



**BERLIN CLASSICS**

ESTABLISHED

1947

# Wagner

**Ouvertüren & Vorspiele**

**Hiroshi Wakasugi · Staatskapelle Dresden**



**ETERNA**

Bestellnummer	8-	8-	Tonband-Nummer
"	8-	8-	Original
"	8-	8-	11.133 I
"	8-	8-	STEREO
"	8-	8-	KOMPATIBEL
"	8-	8- 27	

**Titel:** Ouvertüren und Vorspiele

SEITE 1

1. Ouvertüre zu DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

2. Ouvertüre ZU TANNHÄUSER

Spiel- minuten	Sperr- vermerk
11'07	
15'33	
insgesamt:	26'40

**Ausführende (Orchester, Dirigent, Chor-Dirigent, Solisten):**

Staatskapelle Dresden  
Dirigent.: Hiroshi Wakasugi

**Komponist:** Richard Wagner      **Bearbeiter:**

**Textdichter:**      **Verlag:**

**Bemerkungen:** Weitergabe der Aufnahme ohne besondere Genehmigung des Verlages ausgeschlossen!

Mit Pegellon eil  
38 cm/s

**Ort der Aufnahme:** Dresden, Lukaskirche      **Datum:** Dezember 1984

**Musikregie:** Heinz Wegner      **Dat. der Freigabe:** 5.2.1985

**Tonregie:** Claus Strüben      **gez.:** i.A.Eras

**Aufnahmetechnik:** H-D.Küppler/M.Richter      **Schnitt-Techniker:** Thomas Albrecht

**Sicherheitsumschnitt am:** 1. April 1986      **von:**

**Folienumschnitt am:**

**3 ft**  
**NT**  
**TAPE**

do fabrica-  
ge defec-  
ponsabili-  
e part.      This product will be replaced if defective in manufacture, labeling or packaging. Except for such replacement, this product is sold without other warranty or liability, unless malice or gross negligence on our part is involved.

0110 411-000/01  
0010 000

Original master tape

# Wagner's miraculous overtures

It is surely quite miraculous that a man whom success eluded in his early years went on to become one of the two most significant opera composers of the 19th century.

Fired with enthusiasm, the twenty-year-old Richard Wagner embarked on the composition of his opera *Die Feen* (the fairies), based on a play by Carlo Gozzi, and completed it as early as 1834. No-one wanted it, though. He did at least manage to premiere *Das Liebesverbot* (the ban on love), an excellently conceived comic opera based on Shakespeare's *Measure for Measure*, at the Magdeburg Municipal Theatre on March 29, 1836. However, the second performance had to be cancelled after a fistfight broke out on stage before the curtain had even risen. Incidentally, this scuffle had been triggered by a private conflict among the cast and certainly had nothing to do with the quality of the new opera! Fortunately, no major loss was incurred as only three people had turned up to watch this performance.

Anyone less enterprising might well have given up, but Wagner knew that by playing his cards right he would eventually become a reputable composer of opera.

At that time Paris was the world capital of opera and the fine arts in general. It was therefore wise of Wagner to visit the city and establish ties there. His encounter with Giacomo Meyerbeer, who dominated the operatic world of Paris, was a good start and Wagner realised that his next opera would have to be a Meyerbeer-styled *grand opera*. He based his libretto on a German translation, which appeared in 1836, of the novel *Rienzi, the Last of the Roman Tribunes* by the immensely popular and prolific English writer Baron Edward Bulwer-Lytton.

In his 1905 publication on the life of Richard Wagner, Carl Friedrich Glasenapp quotes Wagner's assertion: "Grand opera, with all its scenic and musical splendour, its richness of effects, its large-scale musical passion, stood before me; my artistic ambition was not merely to imitate it but, with unbridled extravagance, to surpass all its previous manifestations."

He may not have been the least bit offended when Hans von Bülow, who was later his friend for a while, described *Rienzi* as "the best Meyerbeer opera".

The imitation is sublimely rendered, as this overture brilliantly demonstrates. The music critic Christine Lemke-Matwey describes it as the "only showpiece in the score that is known from radio and television broadcasts; an overwhelmingly delightful *perpetuum mobile* ..."

What particularly stands out is the way in which major themes from the opera are skilfully elaborated so as to become imprinted in the listener's memory. Wagner would later revert to this technique in the *Tannhäuser* overture.

