

## A Probably New Look at Hermann Hauser I and the Spanish Guitar

It was in 2017, when an early guitar of HH I found its way into the „guitarreria“ of the grandson, HH III. Almost three decades ago, in 1989, the latter had made some careful restorations on this instrument. The guitar, constructed in 1914, turned out to be that extraordinary for these days, that it demanded a closer examination- and this led to astonishing results.

First of all, the unique, special subject of these lines should be described, as follows.

1. The guitar herself has a three-piece- back, whose outer wings (and the sides) are made of Brazilian rosewood, while the middle part consists of rippled maple with a central rosewood strip, which gives the illusion of a four-piece- back. The „exotic“ rosewood- uncommon in German guitar construction of these days- had been used by HH I when veneering the spruce back of the alpine folk instrument „Zither“. Veneer slices of a greater thickness, so called „saw- veneer“ must have been used for the back and sides of the HH I 1914.
2. The spruce top inside already shows the „Hauser Patent“ bracing, although HH I had declared this first several years later. The „Patent“ itself was given on November 9th, 1920.
3. The Spanish bridge with its wings formed like a roof-construction is- up to nowadays- unique on Hauser guitars.
4. Without any doubt the plantilla corresponds to the Spanish form and resembles in the dimensions of upper and lower bout in total the measurements of the „Torres FE 09, 1859“ which was played by Miguel Llobet.
5. Also the scale length, a little less than 65 cm, leads to that instrument.
6. The depth of the sides, and the arched back, however, come out of the traditional methods HH I had used when building his Viennese and Munich models.
7. Eye-catching are the white rims of cellulite on back and top, a relic from „Zither“- construction, and also a rosette of several wooden rings, as it (according to HH III) had been used by Josef Hauser, the founder of the Hauser dynasty.
8. The luxury machine heads with strong black rolls and a „Quick Tuner“ on the first string also are something very special, while the oval hole in the headplate comes from Hauser's traditional guitar types.
9. Something special also can be seen in the neck, made of mahogany and glued to the body, and with a flat back side. According to the guitarmaker Hans Hermann Herb this kind of neck formerly among guitarros had been called „Albert-Hals“, as the Munich guitar player Heinrich Albert preferred this detail.

What might have inspired HH I to construct such a guitar? In order to find out something, a short look at historical events should be necessary.

It was November, 10th, in 1913, when the Spanish „virtuoso“ Miguel Llobet gave his first Munich concert. He played on a guitar by Antonio de Torres (1817- 1892), made in 1859. On this occasion

HH I gave one of his traditional maple guitars as a present to the spaniard. This guitar- after many „corrections“ and „re- buildings“- is still existing. From March,1st - March,3rd, in 1914 Llobet again gave concerts in Germany – in Landshut, Nürnberg, and, once more, in Munich.

And it must have been the quality of the Torres guitar, that impressed the bavarian maestro so deeply!

The inside of the 1914 guitar shows on the top the inscription „10. III. 1914“. As told by HH III the inside of the top traditionally was signed and dated short before closing the body. This leads to the opinion that the construction of this guitar took place in between the two Munich visits of Miguel Llobet. Probably HH I could have taken the outer measurements of the Torres „plantilla“. A more intensive examination might have taken place a decade later, during the „tournee“ of Llobet and Segovia in 1924.

But why did HH I construct only one example of this type of guitar?

Several different arguments seem to be possible.

First of all brazilian rosewood not only was hard to get, as being not common in traditional german guitar making, but also a quite expensive material.

Second, HH I had to follow the wishes of his clients, who expected his traditional maple guitars from him. In turn he had to earn money for the livelyhood. And the customers would perhaps hardly be willing to pay a lot for extraordinary, somewhat experimental instruments. There were not so many spanish guitar „aficionados“ in 1914 Germany!

And then, there was the first catastrophy of the XXth century, World War I (1914-1911118) .....

Ten years later, after the triumphant success of Llobet / Segovia, the guitaristic scene in germany had changed tremendously. HH I totally turned to the iberic guitar tradition of Antonio de Torres and Manuel Ramirez- and this became the basic for his later world-wide reputation.

It has to be mentioned here, that also the other important german guitarmaker of this period, Richard Jacob „Weissgerber“ from Markneukirchen, had been deeply influenced by the concerts of Miguel Llobet. The latter had visited the saxonian town for the first time in 1921, and this event forced „Weissgerber“ to construct a „small spanish model“ afterwards. An instrument of this type from 1922 is in the collection of the renowned „Weissgerber“- expert Christof Hanusch in Berlin.

