wollten, ermutigten wir die Künstler, die Gitarren zu spielen, bevor wir ihnen Informationen über die Designphilosophie gaben.

Der Singer-Songwriter und GRAMMY-nominierte Gitarrist **Zane Carney** (John Mayer, Avril Lavigne) spielte einige jazzige Sequenzen und war beeindruckt vom voluminösen Charakter der oberen Lagen. Er sagte, es erinnere ihn an etwas, was Jazzgitarrist Pat Metheny einmal in einem Gitarren-Workshop sagte.

"Er sprach über die Ausgeglichenheit auf dem Griffbrett, wo die hohen Töne eine satten Klang behalten, was die hohen Saiten auf einer Akustikgitarre aber oft aber nicht schaffen", erinnerte

sich Carney. „Es fühlt sich fast so an, als sei hier eine Inspiration von Halbresonanz-Gitarren zu spüren. Ich weiß nicht, ob das verrückt klingt, aber es fühlt sich so an, weil viele Akustikgitarren für mich doch letztlich enttäuschend sind... Ich singe mit ihnen, nehme dann doch meine Jazzgitarre zum Improvisieren. Aber bei dieser Gitarre könnte mir vorstellen, dass man alles mit ihr machen kann.“

Ganz besonders gefiel Carney die Palisander Builder's Edition **717**.

„Sie hat ausgeprägtere Mittelfrequenzen, was wirklich cool ist, ganz besonders, wenn man Akkorde spielt“, sagte er. „Sie hat auch etwas von diesem Kleinkörpersound im Stil von John Lennon, hat aber im mittleren Bereich wirklich schöne Akzente... und dazu guten Klang am unteren und oberen Ende.“

Der Genre-übergreifende Gitarrist **Alex Skolnick**, dessen eklektische Buntarbeit den Bogen vom Thrash Metal mit der Band Testament von experimentellem Jazz-Rock bis hin zur akustischen Weltmusik spannt, verglich unsere Builder's Editions **517** und **717**.

„Jedes Holz bringt verschiedene Spielarten hervor“, sagte er. „Irgendwie betont Mahagoni die langsameren, atmosphärischen Aspekte stärker, während ich auf Palisander gerne die schnelleren Grooves spiele.“

Er war auch von dem satten Sustain beeindruckt.

„Es hat diese Resonanz, die wirklich schwer zu beschreiben ist“, sagte er, schlug einen einzelnen Akkord an und

ließ ihn ausklingen. „Hier ist es viel später. Ich fühle es immer noch. Das ist es, wonach man beim Kauf einer Gitarre sucht. Diese Resonanz bleibt bei dir. Ich fühle sie fast immer noch – es ist wie so ein bisschen wie *Spinal Tap*. Die Musik spielt einfach weiter [lacht].“

Der Flatpick-Meister **Scott Fore** spielte einige seiner rasanten Läufe und lobte die Artikulation der Gitarre.

„Wow, das ist alles, was ich sagen kann“, war seine Reaktion. „Wenn du diese Bassnoten spielst, haben sie eine solche Klarheit... [spielt einen Lauf] ... und du hast hier nichts von dieser Schärfe, die man manchmal in den tiefen Mitten hat. Der Klang ist einfach rundherum klar und sauber... Sie hat das, was man sich bei einer Gitarre wünscht.“

Im Taylor Showcase Room zeigte unser offizielles Taylor-Performance-Programm drei Tage lang eine Mischung aus aufsteigenden Stars und langjährigen Taylor-Spielern, von denen viele mit der neuen Grand Pacific auf der Bühne standen. Der erste Tag begann mit einem wunderschönen Set des mexikanischen Indie-Künstlers **El David Aguilar** (der kürzlich viermal für den Latin GRAMMY Award nominiert wurde) auf einer Builder's Edition **517e**, gefolgt von den LA-Rockern **Badflower** und der preisgekrönten kanadischen Popsängerin **Lights**. Am zweiten Tag zeigten die gefühlvolle Singer-Songwriterin und Schauspielerin **Sara Niemietz** und Emmy-Preisträger und der Gitarrist **Snuffy Walden** ihre fantastische musikalische Chemie, gefolgt von einem heißen Set Jazz-Rock vom **Molly Miller Trio** und den global inspirierten Sounds von **Bambaata Marley**. Der dritte Tag brachte Americana-Atmosphäre mit herausragenden Auftritten des Nashville-Gitarrenzauberers **Daniel Donato** zusammen mit dem Gitarrist/Sänger **Zane Carney**; den feurigen Bluegrass-Künstlern **Rob Ickes** und **Trey Hensley** (die das Publikum mit einem epischen Cover von Grateful

Dead's „Friend of the Devil“ mitrissen); und schließlich Jake Smith, a.k.a. **The White Buffalo**, dessen kräftiger Set unsere Auftritte mit einem pulsierendem Pub-Rock-Spektakel abschloss.