Indeed, the opera premiered in Dresden in 1842 was a great success that enheartened the composer and earned him a permanent post as kapellmeister.

Of course, Wagner could not have foreseen that posterity would later discredit *Rienzi* as a work that does not belong in the Bayreuth canon. What nevertheless delighted him for many years was that his parrot, Papo, could perfectly whistle a melody from *Rienzi* when instructed to do so.

What the next two operas have in common is that they are available in several versions and never appeared in a "final version" as such. It was a great shame that the composer never heard *Der fliegende Holländer* (the flying Dutchman) performed as he had composed it, namely as a one-act opera. Even the premiere, which again took place in Dresden, featured an adapted version because it would have been technically impossible to stage the work without any breaks. In 1860, in preparation for a concert in Paris, he completely changed the ending of the opera: drawing on material from the great duet in the second act, he created a kind of apotheosis thoroughly in keeping with the stage instructions given in the libretto so that the redeemed Dutchman is seen ascending to heaven, alongside his redeeming wife. It stands to reason that the composer adopted this conciliatory ending in the overture too, which clearly anticipates the development of the plot.

In fact, the composer was very pleased with this change. He wrote the following in a letter from Paris to Mathilde Wesendonck, who was the inspirational object of his secret infatuation and wife of his patron Otto: "Now, having written Isolde's 'Transfiguration', I have finally found the right ending to the Flying Dutchman overture." This new version of the opera was soon

performed in Vienna and has on this recording been adopted by Hiroshi Wakasugi, who thus follows a tradition that continued through to Otto Klemperer's divergent production at the Kroll Opera House in Berlin during the 1920s. The unrelenting original version is being used more and more frequently nowadays.

Wagner made so many changes and additions to *Tannhäuser* that he may well have eventually lost track of the work's development himself. He started to make such adjustments in Dresden as early as 1845 and was never truly satisfied with the opera's ending. He was therefore all too pleased to be commissioned by Emperor Napoleon III at the suggestion of Princess Pauline von Metternich to prepare a thoroughly revised version of *Tannhäuser* for the Paris Opera. He even composed the Bacchanale, a magnificent new ballet scene that enhances the portrayal of the Venusberg, a mythical mountain realm that had appeared rather too mundane in Dresden. To accommodate this scene he even cut a third of the overture, which he had written (as is evident on this recording) in three sections. The Pilgrims' Chorus and the evocation of Wartburg Castle are followed by a middle section that leads us into the Venusberg before returning to civilised earthly terrain.

1875 saw a further revision performed at the Vienna Court Opera under the composer's supervision. This version was intended to combine the best of the Dresden version and the opulent Paris version. By this time, however, virtually every theatre, including Bayreuth, had become accustomed to staging its own hybrid version. The composer seems to have anticipated this lack of uniformity: Cosima Wagner noted in her diary shortly before her husband's death: "He says he still owes the world a *Tannhäuser*".

Given the orchestral line-up, the premiere of the celestially beautiful and devilishly difficult *Lohengrin* prelude at the National Theatre of Weimar on August 28, 1850, must have left something to be desired. However, Franz Liszt had insisted on conducting this work for Wagner, his revolutionary friend who had fled to Switzerland to evade an arrest warrant that had been issued across the German states. The composer probably did not know that eleven years were to pass before he would hear his latest work. Let us try to envision this intriguing scenario: There is Liszt standing on the podium, making a valiant attempt to give at least a halfway decent account of this extremely challenging score in difficult circumstances; and there is the composer, still living in comfort at the Zum Schwanen inn in Lucerne, following the progression of the premiere on his pocket watch with his wife by his side.

The performance had become distinctly disjointed in the second act, news that fortunately reached Wagner only much later, along with reports of "a shambles on the stage" and a "hapless vocalist in the lead role".

On this recording, however, you can hear the prelude to the first act with its sprawling lines in the strings, which were unprecedented at the time, played by the very orchestra that Wagner likely had in mind when writing the composition. Since 1859, by which time the later German Kaiser had personally lobbied to rehabilitate the composer, *Lohengrin* has remained an undisputed part of the Dresden Opera's standard repertoire.

