

100 SONGWRITERÓW WSZECH CZASÓW

BORYS DEJNAROWICZ

100 SONGWRITERÓW WSZECH CZASÓW  
BORYS DEJNAROWICZ

DRAW 2015  
[www.drawrecords.com](http://www.drawrecords.com)

[www.substanceonly.net](http://www.substanceonly.net)  
[facebook.com/SubstanceOnly](https://facebook.com/SubstanceOnly)

# SPIS TREŚCI

- #100 Dan Bejar
- #99 John Farrar
- #98 Serge Gainsbourg
- #97 Mark Eitzel
- #96 Steve Bray
- #95 Van Dyke Parks
- #94 Maurice White
- #93 Ben Watt
- #92 Roland Orzabal
- #91 Nellie Mckay
- #90 Steve Porcaro
- #89 Lamont Dozier
- #88 Sufjan Stevens
- #87 Neil Tennant
- #86 Kenny Gilmore
- #85 Jimmy Van Heusen
- #84 Ray Davies
- #83 Laura Nyro
- #82 Syd Barrett
- #81 Edu Lobo
- #80 Daryl Hall
- #79 Leonard Bernstein
- #78 Sean O'Hagan
- #77 Rod Argent
- #76 Gustav Ejstes
- #75 Carly Simon
- #74 Stuart Matthewman
- #73 Jerome Kern
- #72 Travis Morrison
- #71 Joe Jackson
- #70 George Harrison
- #69 Yasutaka Nakata
- #68 Gruff Rhys
- #67 Duke Ellington
- #66 Michael Jackson
- #65 Jorge Elbrecht

#64 Mark Hollis  
#63 Azita Youssefi  
#62 Frank Zappa  
#61 Paul Draper  
#60 Rod Temperton  
#59 Antonio Carlos Jobim  
#58 Ben Jacobs  
#57 James Barbour  
#56 Damon Albarn  
#55 Ryan Power  
#54 Christine Mcvie  
#53 Bruce Arnold  
#52 Tony Banks  
#51 Cole Porter  
#50 Babyface  
#49 Freddie Mercury  
#48 Chaz Bundick  
#47 Barry Gibb  
#46 R. Stevie Moore  
#45 Steve Benderoth  
#44 Greg Kurstin  
#43 David Bowie  
#42 Stina Nordenstam  
#41 Irving Berlin  
#40 Sting  
#39 Kevin Shields  
#38 Stevie Wonder  
#37 Charlotte Hatherley  
#36 Marcos Valle  
#35 Richard Rodgers  
#34 Prince  
#33 Chris Dedrick  
#32 Louis Cole  
#31 Ron Mael  
#30 Elliott Smith  
#29 George Gershwin  
#28 Roger Nichols

- #27 Johnny Marr
- #26 Robert Wyatt
- #25 Tim Gane
- #24 Colin Moulding
- #23 Jeff Lynne
- #22 Isabelle Antena
- #21 Green Gartside
- #20 Kurt Heasley
- #19 Benny Andersson
- #18 Kevin Barnes
- #17 Todd Rundgren
- #16 Nik Kershaw
- #15 Thom Yorke
- #14 Milton Nascimento
- #13 Peter Svensson
- #12 Kate Bush
- #11 Ryan Oclott
- #10 Joni Mitchell
- #9 Paddy Mcaloon
- #8 Burt Bacharach
- #7 Lô Borges
- #6 Ariel Pink
- #5 Donald Fagen
- #4 Andy Partridge
- #3 John Lennon
- #2 Paul Mccartney
- #1 Brian Wilson

Niniejszy subiektywny ranking najwybitniejszych „songwriterów” w dziejach opublikowałem między 13 czerwca, a 17 lipca 2015 roku na Facebooku (fanpage Substance Only). Inicjatywa spotkała się z wieloma miłymi głosami w komentarzach do postów i w prywatnych wiadomościach. Fajnie, że ten mało medialny aspekt muzyki jakim jest kompozycja wzbudza jeszcze pozytywne emocje u jakiegoś grona „internautów” (lol). Krótkie opisy bazgrałem głównie wieczorami, na szybko, zmęczony po pracy – więc cieszę się, że dało się to czytać, jak wynika z feedbacku (dwa komentarze które pominąłem na fanpage’u pochodzą z podsumowania 100 płyt 1990–1999 opublikowanego w 2012 roku w serwisie Porcys).

Garść przydatnych informacji przed rozpoczęciem czytania:

- Z różnych przyczyn pominąłem Polaków, a więc tym razem obyło się bez tych wszystkich Dębskich, Żabiełowiczów, Tonderów etc.
- Interesowała mnie tylko kompozycja, a zatem warstwa muzyczna. Teksty na potrzeby tego podsumowania potraktowałem jakby ich nie było. Znakomite, przeciętne, fatalne – tu akurat nie miało to żadnego znaczenia.
- Owszem, jestem świadom jakże odkrywczej teorii, wedle której o wyjątkowej jakości piosenki świadczy dopiero wzajemne uwiązanie muzyki i tekstu – a nawet z grubsza się z nią zgadzam. Ale dla uproszczenia i przejrzystości zasad przy tej wyliczance pozostałem tradycjonalistą i oceniałem tylko walory muzyczne.
- Kryteria oceny samego dorobku kompozytorskiego od lat pozostają u mnie niezmiennie: sztuka/wizjonerstwo w operowaniu formą piosenkową + ilość osiągnięć w tej dziedzinie.
- Z kolei „piosenkę” definiuję dość konserwatywnie, trochę jak „fortepianówki” z ZAIKS-u = przebiegi melodii (w tym koniecznie wokalu)

na tle zmian akordów. Dlatego - >>>WAŻNE<<< - nie jest to zestaw ludzi, którzy zrobili „najlepszą” według mnie muzykę ze śpiewem/wokalem. Odpadło mnóstwo wspaniałych nagrań bazujących na groove, na transie, na zespołowej interakcji, na patentach produkcyjnych i na klimacie brzmieniowym wyczarowanym w obrębie prostych, acz szlachetnych kompozycji, na ekspresji etc. Tu liczyły się tylko i wyłącznie kwity – kreatywne/staranne prowadzenie motywów (śpiew obowiązkowo) pod zmianami akordów, przy zachowaniu spójności formy piosenkowej.

- Lista składa się ze stu OSÓB. Nie ma duetów czy teamów. Jeżeli zawodnicy działali w słynnej kooperacji, to mierzyłem wkład każdego uczestnika na podstawie dostępnej wiedzy + uwzględniłem inne rzeczy, które popełnili osobno/w innej konfiguracji/solo.
- Aha, 100 to śmiesznie mało, więc jeśli jakiś znany/lubiany songwriter się nie załapał, to wcale nie znaczy, że nie cenię jego dokonań. Oraz: na pewno o kimś zapomniałem, ale takie już są uroki podobnych spontanicznych zestawień.
- I jeszcze garść statystyki oraz ciekawostek. Dziesięć kobiet (aż? tylko?), dwanaście-trzyście osób z krajów nie-anglosaskich (zależy jak liczyć Azitę), trzysta osób widziałem jak występowały na żywo, a z czterema rozmawiałem osobiście (+ Antena odpisała mi kiedyś na maila kończąc go buziakami – podjarka).

