

Kleine Labelkunde des Jazz – Folge 7: Mercury

Foto: Jazzinstitut Darmstadt



Ein wichtiger Mercury-Produzent: Norman Granz.

Mit Geigen und Walzern

In den 1950er Jahren begann der moderne Jazz klassisch zu werden. Das Label **Mercury** war ganz vorne mit dabei, als sich afroamerikanische Sounds und sanfte Streicherklänge zu einer populären Melange zusammenfanden. Von Hans-Jürgen Schaal.

Als bei Kriegsende 1945 in Chicago das Label Mercury Records gegründet wurde, waren keineswegs Amateure am Werk. Irving Green, der bis in die 1970er Jahre der Kopf der Firma bleiben sollte, kannte die technische Seite der Schallplatten-Herstellung aus dem Effeff und sorgte dafür, dass das Label zwei eigene Presswerke bekam, in denen automatische Maschinen bald 24 Stunden rund um die Uhr am Laufen waren. Label-Mitbegründer Berle Adams kam aus dem Booking-Geschäft, war jahrelang Manager von Louis Jordan gewesen und hatte beste Beziehungen zur schwarzen Musikszene. Und Arthur Talmadge, der Dritte im Bunde, galt als Marketing- und Werbe-Profi, der dem jungen Label seinen eigenen Weg an die Öffentlichkeit erschloss: Er setzte nicht aufs Radio, sondern auf die Jukeboxes.

Kurzum: Mercury trat an, um den Großen der Branche – Columbia, RCA Victor, Decca, Capitol – Paroli zu bieten und selbst ein „Major“ zu werden. Professionelle Promoter halfen mit, dass Sänger

wie Frankie Laine, Vic Damone und Patti Paige gleich in den ersten Jahren Pop-Hits landeten. Auch in der technischen Entwicklung lag Mercury immer mit an der Spitze: 1947 präsentierte man erstmals mit kommerziellem Erfolg die Overdubbing-Technik, zwei Jahre später die 10-Inch-LP, 1951 die Ein-Mikrofon-Raumaufnahme, auf der die Klassik-Serie „Mercury Living Presence“ aufbaute, und 1955 die 3-Track-Mikrofonierung für Stereo-Veröffentlichungen. Zahlreiche Sublabel-Gründungen und Label-Übernahmen machten aus Mercury rasch eine komplexe „Major Company“.

Auch im Jazz-Bereich verließ man sich nicht auf Glück und Zufall. John Hammond, der „Entdecker“ und Agent von Benny Goodman, Billie Holiday und Count Basie, war schon in frühen Label-Tagen beratend tätig. Norman Granz, der Impresario von „Jazz at the Philharmonic“, nutzte den Mercury-Vertrieb für seine eigenen Produktionen und übernahm im Gegenzug Produzenten-Aufgaben. 1953 schuf man eigens für den Jazz sogar ein Unterlabel mit dem Namen EmArcy, der nichts anderes bedeutete als MRC oder Mercury Recording Company. Für EmArcy engagierte Green den Jazz-Produzenten Bob Shad, der schon bei Savoy und mit dem eigenen Label „Sittin’ In With“ Erfahrung gesammelt hatte. Die Trennung zwischen Pop (Mercury) und Jazz (EmArcy) wurde allerdings nie streng durchgehalten: Sarah Vaughans Studio-Alben in den 1950ern erschienen auf EmArcy, ihre Live-Alben aber teils auf

Mercury. Als Shad 1958 in die Pop-Abteilung wechselte, wurde der vormalige Down-Beat-Kritiker Jack Tracy sein Nachfolger.

Bekanntermaßen akzeptierte man bei Mercury keine Rassenschranken. Man produzierte dort sogar ausgesprochen kritische afroamerikanische Künstler wie Max Roach, Roland Kirk und Charles Mingus und gab schwarzen Musikern die Chance, mit aufwendigen Streicherproduktionen ein weißes Durchschnitts-Publikum zu erreichen. Und sogar die Management-Etage stand Afroamerikanern offen: Der Trompeter Quincy Jones, 1955 als Arrangeur für Dinah Washington erstmals für Mercury tätig, stieg ein Jahr später in den Labelstab auf, wurde 1961 A&R-Direktor, gründete im Folgejahr mit Limelight ein neues Jazz-Sublabel und blieb bis 1966 Vize-Präsident von Mercury. Im Rhythm&Blues-Bereich des Labels machte der Afroamerikaner Clyde Otis als A&R-Manager seine Sache ebenfalls gut: Allein im Jahr 1962 soll er für das Label 33 Chart-Erfolge produziert haben.

Für Charlie Parker war Mercury schon 1948 eine „bessere“ Adresse. Der Bebop-Pionier, der jahrelang mehr schlecht als recht von der Hand in den Mund gelebt hatte, unterschrieb damals seinen ersten „richtigen“ Plattenvertrag, vorerst befristet auf ein Jahr. Drahtzieher im Hintergrund war der Produzent und Veranstalter Norman Granz, der die Chance erkannte, im Namen von Mercury Projekte zu verwirklichen, die er selbst nicht fi-

Mercury

Gründung: Chicago, 1945

Wichtige Produzenten: Norman Granz, Bob Shad, Quincy Jones

Wichtige Künstler: Erroll Garner (1954-55, 1958-65), Dinah Washington (1946-61), Sarah Vaughan (1946-47, 1954-59, 1963-67), Cannonball Adderley (1955-59), Clifford Brown (1954-56), Max Roach (1956-60), Roland Kirk (1961-64)



Foto: Jazzinstitut Darmstadt

Mercury-Künstler waren Erroll Garner ...