Badflower



Lights

Wie man eine Gitarre kennenlernt – die Grand Pacific

Der mehrfache GRAMMY-Preisträger und Singer-Songwriter, Multi-Instrumentalist und Aktivist **Ben Harper** entdeckte kürzlich unsere neue Grand Pacific und fühlte sich sofort von ihrer einladenden Musikalität angezogen. Harper erklärte seine Kriterien für die erste Bewertung einer Akustikgitarre: „Sound, Gefühl und Potential“.

„Fühlt sich dieses Instrument wie eine Gitarre an, mit der ich mich weiterentwickeln kann?“, sagte er Jay Parkin von unserem Marketingteam während eines kürzlichen Interviews. „Ich wünsche mir eine Gitarre, die ich von der Bühne nehme, mit nach Hause nehme, in mein Haus bringe, auf einen Ständer in meinem Haus stelle, und die immer die gleiche Gitarre bleibt.“

Harper ist gebürtiger Südkalifornier, der mit Folk, Blues und anderer Rootsmusik aufgewachsen ist, während er Zeit im Musikgeschäft seiner Großeltern in Claremont verbrachte. Harpers eigene musikalische Reise war eine leidenschaftliche Synthese von Roots-Musik-Einflüssen aus der ganzen Welt. Im Laufe der Jahre ließ er sich von der Zusammenarbeit mit anderen Musikern inspirieren, von der Tournee mit Taj Mahal als Teenager bis zum 2018 erschienenen Album *No Mercy in This Land* im vergangenen Jahr mit dem Bluesharmonika-Spieler Charlie Musselwhite. Harpers jüngstes Projekt ist ein neues Studioalbum mit der legendären Gospel- und R&B-Sängerin Mavis Staples, *We Get By* (erschieden im Mai), mit 11 von ihm geschriebenen und produzierten Tracks.

Im April trat Harper in der ABC TV-Show *American Idol* auf und spielte ein Duett mit dem Teilnehmer Alejandro Aranda im Rahmen eines „All-Star Duets“. Wie sich herausstellt, kommt Aranda aus einer Stadt in der Nähe des Musikgeschäfts von Harpers Familie, und Harper sagt, dass er sich daran erinnern kann, wie Aranda dort spielte. Harper trat mit seiner **717e** auf, während Aranda sich für seine **110e** entschied.

Besuchen Sie in den nächsten Wochen die Website und die Sozialen Kanäle von Taylor – wir werden dort bald mehr über Harpers Werdegang berichten.



El David Aguilar



Foto: Chris Sorenson

Soundings

Fortsetzung



Foto: Getty Images

Respekt für Perry

Man kann den kreativen Einfluss der gefeierten Singer-Songwriterin, Musikerin, Multi-Platin-Produzentin und Aktivistin **Linda Perry** auf die Popmusiklandschaft im Allgemeinen und Künstlerinnen im Besonderen nicht genug betonen. Nach ihrer Arbeit als Songwriterin und Sängerin mit den 4 Non Blondes Anfang der 90er Jahre arbeitete Perry mit einigen der erfolgreichsten Künstlern der Popmusik zusammen und schrieb und produzierte Songs mit P!nk, Christina Aguilera, Alicia Keys, Britney Spears, Gwen Stefani, Adele, um nur einige zu nennen. Anfang des Jahres war Perry für den GRAMMY Award für den Producer of the Year in der Kategorie Non-Classical nominiert und damit die erste Produzentin seit 2004, die diese Auszeichnung erhielt. Alle von ihr produzierten Künstler, für die sie nominiert wurde, sind bei dem von ihr mitbegründeten Plattenlabel/Verlag/Produktionsfirma We Are Hear, die musikalische Heimat der Taylor-Künstler Beatie Wolfe, Macy Gray, Angel Haze und Willa Amai. Im Februar eröffnete Perry die GRAMMY-Woche mit einem Vortrag im GRAMMY-Museum, wo sie den Wert von Gemeinschaft, Kreativität, Respekt vor den eigenen Möglichkeiten und dem Schreiben großartiger Songs betonte. Sie nahm auch an den Feierlichkeiten zur Ehrung der musikalischen Wegbereiterin **Dolly Parton** als MusiCares Persönlichkeit des Jahres 2019 teil. Perry arbeitete