Zapraszam do lektury.

# #100

## DAN BEJAR

Jak na indie rockowca wychowanego ponoć na różnych Pavementach, koleś przez całą karierę przejawia zaskakującą skłonność do kombinowania ze zmianami akordów, o formalnych labiryntach w sferze konstrukcji utworów nie wspominając. Nieważne czy smęci folkowo, akustycznie, czy też gada pod syntezatorowe podkłady – w jego pieśniach prawie zawsze dzieje się coś „pod prąd”, coś się nie zgadza. I chyba dlatego powracanie do nich daje tyle radości.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Notorious Lightning” / Destroyer



# #99

## JOHN FARRAR

Ten były członek m.in. The Shadows był producentem i głównym kompozytorem Olivii Newton-John przez niemal całe lata 70. i 80. Z tej pozycji, poruszając się swobodnie po wielu stylistykach (od country-popu przez disco po nowofalowe arcydzieło *Physical* LP), facet subtelnie rozsadzał system od środka, układając dla blond megagwiazdy numery znacznie trudniejsze, niż nominalnie powinien. Kluczenie harmoniczne przy trosce o wyrazistość hooka niosącego mityczny wielki refren to jego znak firmowy. Powtarzał ten trick wystarczająco często.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„A Little More Love” / Olivia Newton-John

# #98

## SERGE GAINSBOURG

Lucien Ginsburg był wszystkim (co w showbizie popłaca) naraz: frontmanem, poetą, prozaikiem, reżyserem, aktorem, celebrytą, zbrodźcą i prowokatorem... Jednak zdecydowanie za rzadko wspomina się w tej wyliczance jego dorobek stricte kompozytorski. Mamy tu do czynienia z postacią, która z powodzeniem – i z tym niepodrabialnym błyskiem – odnalazła się w kilku epokach muzyki rozrywkowej, od Yé-yé przez rocka po reggae, nową falę i sophisti-pop. Także SZAPO BA.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Bebe Song” / Jane Birkin

# #97

## MARK EITZEL

Eitzel reprezentuje na tej liście nurt za którym niespecjalnie przepadam, a więc nudziarsko-bardowski. A jednak z wszystkich depresyjnych pijaków godzinami użalających się nad sobą w zadymionym barze, lider alternatywno-niemal-gotyckiego American Music Club zawsze jakoś szczególnie imponował mi naturalną muzykalnością, formalną elegancją oraz świadomą oszczędnością gestu. W solowych nagraniach mocno wyeksponował balladowo-dżezowy aspekt swojej wrażliwości i precyzyjnie cieniował emocje, czyniąc z kompozycyjnej „wysmakowanej skromności” poruszającą metaforę życiowej niemocy (będącej, a jakże, efektem wieloletniego alkoholowego nałogu).

---

### **WYBRANA PIOSENKA**

„Saved” / Mark Eitzel

# #96

## STEVE BRAY

Spory o realny wkład Madonny w jej piosenkową spuściznę to wciąż „sprawa, która się toczy”. Artystka zwykle upierała się, że „napisała” wiele swoich utworów, ale raczej unikała konkretów i równie dobrze mogła po prostu mówić o tekstach. Z kolei jej KOLABORANCI przedstawiają to jasno: nierzadko komponowali całe, gotowe numery, po czym Madge robiła final touch – poprawiała drobiazgi, ewentualnie sugerowała jakiś bridge. W tym świetle wokalistka może być popowym odpowiednikiem Milesa Davisa, który bez poczucia żenady przypisywał sobie kwity autorstwa innych muzyków (np. Joe Zawinula), co później w bólach weryfikowano.

Ze wszystkich współpracowników Ciccone niejaki Stephen Bray jest mi zdecydowanie najbliższy. Jego metoda – o której już kiedyś gdzieś wspominałem – w sumie sytuuje go na obrzeżach tego zestawienia. W sferze harmonicznego przestrzegania zasady „trafiony zatopiony”, celując w proste, acz ładniutkie ciężenia w duchu funkku, dance-popu czy nawet raczkującego wówczas house’u. Na ucho przyjemna, acz banalna muzyczka. Dopiero patenty melodyczne zmieniają perspektywę. Bray był bowiem specem od ozdabiania jednej akordowej pętli wieloma precyzyjnej urody, chwytliwymi liniami wokalnymi. Słowem – przez moment miał najlepsze hooki w branży. Styknie.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Ain’t No Big Deal” / Madonna

# #95

## VAN DYKE PARKS

„Van Dyke Parks” approach is intellectual, not instinctual, which means his compositions are over-labored and overwrought. Instead of making his melodies catchy, Parks makes sure they are complex, which means they are rarely memorable”. – Stephen Thomas Erlewine

„He applied the cinematographic technique of „montage” to the format of kitsch music”. – Piero Scaruffi

„A Van Dyke Parks song is fussy, dense, and well-mannered but has a flair for mischief. It is simple in rhythm but complex in harmony”. – Mike Powell

---

### **WYBRANA PIOSENKA**

„Summer in Monterrey” / Brian Wilson & Van Dyke Parks

# #94

## MAURICE WHITE

Earth, Wind & Fire – jak na radosny kolektyw przystało – pracowali raczej zespołowo, sporo jamując. Tym niemniej jedno nazwisko zwykle powtarza się przy KREDYTACH do najwspanialszych utworów formacji. Maurice był dla braci White i spółki tym, kim Brian dla braci Wilson i spółki – nie tylko głównym kompozytorem, ale także mastermindem, „mózgiem konceptualnym”. Według wspomnień wielu członków grupy to właśnie jemu zawdzięczamy zarówno mnóstwo wykwintnych detali w jej repertuarze jak i – w szerszym planie – to, że te numery po prostu tak bardzo wymiały w czysto popowym znaczeniu.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„My Love” / Earth, Wind & Fire

# #93

## BEN WATT

Przez lata nieśmiało, acz konsekwentnie zacierał granice między folkem, smooth-jazzem, smutnym rockiem i sophisti-popem. Nie tylko w Everything But the Girl (duecie z Tracey Thorn, z którego jest najlepiej znany), ale również na dwóch (wydanych w odstępie ponad 30 lat!) solowych longplayach. Wrażliwiec i wieczny melancholik, niezależnie od obranej konwencji muzycznej. Jego płynne, niedbałe modulacje z jakiegoś powodu pozbawione są typowej dla podobnych zabiegów pretensjonalności. Zapewne jeden z najbardziej niedocenionych i niedosłuchanych gości w tej setce. Zmieńcie to teraz.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Tender Blue” / Everything But the Girl