For both „guitarreros“ the Llobet concerts (Munich 1913 and Markneukirchen 1921) were the „Initial Ignition“ for the spanish guitar, before, from on 1924, they totally dedicated their work to this new type of instrument.

Finally- how could one describe the part of this HH III 1914 example in classical guitar`s history?

The sound of this easy to play instrument is „spanish with german elements“- or the other way round. It proofs, that- opposite to the general opinion- Hermann Hauser I had not started with spanish guitar construction in 1924, but in fact ten years earlier. The „1914“ is the link between the traditional alpine guitar style and the „guitarra espanola“, and in so far a unique „sound and time document“ in the history of international guitar construction. It also represents a milestone on the way of the benefitted,

gifted „constructor“ Hermann Hauser I, to release himself from traditions without giving them up, and to set off for new horizons.

All the great guitars from the Hauser family- from Hermann Hauser I to Hermann Hauser II until to Hermann Hauser III and his daughter Kathrin- are special products. They possess the powerful, rich coloured sound of the spanish instruments plus a new element, a kind of silvery clearness , so perfectly fitting to the music of J. S. Bach. Maybe that these qualities got virtuosos like Andrés Segovia and Julian Bream to play Hauser guitars. Power, warmth, and clarity create the SOUND, the soul of the instrument. And the artistry of the craftsman is responsible for the BODY qualities: an easy attac, the optimal playability, the tasteful aesthetics. BODY and SOUND, together, transform the Hauser guitars into noble SOUND- BODIES. And the musician, while playing, enjoys to holding such an instrument „close to the heart“.

Karlstein, July 15th, 2018

Siegfried „Hogi“ Hogenmüller

Bridge Häuser I, 1914



AUSGEGEBEN  
AM 15. AUGUST 1921

REICHSPATENTAMT  
PATENTSCHRIFT

— Nr 339867 —

KLASSE 51c GRUPPE 14 702

Hermann Hauser in München.

Gitarre.

Patentiert im Deutschen Reiche vom 9. November 1920 ab.

Bei den Wiener Gitarren ist die Resonanzdecke unterhalb des Schallockes durch zwei sie wagerecht durchziehende, zueinander parallele Querstege versteift und abgestützt, die beiderseits in die Zarge des Gitarrkörpers eingreifen, in diese eingelassen und an ihr in geeigneter Weise befestigt sind.

Die so angeordneten, als Stimmbalken dienenden Querstege haben aber für die Gitarre den Nachteil, daß sie deren Resonanz schädigen. Die bei solchen Gitarren gegriffenen Töne klingen gegenüber den Eigentönen der Gitarre, z. B. Klopftönen, zum Teil kurz und stumpf, da die ganz durchlaufenden Querstege dem Ausschwingen der gegriffenen Töne hinderlich sind. Wenn z. B. der Eigenton des Instrumentes c ist, so klingen die gegriffenen umliegenden Töne, etwa der Baß a, dumpf, unrein und kurz, desgleichen auch h und cis, während der g-Ton etwas reiner und kräftiger klingt, da er vom Eigenton c stärker abweicht. Dieselbe Erscheinung zeigt sich auch bei den Oktaven. Im allgemeinen leiden die Wiener Gitarren daran, daß bei ihnen die Baßtöne recht klanglos zum Ausdruck kommen und der Diskant verhältnismäßig schwach und dünn erklingt.

Bei der anderen Hauptart der Gitarren, bei der spanischen Gitarre, sind in der Resonanzdecke knapp unter dem Schallock sieben Längsstege vorgesehen, die zur Zarge führen, um die Resonanzdecke zu versteifen. Auch bei diesen Gitarren hat sich der Nachteil gezeigt, daß ihr Diskant schwach und kraftlos ist und auch die Bässe nur schwach, dumpf

und kurz zum Ausdruck kommen. Dies liegt bei diesen Instrumenten daran, daß ihnen der als Stimmbalken dienende Quersteg fehlt, wodurch die Resonanzdecke nicht die nötige Unterlage und Geschlossenheit hinsichtlich der Klangzusammenfassung erhält.

Gegenstand der Erfindung ist eine Gitarre, deren Bauart so beschaffen ist, daß sie alle diese Nachteile restlos und einfach beseitigt.