eng mit Parton als Produzentin des Soundtracks zum Film *Dumplin'* zusammen, für den Partons Songs neu als Duette mit Alison Krauss, Miranda Lambert, Sia und Mavis Staples eingespielt wurden. (Die Lead-Single „Girl in the Movies“ beim Golden Globe und dem Critic's Choice Award 2019 wurde als bester Originalsong nominiert.)

Perry trat mit Parton auch bei verschiedenen Veranstaltungen auf, darunter der MusiCares-Gala und den GRAMMY Awards. Ihr neuester musikalischer Wegbegleiter ist eine Sunburst-Top Grand Pacific **717**, die sie für die Auftritte spielte. Perry hörte die Grand Pacific zum ersten Mal, als sie mit Songwriter/Produzent/Gitarrist **David Saw (517e)** am *Dumplin'*-Projekt arbeitete, und lud später Tim Godwin, den Director of Artist Relations von Taylor ein, unsere Builder's Edition Grand-Pacific-Modelle für eine Vorführung in ihr Studio mitzubringen. Perry hatte bereits eine weitere Akustikgitarre in ihrer reichhaltigen Instrumentensammlung, die ihr gefiel und gegen die die Taylor antreten musste. Im harten direkten Vergleich konnte sich dann die Palisander 717 durchsetzen.

Die Gitarre wird wahrscheinlich Ende Juni wieder auf der Bühne zu sehen sein – das GRAMMY Museum hat Perry als besonderen Ehrengast für seine jährliche Gala in Los Angeles, *Linda Perry & Friends: A Night at the GRAMMY Museum* benannt.

In Angedenken an eine Taylor-Freundin

Wir bedauern, Ihnen mitzuteilen, dass kürzlich ein Mitglied der großen Taylor-Familie verstorben ist. **Erika Luckett** war eine wunderbare Musikerin und außergewöhnliche Person, deren Präsenz jeden Raum, den sie betrat, sofort erhellte. Das umfangreiche Werk der international renommierten Komponistin, Musikerin und Pädagogin reicht von Soloalben über Film-, Theater- und Fernsehmusik (mit einer Oscar-Nominierung und zwei Emmys) bis hin zu Musik, die sie mit ihrer Partnerin Lisa Ferraro kreierte und aufführte.

Luckett, die in Mexiko geboren und in Venezuela und Brasilien aufgewachsen war, lernte die reichen Klänge und Rhythmen verschiedener Kulturen kennen, die sie in sich aufnahm und kunstvoll in ihre eigene Version von Worldfusion einbrachte und durch ihre Fähigkeit, in mehreren Sprachen zu singen, noch exotischer gestaltete. Sie war auch eine fesselnde Interpretin und originelle Gitarristin (sie besaß mehrere Taylors und spielte über die Jahre bei einigen unserer Showcase-Veranstaltungen), deren perkussive Techniken ihren Songs eine



Foto: E. Pedersen

ganz besondere Note verführerischer Rhythmik verliehen.

Luckett schrieb für *Wood&Steel* (Sommer 2013) eine inspirierende Geschichte über die heilende Kraft der Musik, inspiriert von ihren eigenen lebensbedrohlichen gesundheitlichen Problemen. In den folgenden Jahren veranstalteten sie und Ferraro im ganzen Land Konzerte, Retreats und

Workshops über die transformierende Wirkung von Musik und Kreativität als Teil des Heilungsprozesses. Sie erfahren mehr über Erika Luckett und ihre Musik, wenn Sie lisaanderika.com besuchen.