The prelude to *Lohengrin* is in utter contrast to the music introducing the third act, where Wagner draws on all kinds of orchestral splendour to celebrate an occasion that never comes to pass on the stage, namely the festive wedding and happy marriage of the eponymous hero to the heiress to the Brabantian throne.

Klaus Thiel

Translation: Janet & Michael Berridge

# Hiroshi Wakasugi

## (1935–2009)

He was a true explorer who transcended musical worlds: born in New York, he studied in Tokyo and after graduating was engaged at the famous NHK Symphony Orchestra. He founded the Tokyo Chamber Opera in 1969. It was European music, however, that fascinated him the most; in 1968 he brought Penderecki's *St Luke Passion* to Japan and in 1977 he decided to continue his career in Europe, mainly in West Germany. He directed the West German Radio Symphony Orchestra for many years; he became general music director of the Deutsche Oper am Rhein in Düsseldorf and was appointed director of the Tonhalle Orchestra of Zurich.

He made guest appearances with the Dresden Staatskapelle from 1982 until 1991. It was during this particularly happy period of his life that the recordings presented here were made. Back then the critics commented that the Staatskapelle's powerful brass in the *Tannhäuser* overture made a brilliant sound last heard under Fritz Busch back in 1932.

He was the first to show such missionary zeal in promoting the performance of European operas in his homeland and his repertoire was by no means limited to gratifying staple works. For instance, he successfully brought such operas as Janáček's *Cunning Little Vixen* and more recently Bernd Alois Zimmermann's *Die Soldaten* (the soldiers) to Japan.

He continued to direct three Japanese opera houses until his death.

# Wagners wundervolle Overtüren

Muss man es nicht für ein schönes Wunder nehmen, dass ein Mann, der so viel Pech mit seinen Erstlingswerken hatte, dennoch zu einem der beiden wichtigsten Opernkomponisten des 19. Jahrhunderts wurde?

Richard Wagner begab sich als Zwanzigjähriger mit Feuereifer an die Komposition seiner Gozzi-Oper *Die Feen* – schon 1834 war sie fertig, doch keiner wollte sie haben! Mit dem *Liebesverbot*, einer wirklich gelungenen komischen Oper nach Shakespeares *Maß für Maß*, brachte er es dann immerhin bis zur Uraufführung, am 29. März 1836 im Magdeburger Stadttheater. Doch bereits die zweite Vorstellung musste abgebrochen werden – weil sich die Beteiligten auf offener Bühne in die Haare geraten waren, allerdings wegen eines privaten Konflikts, nicht etwa wegen der Qualitäten der neuen Oper. Der Schaden blieb überschaubar, weil sich auch nur drei Besucher zur zweiten Aufführung eingefunden hatten.

Kleinere Geister hätten wohl aufgegeben, aber Wagner wusste, dass er es nur richtig anstellen musste, um zu einem ernstzunehmenden Opernkomponisten zu werden.

In dieser Zeit war Paris die Welthauptstadt der Oper und der schönen Künste überhaupt. Wagner war also gut beraten, sich dort umzusehen – und: Kontakte zu knüpfen. Die Begegnung mit Giacomo Meyerbeer, dem Opernherrscher von Paris, war da schon einmal ein guter Anfang, und er kam zur Überzeugung, dass seine nächste Oper eine Meyerbeer-Oper – oder eben eine *Grand Opéra* werden müsste. Für die geeignete Textvorlage hielt er den 1836 in deutscher Version vorgelegten *Rienzi*-Roman des britischen Barons Edward Bulwer-Lytton, eines wegen seiner Fruchtbarkeit gefürchteten Modeautoren jener Tage.

„Die große Oper, mit all ihrer szenischen und musikalischen Pracht, ihrer effektreichen, musikalisch-massenhaften Leidenschaftlichkeit, stand vor mir; und sie nicht etwa bloß nachzuahmen, sondern, mit rückhaltloser Verschwendung, nach allen ihren bisherigen Erscheinungen sie zu überbieten, das wollte mein künstlerischer Ehrgeiz.“ (Carl Friedrich Glasenapp: *Das Leben Richard Wagners*, 4. Auflage Leipzig 1905 / Hervorhebungen vom Komponisten.)

Es mag ihn nicht einmal gekränkt haben, dass sein zeitweiliger späterer Freund Hans von Bülow den *Rienzi* als „die beste Meyerbeer-Oper“ bezeichnete.