# #92

## ROLAND ORZABAL

Orzabal jako autor lub współautor repertuaru jednego z bardziej ekstrawaganckich mainstreamowych bandów lat 80. w dość niekonwencjonalny sposób przełamywał songwriterskie schematy, bo jako jeden z niewielu w tym gronie naprawdę myślał o piosence jak o monumentalnej budowlu, konstruując ją pieczołowicie, poczynawszy od solidnych fundamentów, a na kwiecistych ornamentach kończąc. Takie architektoniczne podejście sprawiało, że osobne motywy nabierały pełnego znaczenia dopiero w otoczeniu sąsiadujących segmentów. I to wszystko z przebojowym, radiowym instynktem w tle.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Head Over Heels” / Tears for Fears



# #91

## NELLIE MCKAY

Kiedy 21-letnia brytyjska Amerykanka wparowała na scenę w 2004 roku, garstka kumatych z miejsca okrzyknęła ją cudownym dzieckiem. Inteligentna muzycznie, złośliwa i przebiegła tekstowo, a do tego cholernie urocza dziewczyna zupełnie po swojemu sparafrazowała tradycję American Songbook, piosenki aktorskiej, poetyckiej, teatralnej, kabaretowej, no generalnie „staroświeckiej” – brawurowo żeńjąc te inspiracje z rapem, jazz-popem, interpretacyjnym „fristajlem” i jakąś taką niedefiniowalną świeżością. Jej największym atutem było to, o czym wspominałem we wstępie do rankingu – chwilami wręcz idealne „dramaturgiczne” dopasowanie słów do melodii. Ale nawet pomijając przekaz... Jej równiutko skrojone i zarazem kompletnie nieobliczalne kawałki każą z zazdrością zapytać: skąd takie opanowanie piosenkowego warsztatu w tak młodym wieku? Skąd tak ogromna skala talentu? Skąd ta biegłość w kreatywnym dialogu z tradycją, aspirująca do miana post-modernistycznego geniuszu?

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Columbia Is Bleeding” / Nellie McKay

# #90

## STEVE PORCARO

Ale heca – jeśli się nie kłamie, to przez kilka dekad muzykowania ten soft-rockowy klawiszowiec samodzielnie skomponował praktycznie tylko... cztery numery. Mimo to zdecydowałem się na odważny ruch i proszę, gościu załapał się do złotej setki. Dlaczego? Bo każda z jego kompozycji dosłownie łaskocze moje serce waniliowym powabem. Trzy autorskie piosenki dla macierzystej formacji Toto („Takin’ It Back”, „It’s a Feeling”, „Lea”) to dziwnym trafem... moje 3 ulubione piosenki Toto. A tego wymienionego niżej utworu nie będę może komentował, pozwolicie, bo prowokuje do niebiańskich metafor. Także na maksa subiektywny wybór, aczkolwiek jak mówię – „średnia” z popełnionych kompozycji nie kłamie i z pewnością nie jest przypadkowa.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Human Nature” / Michael Jackson

# #89

## LAMONT DOZIER

Legendarna ekipa sixtiesowych hitmejkerów Holland-Dozier-Holland działała zespołowo i wymieniała się obowiązkami, ale dokonując pewnego uproszczenia można każdemu z członków przypisać jego główne zajęcie. Eddie był tekściarzem. Brian więcej zajmował się produkcją i pracą z rytmem. Zaś osobą w największym stopniu odpowiedzialną za warstwę melodyczno-harmoniczną był Lamont, który w wywiadzie sprzed 10 lat poradził początkującym songwriterm, żeby koniecznie słuchali komercyjnego radia pod kątem najnowszych trendów. Panie Lamont, naprawdę... Gdyby dziś w mainstreamowym popie zdarzały się piosenki tak chwytliwe, gustowne i muzycznie bystre, jak te co Pan pisał pół wieku temu, to słuchałbym komercyjnych stacji radiowych non stop z własnej nieprzymuszonej woli.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„You Can't Hurry Love” / Phil Collins

# #88

## SUFJAN STEVENS

Trochę nie wiem, jak ugryźć Sufjana w kontekście tej listy. Jego obecność tutaj jest jakby oczywista i to wyczuwa się podskórnie. Ale też powiedzmy sobie szczerze – popisowy kompozytorski manewr (zapożyczony wprost od Tima Gane’a) polegający na igraszkach z nieregularnym metrum oraz technikami minimalistycznymi w obrębie folk-popowej melodyki to procentowo niewielki urywek jego gigantycznego śpiewnika. O wiele częściej chłopaczyna stawia na kameralny klimat, akordową ascezę i nagie emocje. Szanuję to, choć „głęboko w środku gdzieś” liczę na to, że pewnego dnia Sufjan powróci ze stereolabowym albumem, który uraduje wszystkich fanów rytmiczno-harmonicznych łamańców. Nie mam wątpliwości, że potrafiłby to zrobić spektakularnie; pytanie czy będzie mu się jeszcze chciało.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Dear Mr. Supercomputer” / Sufjan Stevens

# #87

## NEIL TENNANT

Chris Lowe i Neil Tennant w jednym grali zespole. Lowe na górze, Tennant na dole. Lowe był modernistą, w pierwszej kolejności zafascynowanym rytmem, bitami i produkcją. Zależało mu ogromnie, żeby nagrywki duetu wyrażały ducha współczesności, były aktualne brzmieniowo i estetyczne. Może nie gardził, ale z dystansem odnosił się do tradycji muzyki poważnej. „Kiepsko się zestarzała. Od tego czasu muzyka poszła do przodu”, zauważał.

Tennant odwrotnie – był klasycystą. Kochał muzykę poważną, sporo o niej czytał i często słuchał jej w studiu (wtedy Chris wychodził z pokoju). W układaniu piosenek znacznie bardziej od dynamiki, pulsu i brzmienia interesowały go zmiany akordów. Komponując próbował z pewną taką nieśmiałością przemycać rozwiązania podpatrzone u partyturowych mistrzów, adaptując je do formatu przyswajalnej, zwykle tanecznej, popowej nucanki.

Tennant pisał teksty, a muzykę panowie teoretycznie tworzyli razem (i taki tandem sprawdzał się rewelacyjnie). Ilościowo Lowe skomponował więcej od Tennanta. Ale analizując ich autorskie kompozycje, paradoksalnie to właśnie utwory Tennanta są bardziej kunsztowne, bogatsze harmonicznie, nietypowe pod względem przebiegu – podczas gdy kawałki Lowe’a są przeważnie prostsze, intensywniejsze, skupione na repetycji wyrazistego hooka.