Die Erfindung kennzeichnet sich dadurch, daß auf der Innenseite der Resonanzdecke entsprechend tief unter dem Schallock ein Quersteg angebracht ist, der geeignet weit von der Zarge abstehend endet und dessen Enden abgeschrägt sind. Dieser Quersteg wird von zwei in der Baß- und Diskantseite angeordneten Längsrippen gekreuzt. Ferner ist der Quersteg so geformt, daß er auf der Baßseite niedrig gehalten ist und gegen die Diskantseite kuppenartig ansteigt.

In der Zeichnung ist eine derart ausgebildete Gitarre in Fig. 1 von innen gesehen in einer beispielsweise Ausführungsform dargestellt. Fig. 2 ist ein Querschnitt nach der Linie A-B in Fig. 1.

Hierbei ist a die Resonanzdecke mit dem Schallock b und der Zarge c. Entsprechend weit unterhalb des Schallockes b ist auf der Innenseite der Resonanzdecke a ein Quersteg d von entsprechender Stärke angebracht, welcher beiderseits nicht bis zur Zarge reicht, sondern geeignet weit von diesen abstehend endet. Die Stirnflächen e des Quersteges sind zweckmäßig abgeschrägt, um den als Stimmbalken wirkenden Quersteg nicht unvermittelt, sondern

organisch in die Resonanzdecke überzuleiten. Der Stimm balken *d* ist so geformt, daß er auf der Baßseite *f* des Instrumentes flach, d. h. niedrig und allmählich gegen die Instrumentenmitte zu schräg ansteigend gehalten ist, hier also eine Art Keil *g* bildet, auf der Diskantseite *i* dagegen kreisbogenförmig gewölbt ist und eine Kuppe *k* bildet, die gegen das andere Ende des Quersteiges wieder allmählich ausläuft. Der Stimm balken *d, g, k* hat daher auf der Baßseite wenig, auf der Diskantseite dagegen viel Holz. Der Stimm balken wird von zwei Längsstegen oder Längsrippen *l, m* gekreuzt, die auf der Baß- und Diskantseite angeordnet und von der Resonanzdecke in geeigneter Weise befestigt sind. Diese von oben nach unten zweckmäßig etwas schräg auseinanderlaufenden Längsstege *l, m* reichen mit ihrem oberen Ende bis nahe an das Schalloch *b* und mit ihrem unteren Ende bis in die Nähe des Instrumentenrandes.

Die Resonanzdecke ist damit durch ein Rippensystem versteift, das kreuzförmig gestaltet ist und bei nur einem Querbalken sowohl die Umgebung des Schalloches *b* als auch die des Steiges *n* erfaßt.

Durch die besondere Form des Stimm balkens wird nicht nur eine Versteifung der Resonanzdecke in der Querrichtung, sondern auch erzielt, daß diese an der Diskantseite mehr Holz und damit mehr Steifheit besitzt, an der Baßseite dagegen biegsamer ist. Dadurch erhält die Resonanzdecke eine solche Beschaffenheit, daß sie auf der Diskantseite rasche und kurze feine Schwingungen ausführen kann, die den hier auftretenden Tönen entsprechen, während sie auf der Baßseite große und langsame aufeinanderfolgende Schwingungen ausführen kann, die den Baßtönen angepaßt sind.

Infolge dieser Eigenschaften der Resonanzdecke *a* erklingen Diskant und Baß bei einer

solchen Gitarre gleichmäßig stark und ohne dumpfe Töne.

Die Längsrippen *l, m* geben der Resonanzdecke *a* nicht nur die nötige Festigkeit in der Längsrichtung, sondern sie geben dieser auch eine erhöhte Schwingungsfreiheit, da sie den bei den üblichen Gitarren bisher notwendigen, unterhalb des Steiges *n* befindlichen Querbalken 50 entbehrlich machen.

#### PATENT-ANSPRÜCHE:

1. Gitarre, gekennzeichnet durch einen auf der Innenseite der Resonanzdecke (*a*) 55 unter dem Schalloch (*b*) angeordneten, als Stimm balken dienenden Quersteg (*d*), dessen Enden freiliegen und mit der entsprechend weit von ihnen entfernten Zarge (*c*) nicht verbunden sind.

2. Gitarre nach Anspruch 1, dadurch gekennzeichnet, daß der Quersteg (*d*) auf der Baßseite des Instrumentes einen niedrigen, keilförmig nach der Mitte zu laufenden Teil (*g*) und auf der Diskantseite einen 65 kuppenartig ansteigenden Teil (*k*) bildet, der sich gegen das Stegende verflacht.

3. Gitarre nach Anspruch 1 und 2, dadurch gekennzeichnet, daß die Enden und Stirnflächen (*e*) des Quersteiges (*d, g, k*) ab- 70 geschrägt sind.