Kubanisch-kanadische Connection

Der preisgekrönte kubanisch-kanadische Singer-Songwriter **Alex Cuba** spielte seine Sunburst-Top **716ce** zu den neuen Songs auf seinem kommenden Album. Cubas neueste Single „Ciudad Hembra (La Habana)“ ist ein souliges Pop-Duett mit dem kubanischen Autor, Komponisten und Sänger Kelvis Ochoa. Cubas 716ce, der er „die perfekte Balance zwischen Höhen, Mitten und Tiefen“ bescheinigt, spielt eine prominente Rolle im offiziellen Video des Songs. Cuba ist viermaliger Preisträger des Latin GRAMMYS, erhielt zwei kanadische Juno Awards (für das World Music Album of the Year), und sein Album *Lo Único Constante* für 2017 wurde für einen GRAMMY in der Kategorie Best Latin Pop Album nominiert. Bereits im Februar trat Cuba bei der Folk Alliance Conference in Montreal auf und nahm an einer Podiumsdiskussion zum Thema „How to make an award-winning song“ [Wir man



einen preisgekrönten Song schreibt] teil – ein Thema, bei dem er sich unbestreitbar gut auskennt. Neben dem Schreiben und Aufführen eigenen Materials ist Cuba auch bei der Zusammenarbeit mit anderen Künstlern sehr produktiv. 2018 nahm er zusammen mit anderen kanadischen Künstlern ein Album mit Harry Belafonte-Cover-Songs mit dem Titel

We Love Belafonte auf, und kürzlich spielte er Songs mit mehreren anderen lateinamerikanischen Singer-Songwritern ein. Cuba wird den ganzen Sommer über bei mehreren Musikfestivals auftreten und im Herbst durch die USA und Kanada touren.



Unser Handwerk

Selbst gezüchtet

Wie Gitarrendesign von der Umwelt beeinflusst wird

Wir traten in die Fußstapfen früherer Instrumentenbauer, warfen einen neuen Blick auf Bäume in unserer direkten Umgebung und fragten uns, welche Geschichten sie uns erzählen würden, wenn wir ihnen eine Stimme verleihen könnten.

Hier in unserem Gitarrenladen begrüßt der Frühling das, was ich als unsere Entwicklungssaison bezeichne. Genauso wie Wildblumensamen auf einen Regenschauer zum Keimen warten, ist der Frühling eine Zeit, in der neue, in Notizbüchern auf Werkbänken wartende Ideen anfangen zu sprießen und zu wachsen, und letztendlich in etwas Greifbares ausschlagen. Sie werden mit den nützlichen Talenten unseres Entwicklungsteams gepflanzt und bewässert, und letztendlich reifen sie zu neuen musikalischen Stimmen, die von Gitarristen erkundet werden können.

Während unserer Entwicklungssaison enthüllen die Projekte auf meiner Werkbank ihre Einflüsse, als hätte man sie auf einem Polaroid-Foto festgehalten. Der Standort, an dem eine Gitarre

gebaut wird, ist für mich ein bestimmtes Designmerkmal, das in die Gene des Instruments durchdringt. Einerseits scheint es logisch, dass Arbeiten, wie die Herstellung von Gitarren oder Kunstwerken, überall ausgeführt werden können und größtenteils dasselbe Ergebnis erzielen. In Wahrheit ist das selten der Fall. Stattdessen ist jeder Aspekt unseres Lebens voll von Objekten, Kunst, Instrumenten, sogar Liedern, deren Komposition von ihrer Umgebung beeinflusst werden.

Der Einfluss des Standorts ist mannigfaltig – einige Einflüsse sind greifbar, wie lokal verfügbare Materialien; andere wiederum sind nicht so leicht festgelegt, wie die Ästhetik einer Region. Meiner Meinung nach werden diese greifbaren Aspekte eines Designs, wie einfach aufgelistete Zutaten, oft von der Gemütsverfassung oder Erfahrung des Herstellers überwogen. Hier an der Westküste Kaliforniens neigt man zu einer kreativen Gesinnung und Kultur, die offen für neue Ideen ist und sich nicht an Konventionen hält. Aus diesem Grund haben wir vor allem in dieser

Region Innovationen erlebt, die jetzt in der Industrie und Kunst feste Gestalt annehmen.

Allerdings gilt auch für Instrumentenbauer, dass ihre großen Entwürfe von praktischen Realitäten der Verwirklichung abhängen. Sobald eine Idee bereit ist, aus einem Konzept in die tatsächliche Realität zu wachsen, muss man als nächstes entscheiden, aus welchen Materialien sie gebildet wird.