Reasumując: PSB można lubić z wielu powodów, ale jeśli ktoś pokochał ich głównie za te śliczne, dyskretnie wprowadzane modulacje oraz wręcz barokowe w swoim wymuskaniu linie wokalne, to wszelkie znaki wskazują, że głębiej powinien pokłonić się Tennantowi. Co też niniejszym czynię.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„I Wouldn't Normally Do This Kind of Thing” / Pet Shop Boys

# #86

## KENNY GILMORE

Przy okazji Steve'a Porcaro wspomniałem, że skomponował on samodzielnie ledwie cztery kawałki. Jednak ten oto typ, znany z sidemeństwa w tak zacnych kapelkach jak Ariel Pink's Haunted Graffiti czy wcześniej Lilys, nie ma na koncie równie słynnego szlagieru co „Human Nature” i nie grał w formacji, która zgarnęła wiele nagród Grammy czy sprzedała ponad 35 milionów płyt. Więc zaraz, jakiś Kenny Gilmore o którego solowym brzdąkaniu (póki co bez longplaya) wie garstka wtajemniczonych, łąduje na liście najwybitniejszych songwriterów w dziejach? CZY JA DO RESZTY OSZALAŁEM? Jasne, cokolwiek. Czy Kenny Gilmore, mimo niewielkiego ilościowo dorobku, jest jednym z najbardziej szokujących kompozytorów XXI wieku? Niewątpliwie.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„It Stays” / Kenny Gilmore

# #85

## JIMMY VAN HEUSEN

Jeśli czasem zastanawiacie się, dlaczego to właśnie Sinatra wykonywał najlepsze popowe numery przed nadejściem Beatlesów, to macie tu kawał przekonującej odpowiedzi. Edward Babcock był maszyną, od końca lat 30. do końca lat 60. natraskawszy około 800 utworów do filmu, teatru i telewizji. Dzisiejszy, mniej wyrobiony słuchacz czysto „wrażeniowo” prawdopodobnie dostrzegłby w większości z nich pewien powtarzający się, wokalny-jazzowy schemat, a samego kompozytora uznałby za „dżobowicza”. Abstrahując od tego, że np. Mozart też nie-raz bezczelnie opatentował kilka patentów na krzyż i był na maksa dżobowiczem, to problem z odbiorem wynika tu z czego innego. Te ever-greeny są w powszechnej świadomości tak silnie przypisane do pewnej epoki i konwencji („lata 50.”, „revival swingu”, „melodie które zna cała Ameryka”, „eleganckie kobiety w pięknych tutaj toaletach” etc.), że skupiamy się na nastroju i formie, a nie na kompozycjach, w których przecież akordami zongluje się jak piłeczkami w cyrku. Widzimy przedstawienie, a nie widzimy rzeczy. Dlatego najlepiej kontemplować ich szyk i wytworność w oderwaniu od stylistycznej otoczki. Zapraszam.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Like Someone In Love” / Björk

# #84

## RAY DAVIES

Uważany za songwritera z absolutnej ekstraklasy wszech czasów głównie z powodu tekstów, ale... muzycznie? Naprawdę? Przecież z pozoru niewiele tu się dzieje dla fanów finezyjnych kompozycji. Początkowo granie stricte riffowe (porywające, choć to zupełnie inna parafia) tudzież bazujące na bluesie (brrr...), a potem cała masa niby uroczych pioseneczek, niestety zazwyczaj startujących od progresji tak banalnych, dziecinnie naiwnych, jakby ich autor po raz pierwszy wziął do ręki gitarę i dopiero uczył się podstawowych, ogniskowych chwytów z dowolnego podręcznika...

Lecz kiedy wnikiemy głębiej w strukturę kawałków Raya, to nagle zauważymy, że te pioseneczki startujące od banalnych progresji lubią wpadać w nieprzewidziane, ekscytujące zakręty. Że w nominalnych miniaturach wkrada się jakaś niewymuszona wielowątkowość. Że melodyka subtelnie ociera się o barok bez cienia zadęcia. I że ogólnie brnąc w dyskografię Kinks do końca lat 60. napotkamy coraz więcej nagrań rozpisanych w sposób nienagannie skrupulatny i kompetentny. A czasem jak Ray miał kaprys, to nawet zakosił taką sekwencję akordów, że szczęka opada. Można? Można. I bądź tu mądry z takim.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Do You Remember Walter?” / The Kinks



# #83

## LAURA NYRO

Z Laurą nie ma żartów. Jeśli przy Nellie McKay zaznaczyłem, że panna miała raptem 21 lat w chwili pełnowymiarowego debiutu, to wobec wyczynów Nyro trochę ręce opadają. „Cudowne dziecko” to „najniższy wymiar kary”. Wychowana na jazzie i poważnie nowojorka zaczęła komponować w wieku ośmiu lat i była jeszcze nastolatką, kiedy rejestrowała materiał na swój pierwszy longplay w 1966 roku. Trzy pierwsze albumy delikwentki, wydane jeszcze w latach 60., puściły w obieg typ intensywnego, „wściekle melodyjnego”, „eksperymentalnie soft-rockowego” songwritingu, który natychmiast zainspirował takie ikony, jak m.in. Joni Mitchell, Steely Dan czy Todd Rundgren (przyznawało się jeszcze wielu innych). Jej unikalny styl nazwałbym próbą kontrolowania/hamowania harmoniczej „nerwicy natręctw” za pomocą ekscentrycznego frazowania motywicznego „na oślep”, które pulsuje nawet w stonowanych balladach. NIE LADA GRATKA dla miłośników „songwritingu obsesyjno-kompulsyjnego”.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Timer” / Laura Nyro

## #82

# SYD BARRETT

Zaryzykuję, że w pewnym sensie „najosobniejsze” zjawisko na tej liście. Jak wiadomo Roger Keith nie był zdrowy na umyśle i to słychać nie tylko w jego głosie, ale i w napisanych przezeń kawałkach. Miarą ich wyjątkowości nie są komplikacje rodem z „wyższej szkoły jazzu i muzyki rozrywkowej”, ani nawet klasycznie pojmowana rokendrolowa nośność. Definiuje je raczej absolutny brak podręcznikowo rozumianego sensu i logiki narracyjnej. Cóż, najpewniej „Syd” nie miał bladego pojęcia, co robi i prawdopodobnie był po prostu odklejony od rzeczywistości, również tej kompozycyjnej.