4. Gitarre nach Anspruch 1 bis 3, dadurch gekennzeichnet, daß der Quersteg (*d*) von zwei Längsrippen (*l, m*) gekreuzt wird, die auf der Baßseite (*f*) und auf der Diskantseite (*i*) angeordnet sind und einerseits 75 nahe bis an das Schalloch (*b*), andererseits bis in die Nähe des Instrumentenrandes reichen, ohne jedoch mit der Zarge verbunden zu sein. 80

5. Gitarre nach Anspruch 1 bis 4, dadurch gekennzeichnet, daß die Längsrippen (*l, m*) nach unten hin schräg auseinanderlaufen.

Hierzu 1 Blatt Zeichnungen.

Fig. 1.

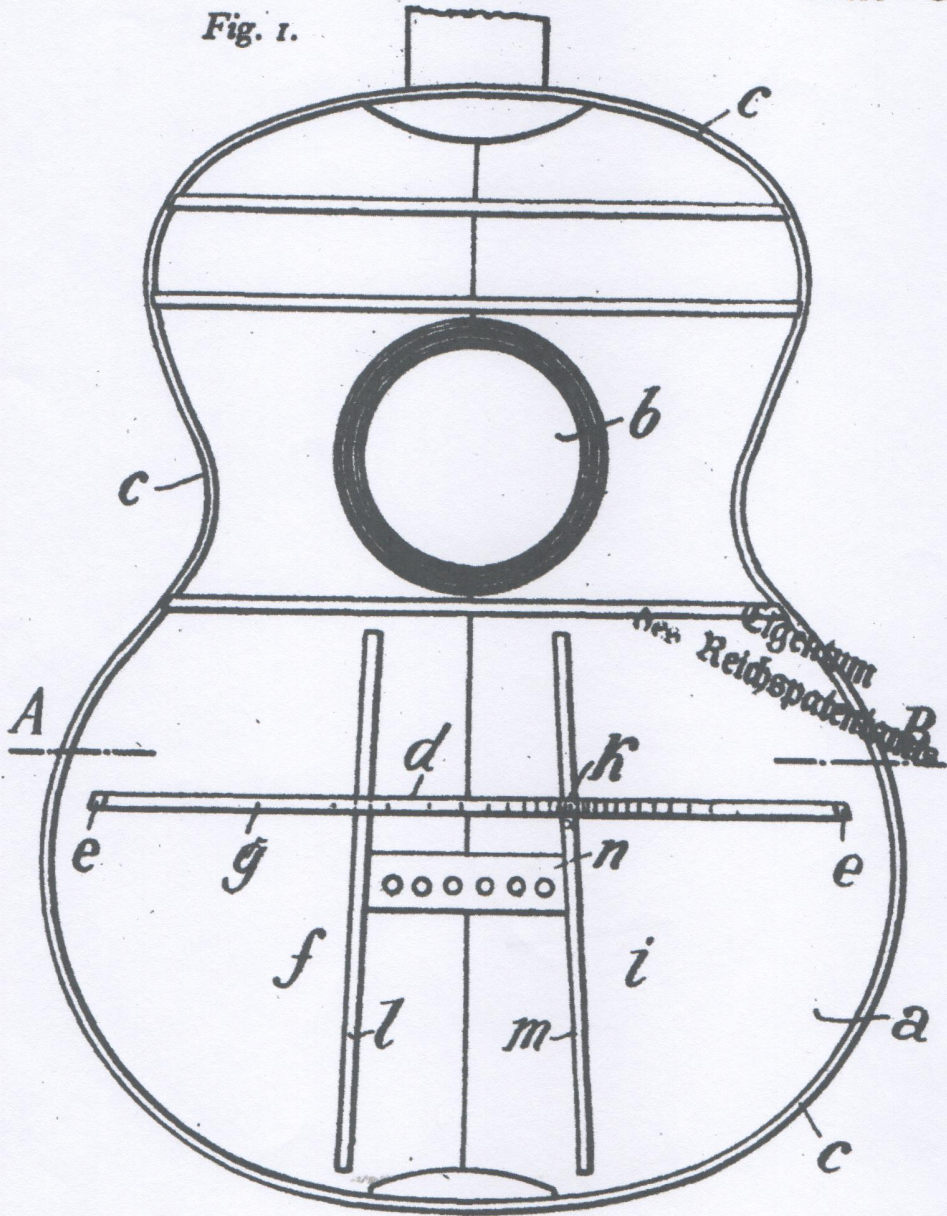


Fig. 2.