In der Musikwelt ist die Geschichte hinter den Materialien, aus denen unsere Instrumente gebaut sind, zu einer epischen Saga geworden. Damals, vor ein paar hundert Jahren, haben Instrumentenbauer lokale Bäume inspiziert, die für sie besten ausgewählt und ihre Instrumente aus dem bestehenden Holz angefertigt. In Wahrheit gehört die Holzfällerei nicht nur zur Material- sondern auch Transportindustrie. Rund- und Bauholz können nur schwer bewegt werden – fragen Sie jeden, der jemals einen Weihnachtsbaum auf sein Autodach gebunden oder eine Sperrholzplatte im Kofferraum eines

Kleintransporters verkeilt hat. Damals, vor ein paar hundert Jahren, war der Transport von Nutzholz viel schwieriger und oft sogar unmöglich, wogegen es heute nur eine etwas mühsame Aufgabe ist. Infolgedessen haben Instrumentenbauer Instrumente angefertigt, die nicht nur von der Ästhetik oder Gemütsverfassung ihrer Region beein-

Wie alles Lebendige erreicht auch jeder dieser Bäume ein Alter, in dem er entfernt und durch junge Emporkömmlinge ersetzt wird. Die meisten der hunderttausend entfernten und ersetzten Bäume werden einfach zerkleinert und auf dem Boden verteilt, um langsam zum Boden zurückzukehren, oder sie werden zu Feuerholz zersägt.

“

In gewisser Hinsicht sind Instrumentenbauer zu einer Art Gewürzhändler geworden, die neue Zutaten in bekannte Rezepte einbringen.

”

flusst wurden, sondern buchstäblich aus ihrer Umwelt gebaut wurden, da sie nur diese Materialien zur Verfügung hatten. Je länger die Zeit über Generationen hinweg verstrich und je mehr Entdeckungen gemacht wurden, um so mehr Materialien wurden aus immer weiter entfernten Gebieten der Erde eingeführt. Diese Holzarten wurden bevorzugt, da sie wunderbare Eigenschaften für ein Bauteil hatten, oder wie so oft, um den exotischen Reiz eines weitgelegenen Landes zur Geltung zu bringen. In gewisser Hinsicht sind Instrumentenbauer zu einer Art Gewürzhändler geworden, die neue Zutaten in bekannte Rezepte einbringen.

Die menschliche Natur sehnt sich nach immer mehr und so hat uns unsere Liebe für exotische Materialien auf eine Weltreise geschickt, bei der wir unter jedem Fels, in jedem Strom, hinter jeder Ecke nach interessanteren Zutaten suchen, bis wir eines Tages wieder auf unsere heimischen Straßen zurückkehren – zur Region, die unsere ursprünglichen Ideen geformt hat. Ich habe begriffen, dass Reisen uns hilft, unsere Heimat mit frischen Augen zu sehen und ihre Schönheit wiederzuentdecken. Als Gitarrenbauer schauen wir uns wieder mit frischen Augen in unserer direkten Umgebung um.

Eine dieser heimischen Straßen, die wir kürzlich erforscht haben, ist die Arboristik. Überall in den Klein- und Großstädten wurden Bäume gepflanzt, um Schatten zu spenden, die Umgebung zu verschönern, als Windschutz zu dienen und vieles mehr.

Wir traten in die Fußstapfen früherer Instrumentenbauer, warfen einen neuen Blick auf diese Bäume in unserer direkten Umgebung und fragten uns, welche Geschichten sie uns erzählen würden, wenn wir ihnen eine Stimme verleihen könnten.

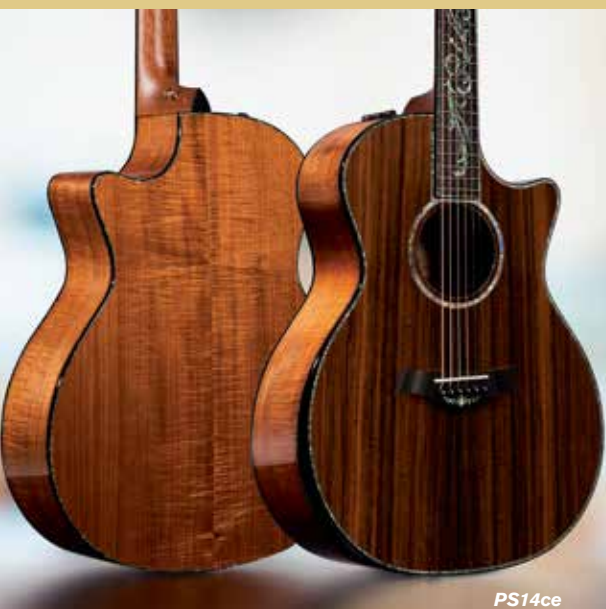
Wir haben sehr viel Erfahrung und Zuneigung für viele entdeckte Holzarten weltweit und wir lieben es, mit ihnen, den Schätzen der Musikwelt, zu arbeiten. Wir werden sie weiterhin benutzen, pflanzen, züchten und schützen. Es ist wie eine poetische Ironie, dass wir auch wieder nach Hause zurückkehren, um nach Baumaterialien für unsere Gitarren zu suchen, wie es die Instrumentenbauer früherer Jahrhunderte getan haben.