Nie zmienia to faktu, że jego w sumie nieliczne „trafione” piosenkowe wytwory (bo popełnił też sporo zawstydzająco „żadnych”) należą do najdziwniejszych, z jakimi miałem okazję się zetknąć. Łamiący wszelkie reguły tej gry odwrotnie niż zwykle się je łamać (np. tam gdzie powinno się coś dziać, nie dzieje się nic; tam gdzie powinno być przetrzymanie, wchodzą jakieś „krzywe akcje” akordowe, skoki interwałowe i to namolne, teoretycznie niepotrzebne przedłużane frazy – nie wiadomo dlaczego), Barrett miał zarazem niewytłumaczalny dar do toksycznej chwytliwości oraz do bezbronnego, fantazyjnego ciepła anty-hooków. Zdaje się, że poza garstką zapatrzonych w niego naśladowców (Elephant 6, patrzę na was w tej chwili), nikt nie podchodził do piosenkowej materii w tak chory sposób, jak on.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Astronomy Domine” / Pink Floyd

# #81

## EDU LOBO

Jedną z kluczowych postaci, które przerzuciły estetyczny pomost między bossa novą, a Musica Popular Brasileira. Jego misterne, kontemplacyjne utwory, w zwiewny i względnie bezbolesny sposób lawirujące między jazzową i akademicką kameralistyką, wykonywali między innymi tacy mistrzowie jak Gal Costa, Maria Bethania, Elis Regina, Tom Jobim, Milton Nascimento, Caetano Veloso czy Chico Buarque. Mimo to w miarę rozpoznawalny „u siebie” Eduardo nigdy nie zasmakował prawdziwej, międzynarodowej sławy. Być może dlatego, że jego ambitne albumy wydane pod własnym nazwiskiem były raczej zbyt trudne i za mało „grywalne” dla szerszego odbiorcy. Taki już los bezkompromisowych rozkminiaczy.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Porto do Sol” / Edu Lobo

# #80

## DARYL HALL

Cenię ich obu, ale na podstawie creditsów uważam Daryla za tego nieco zdolniejszego. Zresztą poświęćcie mu jakieś 90 sekund waszego czasu – i tyle mu wystarczy. W czasie kiedy moglibyście pójść zrobić siku, Daryl Hall potrafiłby zaserwować wam serię melodii tak doskonale oplatających podstawę harmoniczną, że zostaną z wami już na zawsze. No dalej, usiądźcie do klawisza na parę minut, spróbujcie coś ułożyć i zobaczcie, co wam wyjdzie. Gwarantuję, że albo nie będzie to poziom „Abandoned Luncheonette”, „It’s a Laugh” czy „One on One”, albo będzie, lecz nie zarobicie na tym miliona dolców.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Go Solo” / Hall and Oates

# #79

## LEONARD BERNSTEIN

„What the hell am I doing here?!”, przypuszczalnie wykrzyknęłyby popularny Lenny, gdyby żył i śledził to zestawienie. Ów wściekle eklektyczny, partyturowy polimat kojarzy się bardziej z takimi mądrymi słowami, jak filharmonia, dyrygentura, symfonia, orkiestra, technika dwunastotonowa, wykład, Harvard... A jednak jego najsłynniejsze dzieła to m.in. broadwayowskie musicale – rewolucyjne *West Side Story*, jazzujące *On the Town* – czy operetka *Kandyd*. I chociaż konserwatywni PIOSENKOWICZE muszą się nieźle namęczyć słuchając wyżej wymienionych, bo – jak to w teatrze – sporo w nich instrumentalnych przerywników i narracyjnego gadania, to w tym wypadku cierpliwość popłaca. Nieliczne regularne „piosenki” skomponowane przez typa są fascynującą odpowiedzią na mityczne gdybanie „jak brzmiałyby popowe songi napisane przez profesorka z akademii”. Kora spytała niegdyś retorycznie w odniesieniu do Maanam, że „może i nie umiemy robić tego co pan Penderecki, ale czy pan Penderecki umie robić to co my?”. Zanim ponieście mnie fantazja i wyobrażę sobie pana Krzysztofa pomykającego na basie w zespole Blenders, wpierw znów wrócę do Bernsteina.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„America” / Original Broadway Cast Recording

# #78

## SEAN O'HAGAN

Irlandczyk zaczynał w projekcie Microdisney, grał w Stereolab, potem aranżował smyki dla 'Lab czy Super Furry Animals, a w międzyczasie jako lider niszowego projektu High Llamas natrzaskał sporo może i wtórnych, acz niesłusznie marginalizowanych płyt. Być może to właśnie on natchnął Sadier i Gane'a do ekscytującej metamorfozy stylistycznej pod koniec lat 90. Bezwstydnie imitując Beach Boys z przełomu 60s i 70s, Burta Bacharacha czy MPB, na swoim opus magnum *Hawaii* z 1996 roku doprowadził ten hołd do urokliwej autoparodii, siekając jeden quasi-plagiat za drugim niczym barok-popowa manufaktura. Tak obszerne cykle piosenkowe zwykle nie bronią się nawet najlepszym gustem; na szczęście O'Hagan miał równie dużo talentu. Więc jeśli nie on, to kto.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Literature Is Fluff” / The High Llamas

# #77

## ROD ARGENT

Powiem wam, że Zombies mieli z przodu naprawdę niezłą ekipę. Basista Chris White był płodny i całkiem zdolny, a wokalista Colin Blunstone stopniowo dojrzywał i np. na czarownym solowym krążku *One Year* przedstawił parę numerów „ciekawszych, niż na oko powinien”. Ale to oczywiście Argent, pianista grupy, w największym stopniu odpowiadał za jej wyjątkowość. Nie tylko napisał największe hity zespołu (świetna ręka do królewskich hooków), ale i dość pioniersko wobec art-rocka i baroque-popu, jako jeden z nielicznych songwriterów z rozdania British Invasion, pokusił się o uczynienie z formy piosenkowej mini-dzieła-sztuki, głównie w sferze harmoniczej. Notabene jego ambicje ewidentnie sięgały dalej, więc po rozpadzie macierzystego bandu stanął na czele ansamblu ocierającego się o prog rock, a po pięćdziesiątce wydał nawet płytkę z wykonaniami Bacha, Chopina, Ravela i Griega (niepostrzeżenie dorzucając do puli dwa własne „numery”).

---

### WYBRANA PIOSENKA

„A Rose for Emily” / The Zombies

# #76

## GUSTAV EJSTES

Multiinstrumentalista, wokalista, kompozytor i autor – Ejstes de facto „jest” projektem Dungen, szczególnie od kiedy Reine Fiske przestał wycinać tak szalone solówki na wieśle. Zarzeka się, że głównie zależy mu na wiernym odwzorowaniu pewnych zapomnianych ideałów psychodeliczno-progresywnego rocka z przełomu 60s i 70s – brzmieniowych, estetycznych. Twierdzi z przekorą, że sound bębnów to dla niego podstawowe kryterium „dobrej muzyki”. To jednak tylko zwykłe krygowanie się, bo wstrząsająca wrażliwość harmoniczna typu zdecydowanie stanowi wartość dodaną grupy GAJ. Po raz pierwszy i pewnie ostatni w tym rankingu rekomenduję utwór tak świeżutki – upubliczniony wczoraj. Co tam się dzieje w akordach w zwrotce... Wyborna zapowiedź nowego materiału i kto wie, czy gdybym miał szansę się zapoznać z całością, to Gustav nie powędrowałby o kilka miejsc wyżej. [*edit z grudnia 2015: nie powędrowałby*]

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Åkt Dit” / Dungen



# #75

## CARLY SIMON

„Jeeest juuż cieceemnooo... Ale... Wszyyystkooo jeednooo...”.