Wie die hier vorliegende Overtüre prächtig beweist: Die Imitation ist ihm vortrefflich gelungen! Die Musikkritikerin Christine Lemke-Matwey bezeichnet sie als das „einzige Prunkstück der Partitur, bekannt aus Funk und Fernsehen, ein überwältigend süßiges Perpetuum mobile ...“

Vor allem die geschickte Verarbeitung wichtiger Themen aus der Oper, die sich auf diese Weise dem Gedächtnis der Zuhörer einprägen müssen, fällt ins Auge. Er wird sich später noch bei der *Tannhäuser*-Overtüre dieser Technik erinnern.

Die Oper wurde dann auch 1842 in Dresden ein großer Publikumserfolg, der den Komponisten zu weiteren Tat ermutigte – und ihm eine Festanstellung als Kapellmeister einbrachte.

Dass seine Erben später den *Rienzi* abstrafen würden, indem sie ihn nicht in den Kanon der „bayreuthwürdigen Bühnenwerke“ aufnahmen, konnte Wagner natürlich nicht ahnen. Immerhin hat er sich jahrelang herzlich gefreut, dass sein Papagei Papo auf Abruf eine Melodie aus dem *Rienzi* ganz korrekt pfeifen konnte.

Die nächsten beiden Opern haben etwas gemeinsam: sie liegen in mehreren Versionen vor, und es gibt von beiden keine „endgültige Fassung“. Beim *Fliegenden Holländer* muss man den Komponisten noch heute bedauern: Nie zu seinen Lebzeiten hat er das Werk so gehört, wie er es komponiert hatte – nämlich als Einakter. Schon die Uraufführung – wieder in Dresden – war eine Bearbeitung, da sich eine pausenlose Wiedergabe technisch nicht realisieren ließ. Und 1860, aus Anlass eines Pariser Konzerts, gestaltete er den Schluss der Oper völlig um: Mit Material aus dem großen Duett des zweiten Aktes formte er eine Art Apotheose, ganz entsprechend der szenischen Anweisung im Libretto, dass man den erlösten Holländer nebst seiner Frau Erlöserin zum Himmel schweben sieht. Konsequenterweise übernahm der Komponist diesen versöhnlichen Schluss auch in die Overtüre, die ja die Handlung bereits vorwegnimmt.

Und dem Komponisten gefiel das sogar sehr gut! Er schreibt aus Paris an seine Muse vom Dienst, die Gattin seines Mäzens Otto Wesendonck: „Jetzt, wo ich Isoldes Verklärung geschrieben, konnte ich (...) erst den rechten Schluss zur Fliegenden Holländer-Ouvertüre finden.“ In Wien wird der *Holländer* sogleich in dieser neuen Gestalt aufgeführt.

Auch Hiroshi Wakasugi folgt dieser Tradition, die erst in den zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts von Otto Klemperer an der Berliner Kroll-Oper unterlaufen wurde. Heute greift man immer öfter auf die unerbittlichere Urfassung zurück.

Am *Tannhäuser* hat Wagner so viel umgestellt, verändert, hinzugefügt, dass er zuletzt wohl selber die Übersicht verloren hatte. Schon in Dresden – 1845 – kürzte er hier, setzte dort was an, und mit dem Schluss der Oper war er doch nie so recht zufrieden. Deshalb reizte ihn der durch die Fürstin Metternich vermittelte Auftrag, den *Tannhäuser* für die Pariser Oper völlig zu überarbeiten, durchaus. Er komponierte sogar das Bacchanale, eine grandiose neue Ballettszene, die den in Dresden doch etwas zu prosaischen Venusberg aufwertete. Dafür opferte er sogar ein Drittel der Ouvertüre, die – wie natürlich hier dargeboten – im Original dreiteilig ist. Der Pilgermusik, bzw. der Wartburg-Welt, folgt ein Mittelteil, der uns in den Venusberg führt, um danach wieder in gesittete irdische Verhältnisse zurückzukehren.

Zwar kam 1875 an der Wiener Hofoper unter Aufsicht des Komponisten eine neue Version heraus, die das Beste aus der sogenannten Dresdner Fassung und der opulenten Pariser Version vereinen sollte, aber inzwischen hat es sich eingebürgert, dass beinahe jedes Theater, Bayreuth eingeschlossen, dann doch lieber seine eigene Mischfassung erarbeitet. Das muss der Komponist vorausgeahnt haben, denn noch kurz vor seinem Tode meinte er, dass er „der Welt noch den *Tannhäuser* schuldig“ wäre. Zumindest wenn man Cosima Wagner glauben darf ...