Foto: Jazzinstitut Darmstadt

... die Sängerin Dinah Washington ...



Foto: Mercury/Universal Jazz

... und Multiinstrumentalist Roland Kirk.

nanzieren konnte. So brachte er Parker zunächst mit dem gerade populären Mambo-Orchester des Perkussionisten Machito ins Studio und danach sogar mit einer Streichergruppe aus „Koussevitzkys Band“, wie Parker die New Yorker Philharmoniker nannte.

Vor allem die Streicher-Aufnahmen sorgten für Aufregung: Parker, die Symbolfigur des revolutionären Modern Jazz, der bis dahin meist mit improvisierendem Quintett und als sein eigener Komponist und Arrangeur zu hören war, sollte nun zu durcharrangierter Geigenbegleitung Standard-Melodien blasen!? Viele Jazz-Kritiker und Fans witterten Verrat, Kommerz und künstlerfeindliche Firmenpolitik. Doch Parker behauptete, solche „Seriosität“ habe er sich seit Jahren gewünscht, und Granz nannte die Auf-

fall ums Leben kam, blieb sein Bandpartner Max Roach bei Mercury unter Vertrag. Sein erstes Album ohne Brown war „Jazz In ¾ Time“, das erste Jazz-Album, das nur Walzer enthielt – eine Idee des Produzenten Bob Shad.

Kurzzeitig war auch der Kritiker und Promoter Leonard Feather für Mercury tätig. Berüchtigt ist seine unglückliche Rolle bei der Entstehung von Charles Mingus' Mercury-Album „Pre-Bird/Mingus Revisited“ im Jahr 1960. Mingus sorgte damals mit einer klavierlosen Quartettbesetzung für viel Aufsehen, und Feather wollte diese Band unbedingt ins Studio holen. Mingus sagte „o.k.“, kündigte aber eine Überraschung an. Tatsächlich brachte der Bassist dann nicht nur seine drei Mitstreiter mit, sondern noch 20 weitere. Und statt einer heißen Quartett-Session

aber keiner wollte sie damals aufnehmen. Er brachte eine Kiste mit, das Notenpapier darin war gelb und zerkrümelte unter den Fingern.“ Feather machte gute Miene und lobte „Half-Mast Inhibition“ später als Beweis für Mingus' Genialität. Vergeblich: Die aufwendige und in der Tat außergewöhnliche Produktion kostete Feather seinen gerade erst angetretenen Job bei Mercury.

Als der niederländische Plattenkonzern Philips/Phonogram 1961 seinen amerikanischen Vertriebs-Deal mit Columbia verlor, bot sich Mercury als neuer Partner an. Wenig später wurde Greens Label komplett von der Phonogram übernommen, die 1972 ihrerseits mit der Deutschen Grammophon zum Branchenriesen PolyGram fusionierte. Irving Green trat daraufhin alle Rechte an Mercury ab und begann eine erfolgreiche Karriere im Immobiliengeschäft. Das Label und seine Sublabel-Logos wurden zu Spielmarken des PolyGram-Konzerns und mussten abwechselnd für Heavy Metal, Disco oder HipHop erhalten. 1994 wurde Mercury sogar vorübergehend einmal der Name des gesamten Phonogram-Katalogs. Heute gehört Mercury zu Universal Music. Die Jazz-Aufnahmen wurden dem Verve-Katalog eingegliedert. ■



Ab 1961 bestimmte Quincy Jones als A&R-Direktor den Kurs des Labels

nahmen sogar den „Gipfelpunkt“ in Parkers Karriere. Zweifellos halfen sie mit, Charlie Parkers Saxophon in Gehörgänge zu bringen, die sich der Avantgarde des Jazz nicht öffnen würden. Selbst Doctor Freymann, der letzte Arzt, der 1955 den sterbenden Charlie Parker behandeln sollte, war, so heißt es, von den Streicher-Aufnahmen tief berührt: „Er lobte das Spiel und die Arrangements und nannte Charlie einen wahren Künstler.“

Als Granz in den 1950er Jahren seine eigenen Labels startete, kaufte er „seine“ Parker-Aufnahmen von Mercury zurück. Das Konzept „With Strings“ jedoch verfolgte Mercury weiter: Auch der Trompeter Clifford Brown und der Altsaxophonist Cannonball Adderley nahmen 1955 bei EmArcy ein Bad in Streichern. Als Brown im Folgejahr bei einem Autoun-

fall hatte er etwas ganz anderes im Sinn: eine ambitionierte Werk-Retrospektive im zarten Alter von 38 Jahren. Nicht weniger als 27 Stücke hatte er dafür vorbereitet, darunter zwei sehr exquisite Gesangsnummern. Die einzige neue Komposition war „Prayer For Passive Resistance“, von der Yusef Lateef erzählt: „Ich hatte darin ein Solo, aber statt Akkordsymbolen für meine Improvisation hatte er einen Sarg hingezeichnet. Darüber sollte ich improvisieren.“

Der Gipfel der Plattensession war das achtminütige, orchestrale „Half-Mast Inhibition“. Der Trompeter Ted Curson berichtet: „Mingus hatte zu Leonard Feather gesagt: ‚Ich möchte nur, dass du es dir mal anhörst.‘ Aber dann hat er es Leonard aufgezwungen. Mingus sagte, er hätte diese Musik mit 17 geschrieben,

CD-Tipps

Clifford Brown, Study In Brown (1955)
Max Roach, Jazz In ¾ Time (1957)
Sarah Vaughan, Swingin' Easy (1957)
Alle bei Universal