W porównaniu z rozedrganą Laurą Nyro wszechstronniejsza stylistycznie Carly Simon na pierwszy rzut oka jawi się nudziarą, bo w swoich piosenkach wołała „śpieszyć się powoli”. Poza tym ochoczo kamuflowała skłonności do utrudniania harmonii, niejednokrotnie wcielając się w fałszywą rolę nieco zamulającej „amerykańskiej laski z gitarą”. Ale to tylko pozory. Po luźnym przeanalizowaniu kilkudziesięciu jej kompozycji stwierdzam, że w konkurencji współbrzmień i zmian tonacji Simon ma zbliżone osiągi do młodszej o dwa lata rywalki. Różnica polega na tempie, stężeniu, intensywności i skali spinki. U Carly wszystko jest spokojne, uporządkowane i rozplanowane. Natomiast „niepokój modulacyjny” pozostaje ten sam. Carly Simon praktycznie nigdy nie wystarcza wymyślenie fajnego motywu. Musi go rozbudować, przetransponować, przetasować i najlepiej skoczyć gdzieś w bok w kluczowym momencie. Więc to właśnie robi – leniwie, z gracją, lekkością i wrodzoną łatwością, która cechuje największych.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Just Like You Do” / Carly Simon

# #74

## STUART MATTHEWMAN

Oficjalnie Adu i Matthewman napisali większość materiału Sade razem, ale dla wtajemniczonych jest raczej jasne, że za wszystkimi niuansami harmonicznymi stoi saksofonista, gitarzysta i klawiszowiec w jednym. Stuart to dyskrecja, ledwo zauważalne modyfikacje, mikroskopijny detal zmieniający cały sens kompozycji w mgnieniu oka. To zarazem muzyka arystokratyczna, dostojna – nikt tu nie ma zamiaru przed nikim się popisywać. Jeśli macie SMAK i umiecie docenić subtelny, pyszny dysonansik zatopiony w kilku minutach nostalgicznej chmurki roztopionej w zachodzącym słońcu, to skumacie klasę gościa. Jeśli dacie się zahipnotyzować jego zapętlonym, narkotycznym rozwiązaniem bez oczekiwania na trzęsienie ziemi, to nauczycie się czerpać z nich rozkosz.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„War of the Hearts” / Sade

# #73

## JEROME KERN

„Lata dwudzieste, lata trzydzieste”. Kolejna, chyba najproduktywniejsza broadwayowsko-hollywoodzka fabryka, z setkami wałków w obfitym portfolio i paroma musicalami z takim zestawem songów, że „mój kumpel płacze do dziś” (hello *Show Boat*). Wiele z nich stało się jazzowymi standardami, bo panowie DŻEZMENI doceniali to, co ten nowojorski brytyfil niemieckiego pochodzenia wyczyniał w przebiegach harmonicznym. Na przykład o nieodgadnioną alchemię jego najcudowniejszego dziełka, „All The Things You Are”, muzykolodzy kłócą się od dekad. I nadal będę się upierał, że dzisiejsze uszy mimowolnie deprecjują rolę kwitów w hitach z tamtej ery. Mimo wszystko spróbujmy, bo koło kwintowe zawsze na proscie, a sławny trick z toniką w pełni odsłoniętą dopiero w ostatnim akordzie też robi wrażenie za każdym razem. Aha, jeszcze ciekawostka – facet kumplował się z P.G. Wodehouse’em, który machnął mu po koleżeńsku garść tekściorów. Niby poboczny fakt, ale to jednak Wodehouse, więc z urzędu „+ 10 do charyzmy”.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„All the Things You Are” / Ella Fitzgerald

# #72

## TRAVIS MORRISON

Czasem pęknięte melodie rozmawiają z tobą kanciasto niczym roboty, które próbują „złapać” prawdziwie ludzki akcent. Metrum rzuca wyzwanie niczym to najtrudniejsze zadanie na egzaminie z matematyki, a frazy urywają się „w półtora długości”. Kiedy indziej triumfalne hooki krzepią serce niewymuszoną empatią, a waniliowe harmonie skrecają z błogości. Z całego nurtu „jankeskiej studenckiej muskulatury” Morrison miał największą piosenkową wyobraźnię, najchętniej inkorporował do repertuaru bądź co bądź post-hardcore’owego bandu elementy dlań dość egzotyczne – jak bossa nova, Prince’owski funk czy komercyjny pop spod znaku Britney Spears. „Co zostanie z *Emergency* & I gdyby zabrać pierwiastek punkowy?”, spytałem kiedyś kolegę. „Sophisti pop?”, odparł.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Gyroscope” / The Dismemberment Plan

# #71

## JOE JACKSON

I oto kolejna w zestawieniu istna „chodząca encyklopedia muzyki rozrywkowej”, człowiek o tak szerokich horyzontach muzycznych, że słowo „eklektyczny” wydaje się tu być nieporozumieniem. Konwencjonalna mądrość o JJ jest taka, że zaczynał od rokendrola, a doszedł do orkiestrowego popu z domieszką jazzu i poważki. W dyskografii tak to wygląda, ale w biografii sekwencja była jednak odwrotna. Jackson najpierw jako dzieciak uczył się gry na kilku instrumentach i w końcu zaczął studiować kompozycję, orkiestrację, fortepian oraz perkusję – a dopiero potem „odkrył” rocka. Od wtedy dzielił czas między partytury i piosenki, a ten dualizm w podejściu został mu już na zawsze. Debiutował w momencie naznaczonym nowofalowym szaleństwem, więc z początku jego kawałki (inteligentny pub-rock z domieszką reggae) można było postawić obok np. Elvise Costello. Jednak nasz kameleon stopniowo ewoluował w stronę swingujących, proto-sophisti-popowych songów i rozbudowanych aranżacji z kluczową rolą fortepianu. Uwielbiam gościa za wiele rzeczy – również za to, że nagrał kiedyś piosenkę brzmiącą jak idealna krzyżówka XTC i Steely Dan. Którą właśnie dlatego polecam.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Breaking Us In Two” / Joe Jackson

# #70

## GEORGE HARRISON

„Patron wszystkich rokendrolowych underdogów” w Fab Four pozostał w cieniu dwóch nietykalnych geniuszy, a i tak udało mu się zawistować kilka perełek do absolutnego piosenkowego panteonu. Nawet zostawiając z boku solową karierę z *All Things...* i *Living In the Material World* na czele (a jest CO zostawiać), dostajemy dorobek tyleż skromny, co imponujący. Ujmę to tak – jeśli zebrać obok siebie wszystkie numery, które CICHY BITELS wniósł do repertuaru kwartetu, to powstaje gruby „dziewiątkowy” album na własnych prawach. Frank Sinatra, który przecież wykonywał songi najlepszych kompozytorów na świecie, szybko przygarnął „Something” do swojego repertuaru, nazywając ten utwór „najwspanialszą miłosną piosenką ostatniego półwiecza”. Co ciekawe aż przez osiem lat uparcie zapowiadał ją na koncertach jako kompozycję Lennona i McCartneya. Cóż, jak underdog to underdog.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Something” / The Beatles