Wir sollten uns besser nicht vorstellen, wie das überirdisch schöne und teuflisch schwierige *Lohengrin*-Vorspiel am 28. August 1850 im Weimarer Theater geklungen haben muss, denn wir kennen die Orchesterbesetzung ... Aber Franz Liszt hatte das Werk seines Freundes durchgesetzt, für ihn, der als steckbrieflich deutschlandweit gesuchter Revolutionär in der sicheren Schweiz saß und wohl nicht ahnte, dass er sein neuestes Werk erst ganze elf Jahre später hören würde. Eine pittoreske Situation, die man sich durchaus einmal ausmalen sollte: Liszt, der sich am Pult redlich müht, unter den gegebenen Umständen der anspruchsvollen Partitur wenigstens einigerma-

ßen gerecht zu werden – und der Komponist, der – immerhin stilvoll im Luzerner Gasthof „Zum Schwanen“ – neben seiner Gattin mit der Taschenuhr in der Hand den Verlauf der Premiere verfolgt.

Schon im zweiten Akt war man beträchtlich auseinander, wie Wagner glücklicherweise erst viel später zu Ohren kam, ebenso wie die Nachrichten von den „szenischen Übelständen“ und einem „unglücklichen Sänger der Hauptpartie“.

Hier aber hören Sie nun das Vorspiel zum ersten Akt mit seinen bis dahin unerhörten Streicherverästelungen mit genau jenem Orchester, das Wagner bei der Komposition vermutlich vor seinem inneren Ohr stand – seit 1859, inzwischen hatte der spätere deutsche Kaiser sich persönlich für eine Rehabilitation des Komponisten eingesetzt, gehört der *Lohengrin* unangefochten zum Standardrepertoire der Dresdner Oper.

Innerhalb der Oper *Lohengrin* ist kein größerer Kontrast denkbar als zwischen diesem Vorspiel und der Einleitungsmusik zum dritten Aufzug, die mit allem denkbaren Orchesterglanz das feiert, was dann auf der Bühne doch nicht gut gehen kann: die festliche Vermählung des Titelhelden mit der brabantischen Thronerbin – und deren glückliche Ehe.

# Hiroshi Wakasugi (1935–2009)

Er war ein rechter Wanderer zwischen den Welten: In New York geboren, studierte er in Tokio und wurde gleich nach dem Examen an das berühmte NHK-Sinfonie-Orchester verpflichtet. 1969 gründete er die Tokioter Kammeroper. Doch es war die europäische Musik, die ihn faszinierte – 1968 holte er Pendereckis Lukas-Passion nach Japan und 1977 entschloss er sich, seine Laufbahn in Europa, vor allem in Westdeutschland, fortzusetzen. Über viele Jahre leitete er das WDR-Sinfonie-Orchester, wurde GMD in Düsseldorf und Chef des Tonhalle-Orchesters in Zürich.

Von 1982 bis 1991 hatte er einen Gastvertrag mit der Staatskapelle Dresden. In dieser für ihn besonders glücklichen Zeit entstanden die hier wieder vorgelegten Einspielungen. Kritiker rühmten seinerzeit, dass „das schwere Blech der Staatskapelle in der *Tannhäuser*-Ouvertüre“ so grandios geklungen hätte wie zuletzt unter Fritz Busch – 1932.

Wie niemand zuvor setzte er sich mit geradezu missionarischem Eifer für Aufführungen europäischer Opern in seinem Heimatland ein, wobei er keineswegs nur auf die dankbaren Standardwerke setzte. So brachte er u. a. Janáček's *Schlaues Füchlein* und zuletzt sogar Zimmermanns *Soldaten* erfolgreich nach Japan.

Bis zu seinem Tode leitete er drei japanische Opernhäuser.