Diese Entwicklungssaison ist besonders reichhaltig. Wir haben ein Übermaß an neuen Ideen und Gedanken. Einige davon ruhen bereits seit Jahren und warten nur auf den richtigen Moment, um als neue Instrumente aufzukeimen. Sie werden sowohl aus lokalen als auch weit entfernten Materialien gebaut. Einige, wie unsere Grand Pacific Gitarren, werden sich so anfühlen, als ob wir auf einer vertrauten Straße der Musik spazieren und sie mit frischen Augen und Ohren erleben. Aber es wird auch neue Wege der Musik in neue Richtungen geben, wobei wir aber nie vergessen werden, wer wir sind und woher wir kommen, sowohl als Musiker als auch als Instrumentenbauer.

Andy Powers
Meister-Gitarrendesigner

Die Taylor-Linie nach Serien

Eine Momentaufnahme unseres Serienrahmens, der Tonholzpaarungen und der aktuellen Modellauswahl. Die vollständigen Details, Fotos und Spezifikationen finden Sie unter www.taylorguitars.com



PS14ce

Presentation-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Gemasertes Blackwood
Decke: Adirondack-Fichte oder Sinker-Redwood

Modelle

PS12ce, PS12ce 12-Bund, PS14ce

800 Deluxe Series

Hölzer

Boden/Zargen: Indischer Palisander
Decke: Sitka-Fichte

Modelle

812ce 12-Bund DLX, 812ce DLX, 814ce DLX



814ce DLX

812ce DLX
12-Bund



Bambaata Marley, 814ce

800er-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Indischer Palisander
Decke: Sitka-Fichte

Modelle

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

Koa-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Hawaiianisches Koa
Decke: Hawaiianisches Koa oder torrefizierte Sitka-Fichte (Builder's Edition)

Modelle

K22ce, K22ce 12-Bund, Builder's Edition K14ce, Builder's Edition K24ce, K24ce



Builder's Edition K14ce

700er-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Indischer Palisander
Decke: Lutz-Fichte oder Torrefizierte Sitka-Fichte

Modelle

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



Builder's
Edition
717e
Natural

714ce



914ce

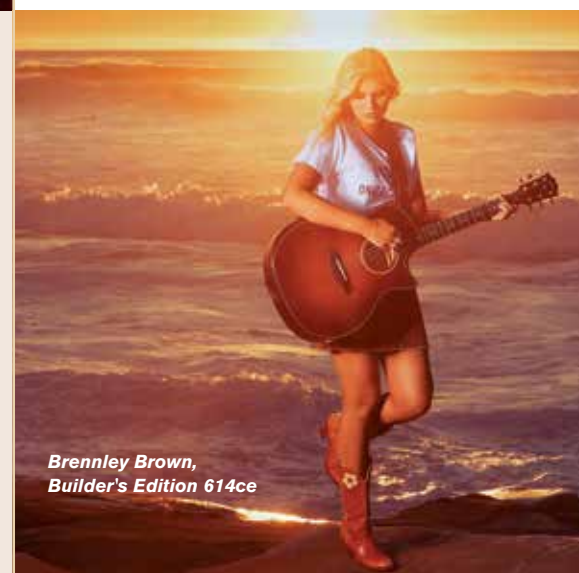
900er-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Indischer Palisander
Decke: Sitka-Fichte

Modelle

912ce, 912ce 12-Bund, 914ce



Brennley Brown,
Builder's Edition 614ce

600er-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Gemasertes Großblättriger Ahorn
Decke: Torrefizierte Sitka-Fichte

Modelle

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

500er-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Tropisches Mahagoni

Decke: Mahagoni, Lutz-Fichte (GS), Zeder (GC, GA) oder torrefizierte Sitka-Fichte („Builder's Edition“)