# #69

## YASUTAKA NAKATA

Nakata reprezentuje na tej liście Daleki Wschód. Być może jest ich więcej, jeszcze większych wariatów od niego – chętnie posłucham. Zanim to nastąpi, na teraz to on najlepiej uosabia dla mnie fenomen piosenkowych Japończyków. Japończycy są dziwni – od dekad biorą z anglosaskiej muzyki rozrywkowej narzędzia i z ich pomocą budują coś własnego, zmutowanego i ekstremalnego. Ten proces powtórzył się już w kilku przegródkach stylistycznych. Jeśli chodzi o pop, to w XXI wieku przeciętna piosenka pop z Japonii jest kilkanaście razy bardziej skomplikowana, niż przeciętna piosenka pop z USA – a wcale nie mniej chwytliwa. Dość często bardziej chwytliwa. Nakata jest też producentem – ludzie głośnią się nad oprogramowaniem, którego używa do przekwaszania wokali i wywracania do góry nogami swoich bitów. Japończycy są podejrzani w sferze produkcji, stosują jakieś szemrane generatory mowy, śpiewające roboty, które niespecjalnie różnią się od żywych głosów. Ale zagadnienia technologiczne zostawiłbym speccom od technologii, bo mnie tu raczej interesuje jaki software ma Nakata w głowie. Obawiam się, że gdyby dać mu do skomponowania pierwszy singiel promujący następny album Taylor Swift, to świat rozpadłby się na pół. Niestety dobrze wiemy, że nigdy do tego nie dojdzie, ale to doprawdy ekscytująca wizja.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Plastic Girl” / Capsule

# #68

## GRUFF RHYS

Paradoks Rhysa polega na tym, że jest wiele innych, populistycznie efektownych walorów w SFA – opętańcze skakanie po konwencjach, elektroniczne wstawki w nominalnie rockowych aranżach, zabawne teksty, „walijskość”, cała ta „cudaczna” otoczka. A jednak misternie zakombinowane kwity nie odstawały, nieraz wręcz kradnąc show. Po co ci tyle akordów (na) GRYFIE, no po co? Ach, bo to był od początku punkt wyjścia. Nieważne, deszcz czy pogoda, barokowa ballada czy power-popowy wygrzew – beczelnie bawiliście się z ludźmi w kotka i myszkę, a kto nie złapał haczyka, tego wielka strata.

---

### **WYBRANA PIOSENKA**

„Demons” / Super Furry Animals



# #67

## DUKE ELLINGTON

Ciężko coś dodać – mówimy przecież o kluczowej muzycznej FIGURZE XX wieku, o człowieku który zrewolucjonizował jazzową kompozycję i orkiestrację, który „zawładnął” muzyką jak mało kto, którego skala dokonań sugeruje raczej optykę stosowaną przy największych tuzach poważki. Ze stanowiącymi w pewnym sensie „efekt uboczny” jego działalności piosenkami Sir Duke’a jest o tyle ciekawie, że zwykle ktoś dopisywał tekst do instrumentalnego tematu i w ten sposób „powstawał” kolejny jazzowy standard. Gdyby nie ta praktyka, Ellingtona by na tej liście nie było. Jednak teksty dopisywano, a wałki chętnie wykonywali wokaliści, więc i kryteria rankingu są spełnione. W songbooku Mistrza znaleźć można naprawdę najbardziej zagmatwane z czysto muzykologicznego punktu widzenia pieśni w dziejach kosmosu. Celowo sięgam po tę bodaj najbardziej matematyczną, w której półtonowe labirynty prawie odbierają przyjemność ze śledzenia melodii. Prawie.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Prelude to a Kiss” / Nancy Wilson

# #66

## MICHAEL JACKSON

X: jego kompozycje są banalne, parę wokalnych hooków na jednym gro-  
ovie przez cały numer

Y: .....SPOKO.

„Beat It”, „Billie Jean”, „Don’t Stop „Til You Get Enough”, „Wannna Be  
Startin’ Somethin’”, „Liberian Girl”, „Stranger In Moscow”, „Earth Song”  
(refren!!!), „Heal the World”, „I Just Can’t Stop Loving You”, „Smooth  
Criminal”, „Another Part of Me”, „Black or White”, „The Girl Is Mine”,  
„Dirty Diana”.....

...powodzenia.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Stranger In Moscow” / Michael Jackson

# #65

## JORGE ELBRECHT

Obok Luisa Conejo i Joela Campbella to „Kostarykańczyk” którego darzę największą sympatią – samozwańczy piosenkowy „autor” (as in „auteur”), realizujący „solipsystyczną” wizję totalną, od kompozycji i tekstów po kreatywne „kręcenie gałkami” w studiu. Elbrecht w ramach projektu Lansing-Dreiden czy zespołu Violens nie widzi przeszkód w krzyżowaniu 60s-owego popu z shoegaze’em, new romantic, jangle, black metalem i Bóg jeden wie, czym jeszcze. Niezły chaos – na szczęście spoiwem tych wybryków jest jakże odrębny, indywidualny, jakby „lewitujący” („uduchowiona lekkość”) styl songwriterski Jorge. Dzięki niemu z chaosu wyłania się monolit, i to w dodatku piękny. Hermetyczny erudyta, funkcjonuje na obrzeżach medialnego hajpu i wielkich festiwalowych scen [*edit: teraz w składzie Ariela Pinka już nie*], ale dla wąskiej sekty wyznawców pozostaje kimś ważnym. I wierzę, że jeszcze nie powiedział ostatniego słowa.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„When to Let Go” / Violens

## #64

# MARK HOLLIS

Święta postać dla muzyki „tak w ogóle”, choć w tej świętości istotną rolę odgrywała złota ręka producenta i współkompozytora Tima Friese-Greene’a oraz oczywiście niepowtarzalna, zbolała ekspresja wokalna Marka. Odnosząc się do jego osiągnięć piosenkopisarskich należałoby wyodrębnić dwa etapy – do i po *The Colour of Spring*. Ten drugi, proto-post-rockowy, niełatwo uchwycić, bo ocierające się o kameralistykę utwory wyglądały raczej jak pieśni porwane na strzępy, gdzie tradycyjnie pojmowanej „piosenkowości” (hooki, przebojowość, bridge etc.) zostało niewiele. Całe szczęście, że zanim we wstrząsający sposób sportretował muzycznie swoją duchową przemianę, Hollis zdążył ułożyć trochę regularnych „klawiszowych” standardów. Z jednej strony nie pozostawiają wątpliwości co do jego stricte songwriterskich skillsów, a z drugiej spektakularnie doprowadziły synthpop, i to bez względu na aranż, do miejsca, w którym musiał stać się art rockiem – czy tego chciał, czy nie.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Such a Shame” / Talk Talk