Berlin, den 5.2.1985

VEB Deutsche Schallplatten  
**TONBANDAUFNAHME ETERNA**

MK-Nr. 020 037 Platten-Nr. 7 25 037 Tonband-Nr. D 11.133 U

Angebot: April 1987 **P** I-II  
**STEREO**  
**KOMPATIBEL**

Komponist: Richard Wagner  
 Bearbeiter:  
 Textdichter:

Titel: Ouvertüren und Vorspiele

Seite 12 a.)	Ouvertüre zu TANNHÄUSER	15:33	Spielzeit: Seite 1 = 26:40 Seite 2 = 24:54
	Ouvertüre zu DER FLIEGENDE HOLLÄNDER	11:07	
S. 2: 3.)	Ouvertüre zu RIENZI	12:21	
4.)	Vorspiel zu LOHENGRIN (1. Akt)	9:28	
1E 5.)	Vorspiel zu LOHENGRIN (3. Akt)	3:05	

zu 3: B.Schott's Söhne Mainz. Weitergabe d. Aufnahme ohne besondere  
 Verlag: Genehmigung d. Verleges ausgeschlossen!  
 Vermerke: auf Tasche: 1.) "Co-Produktion mit CBS/SONY Inc., Tokio/Japan"  
 2.) zu 3: "Copyright by B.Schott's Söhne Mainz"

Interpreten: Staatskapelle Dresden  
 Dirigent: Hiroshi Wakasugi

Bemerkungen:  
 Mit Meßtonenteil!

Aufnahme: Dresden, Lukaskirche . 17.-21. Dezember 1984 (17 1/2 Std.)  
 Ort Datum  
 Cuttern: Dresden/Berlin Dezember 1984 - Februar 1985

Synchron:  
 Mischen: - Co-Produktion m it CBS/SONY Inc., Tokio/Japan -  
 Bearbeitung:

Musikregie:	Heinz Wegner	1"	1/2"	1/4"	Digital
Tonregie:	Claus Strüben	Original			* Digital
Technik:	Horst Dieter Käppler/Michael Richter	Urband			
Schnittmeister:	Thomas Albrecht	Produktions-Original			
		Sicherheitsumschnitt			
		STEREO			
Berlin, den	5.2.1985	004187			
		11096/1			

Aussteller: *Käppler*      Wissensch. Mitarbeiter: *Wegner*

Freigabe am: \_\_\_\_\_ Musikregisseur: *Wegner*      Produktionsleiter: *Strüben*

Band an Archiv am: \_\_\_\_\_ Tonregisseur: \_\_\_\_\_      Chef-tonregisseur: *E. ...*

Ag 310.82/DDR/B 872 9 1/73

Original tape recording note

**ETERNA**

Bestellnummer	8-	8-	Tonband-Nummer
"	8-	8-	Original
"	8-	8-	D 11.133 II
"	8-	8-	STEREO
"	8-	8-	KOMPATIBEL
"	8-	8-27	

**Titel:** Ouvertüren und Vorspiele

SEITE 2

	Spiel- minuten	Sperr- vermerk
3. Ouvertüre zu RIENZI	12' 21	
4. Vorspiel zu LOHENGRIN (1.Akt)	9' 28	
5. Vorspiel zu LOHENGRIN (3.Akt)	3' 05	
insgesamt:	24' 54	

**Ausführende (Orchester, Dirigent, Chor-Dirigent, Solisten):**

Staatskapelle Dresden  
Dirigent.: Hiroshi Wakasugi

**Komponist:** Richard Wagner      **Bearbeiter:**

**Textdichter:**      **Verlag:**

**Bemerkungen:** Weitergabe der Aufnahme ohne besondere Genehmigung des Verlages ausgeschlossen!

Mit Pegelton oil  
38 cm/s

**Or der Aufnahme:** Dresden, Lukaskirche      **Datum:** Dezember 1984

**Musikregie:** Heinz Wegner      **Dat. der Freigabe:** 5.2.1985

**Tonregie:** Claus Strüben      **gez.:** i.A. Eras

**Aufnahmetechnik:** H.D.Käppler/M.Richter      **Schnitt-Techniker:** Thomas Albrecht

**Sicherheitsumschnitt am:** 1. April 1986      **von:**

**Folienumschnitt am:**

**3 ft**  
**NT**  
**TAPE**

This product will be replaced if defective in manufacture, labeling or packaging. Except for such replacement, this product is sold without other warranty or liability, unless malice or gross negligence on our part is involved.

0118 420-002/81  
800 x 200

Original master tape