Modelle

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



100er-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Walnuss-Schichtholz

Decke: Sitka-Fichte

Modelle

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



T5z

Spezifikationen

Korpus: Sapeli (Hollowbody)

Decke: Koa (Custom), Gemasertes Ahorn (Pro), Fichte (Standard) oder Mahagoni (Classic)

Elektronik: Firmeneigene 3-Pickup-Konfiguration (magnetischer Akustik-Korpussensor, verborgener Hals-Humbucker, sichtbarer Steg-Humbucker), 5-Wege-Schaltung, integrierte Klangregler



400er-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Ovangkol oder indischer Palisander

Decke: Sitka-Fichte

Modelle

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



Academy-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Sapeli-Schichtholz

Decke: Sitka-Fichte oder Lutz-Fichte

Modelle

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



Modelle

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

300er-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Sapeli (Fichtendecke) oder Blackwood (Mahagonidecke)

Decke: Sitka-Fichte oder Mahagoni

Modelle

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



GS Mini GS Mini Bass

Hölzer

Boden/Zargen: Sapeli-, Koa-, Walnuss- oder Ahorn-Schichtholz

Decke: Fichte, Mahagoni oder Koa

Modelle

GS Mini, GS Mini-e Mahagoni, GS Mini-e Koa, GS Mini-e Walnuss, GS Mini-e Bass, GS Mini-e Bass Ahorn



T3

Spezifikationen

Korpus: Sapeli (Semi-Hollowbody)

Decke: Gemasertes Ahorn

Elektronik: Firmeneigene High-Definition-Humbucker (optional Vintage-Alnicos), 3-Wege-Schaltung, integrierte Klangregler und Coil-Splitting-Funktion



200 Deluxe 200er-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Koa-, Copafera- oder Ahorn-Schichtholz

Decke: Sitka-Fichte oder Koa

Modelle

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



Baby-Serie

Hölzer

Boden/Zargen: Sapeli-Schichtholz

Decke: Fichte oder Mahagoni

Modelle

BT1, BT2 (Mahagonidecke), TSBTe (Taylor-Swift-Modell), BBT (Big Baby)



Modelle

T3 (Stoptail-Bridge), T3/B (Bigsby-Vibrato-Saitenhalter)

Ausführliche Informationen zu unseren Optionen für Deckengestaltung, Farbausführung und sonstige Ausstattungsdetails der einzelnen Serien finden Sie unter www.taylorguitars.com.

TaylorWare

CLOTHING / GEAR / PARTS / GIFTS

TaylorWare-Bestellungen außerhalb von USA und Kanada nehmen wir unter +31 (0)20 667 6033 entgegen.

Neues Taylor-Zubehör

Wir wollen Ihnen helfen, Ihre Gitarren in vollen Zügen zu genießen. Deshalb haben wir bei Taylor eine neue Linie von Premium-Zubehör und Pflegeprodukten entwickelt. Für individuelle Akzente bei Ihrer Gitarre bieten wir eine Reihe von Upgrade-Optionen für Stimmgeräte sowie eine große Auswahl hochwertiger Gitarrengurte der Marke Taylor. Zu den neuen Performance-Zubehörteilen gehören die firmeneigenen Plektren, die Ihnen helfen, Ihre Klangpalette zu erweitern (siehe Seite 11), sowie ein innovativer Kapodaster. Und für den optimalen Zustand Ihrer Gitarre bieten wir Ihnen mehrere ausgezeichnete Gitarrenpflegeprodukte.

Sie finden diese neuen Taylor-Produkte bei autorisierten Taylor-Händlern und in unserem Online-Shop unter taylorguitars.com.

Gitarrengurte

Unsere neue Linie an Premium-Gitarrenhurten weist eine Auswahl ganz natürlicher Materialien auf, darunter echtes Leder, Wildleder und natürliche Baumwollstrukturen in einer Vielzahl von Farben und Designs zur Ergänzung der ästhetischen Vielfalt der Taylor-Linie. Die Gurtbreiten umfassen 2 Zoll, 2-1/2 Zoll und 3 Zoll, und alle sind geschlitzt für leichtes Befestigen am hinteren Gurtstift einer Taylor-Gitarre. Wählen Sie aus serienspezifischen Modellen mit geprägten Inlaymotiven und weiteren Designs, die eine Vielzahl von Modellen ergänzen. Jeder Gurt ist bequem, langlebig und eindeutig von Taylor und stellt sicher, dass Sie Ihre Gitarre mit neuem Stolz halten werden.





Kapodaster

Unser neuer Kapodaster ist eine leistungsstarke, einfach zu bedienende Alternative zum herkömmlichen gefederten Design, das oft ungleichmäßige Spannungen auf die Gitarrensaiten ausübt, was zu schiefen Tönen und Akkorden führt. Der Kapodaster ist so gebogen, dass er sich der Kontur eines Taylor-Halses anpasst. Da sich der Bügel rund um den Hals wickelt, übt er gleichmäßigen Druck auf alle Saiten aus und liefert so unübertroffene Stimmstabilität und Tonhöhenkonsistenz. Das Design des Verschlusses besteht aus einem Schnellverschluss und integrierten Seitenpuffern, die den Hals schützen, wenn Sie den Kapodaster in eine andere Position schieben. Der Kapodaster kann bei Nichtgebrauch bequem hinter dem Sattel angebracht werden. Es gibt zwei Breiten, 6-Saiter und 12-Saiter/Nylon-Saiter, wahlweise in Hochglanz- oder Schwarznickel.

Gitarrenpflegeprodukte

Unsere gitarrenfreundlichen Pflegeprodukte helfen Ihnen, den guten Zustand Ihrer Gitarre durch Polieren, Reinigen und Pflegen zu erhalten. Unser neuer Satin Finish Gitarrenreiniger ist der erste seiner Art und das ultimative Produkt für einen ursprünglichen Satinglanz. Die wachsfreie Formel entfernt Fingerabdrücke ohne Silikon oder wachartige Rückstände zu hinterlassen. Unsere neue Premium-Gitarrenpolitur verstärkt den Schimmer Ihrer Hochglanzgitarre. Unser Fretboard Conditioner reinigt und pflegt Ihr Griffbrett und lässt es wie neu aussehen. So spielt es großartig und fühlt sich glatt an. Wir haben auch zwei neue Poliertücher – eine Velours-Mikrofaser-Version, die sich fürs Fach im Koffer klein zusammenfalten lässt, und unser plüschiges Premium-Mikrofaser Tuch.



Stimmechaniken

Mit unserer neuen Linie von Original-Taylor-Ersatzhardware können Sie das Aussehen und die Haptik Ihrer Gitarre ganz einfach anpassen. Wenn Sie eine Gitarre der 100er- oder 200er-Serie haben, können Sie die Übersetzung von 14:1 auf 18:1 aufrüsten. Wählen Sie aus den verschiedenen Lackierungen, darunter Satinschwarz, poliertes Gold, poliertes Nickel und rauchfarbenedes Nickel. (Die Stimmechaniken lassen sich leicht wechseln.) Zu den Premium-Optionen gehören Gotoh-Mechaniken (18:1 oder 21:1) in Antik-Gold oder Antik-Chrom (professionelle Installation empfohlen). Für Gitarren, die bereits mit Gotoh-Mechaniken ausgerüstet sind (800 DLX-Serie und höher), können Sie auf schön gravierte Gotoh-Mechaniken der Luxus-Edition aufrüsten (Stückzahl begrenzt).

Schimmernder Ring

Eine Rosette aus intensiv gefärbter Paua-Muschel verleiht dieser dunklen, gänzlich aus Schwarzholz gefertigten, 12-bündigen Grand Concert leuchtende Lebendigkeit. Anthrazit-schwarze Beize, satiniertes Finish und ein schwarzer Einband betonen die dunkle Vintage-Ästhetik über der tiefen, bänderartigen Maserung des Schwarzholzes. Klanglich können die Spieler eine ähnliche Ansprache wie bei einer Vollmahagonigitarre erwarten – trocken, holzig und warm – mit zusätzlicher Fülle und Schönheit im Mitteltonbereich. Dies ist eins von mehreren Sondermodellen, die speziell für unser Händlernetz entwickelt wurden. Für Informationen über die Verfügbarkeit wenden Sie sich bitte an Ihren lokalen Taylor-Händler. (Custom #11223)

The logo for Taylor Guitars, featuring the word "Taylor" in a large, white, serif font, with "QUALITY" above it and "GUITARS" below it, all enclosed in a circular border.

QUALITY
Taylor
GUITARS