## #63

# AZITA YOUSSEFI

Historia tej amerykańskiej Iranki (bądź odwrotnie) należy do najbardziej nieprzewidywalnych na całej niniejszej liście. Po epizodzie z formacjami noise-punkowymi i przygodzie z no-wave w latach 90., śpiewająca pianistka nie wiedzieć czemu zrobiła stylistyczny zwrot o 180 stopni – i to taki totalnie pode mnie. Mianowicie w nowe tysiąclecie weszła jako wierna naśladowczyni Steely Dan (włącznie z imitacją typografii/kolorystyki *Countdown to Ecstasy* na okładce swojego albumu *Life on the Fly* – skoro hołd to hołd). Jako Fagen w spódnicy przedstawiła więc fortepianowy, lekko dziadowski „duchem” jazz-rock, mentalnie zakorzeniony w latach 70., włącznie z nieprzystępnym (i średnim warsztatowo), neurotycznym w wyrazie wokalem, przywołującym na myśl poetów-nudziarzy siedzących w barze z papierosem w dłoni. To jednak ledwie ZASŁONA DYMNA – jej radykalne eksperymenty w obrębie harmonii i frazy należą do najodważniejszych w rocku XXI wieku. Nic dziwnego, że otoczyła się śmietanką chicagowskich post-rockowców – mimo pozorów szczerych emocjonalnie interpretacji, muzycznie podejście Youssefi było ekstremalnie chłodne, cyniczne, intelektualne, wykalkulowane. Może dlatego jej utworów próżno szukać na YouTube.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„On the Road” / Azita

## #62

# FRANK ZAPPA

Ktoś kiedyś trafnie to ujął, że Zappa na luzie MÓGŁ być najwybitniejszym muzykiem w historii rocka, ale miał to w nosie i wolał się WYDURNIAĆ. Faktycznie, talent typa to kwestia niezaprzeczalna, erudycja też „żyleta”, ale ilość energii i czasu, jakie poświęcił na (wyborne) parodie, pastisze, wygłupy, szyderstwa oraz (oczywiście) złote myśli demaskujące debilizm społeczeństwa („I like to watch the news, because I don't like people very much and when you watch the news... if you ever had an idea that people were really terrible, you could watch the news and know that you're right”) pozostawiła mu jakby niewiele miejsca na robienie „wielkiej muzyki na serio”.

W tym miejscu fanatycy „Francesco” będą argumentować, że właśnie na tym to polegało, że nic nie miało być „po bożemu”, że w tym kabarecie była przebiegła metoda, że humor jest równie istotnym aspektem sztuki, co powaga, bla bla bla. Ja wieeem, ale trochę mam za złe koleśowi, że głównie pozował na „klasowego błazna z ostatniej ławki”, a jak już chciał zabłysnąć z poważną miną, to wikłał się w gitarowe solówki (co TEŻ było na maksa „meta”), w jazz, w muzykę orkiestrową i konkretną.

Szczęśliwie w tym całym z(a)lewie znalazło się też miejsce na być może ewolucyjnie pierwsze zarejestrowane przykłady „piosenek”, które \*całkowicie\* odrzucały sztywną strukturę zwrotka/refren/mostek, igrając z linearnością i badając potencjał melodycznego strumienia świadomości. To jak poszczególne segmenty, teoretycznie w ogóle ze sobą nie powiązane, następowały po sobie i przenikały się, uitorowało drogę paru freakom, których zobaczymy na tej liście dalej. Może i jest to kabaret, drwina, BEKA z piosenek – kto wie. Ale ja tu oceniam kwity i w tej sytuacji nie pozostaje mi nic innego, jak przed nimi uklęknąć.

---

### WYBRANE PIOSENKI

„Concentration Moon”, „Mom & Dad” / The Mothers of Invention

# #61

## PAUL DRAPER

Zespół Mansun był i nadal jest zagadką. Nikt do końca nie wie, o co im chodziło, a na szczycie tych wątpliwości rezyduje właśnie Draper i jego piosenkopisarstwo, które (zwłaszcza na albumie *Six*, choć nie tylko) należy traktować jako intrygującą anomalie. Oto w świecie modnych fryzur, wylansowanych sesji zdjęciowych i tandetnego hajpu wyspiarskich magazynów pojawia się band, który mógłby sobie spokojnie egzystować w tym medialnym świecie według ustalonych schematów, gdyby nie... No właśnie, gdyby nie kawałki, które koleś układał. Piosenka Paula Drapera? Nietypowe, jakby „złowrogie” ciężenia harmoniczne. Podpatrzona tyleż u prog-rockowców, co u Zappy (no proszę, długo nie trzeba było czekać) wielowątkowość i tendencja do estetyki kolażu na poziomie samej kompozycji (czytaj: sklejanie w jeden song tematów z rozmaitych „parafii”). Czasem jeszcze taki trick, który stosował w sumie mało kto w niniejszej setce: wahania TEMPA w obrębie jednego kawałka. No i przede wszystkim coś, za czym ogromnie tęsknię w pop/rocku z ostatnich paru lat – taka klarowna, komunikatywna WYRAZISTOŚĆ każdego zapodanego motywu, motywiku. Stopień zapamiętywalności melodii Drapera vs. stopień ich zawikłania – respekt forever.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Six” / Mansun

## #60

# ROD TEMPERTON

Brytyjski „parapecista” w pierw błysnął jako autor paru szlagierów grupy Heatwave, które brzmiały jak najzwięźlejsze disco-funk-popy Earth, Wind & Fire. Potem zaś postanowił zostać „królem ZAIKS-u” i zanurkował w KREDYTOWANIE („ja bym go skhedytował”) młodszych/sławniejszych. Jako członek czarodziejskiej ekipy studyjnej Quincy Jonesa w przeciągu mniej więcej trzech lat zawistował serię takich wymiataczy dla wokalisty znanego we Francji jako MISZEL ŻAKSA, że „mój kumpel płacze do dziś”. Przy Jacko wspomniałem o pewnym zapętleniu dwóch, trzech funkcji i oplataniu ich „wzdłuż i wszerz” całą kanonadą wokalnych delicji (skubany Mozarcik wszystko słyszał w głowie, bez instrumentu w łapie – tak twierdzą naoczni świadkowie [a może to legenda równie wiarygodna jak ta o Biggiem, który ponoć nigdy nie zapisywał swoich rymów – nie wiem]). Na tym tle kompozycje Tempertona jawiły się niemal jazzowymi standardami – pełnymi harmonicznymi zawijasów i niewysłowionej słodczy muzycznymi OPOWIEŚCIAMI, które gdzieś na końcu kończyły się happy endem. Jak chociażby ta. Uwaga: jedna z pierwszych KASET, jakich posłuchałem świadomie w całości, w wieku bodaj pięciu lat. „Tak się kończy ta płyta. Strona druga, utwór... piąty”.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„The Lady In My Life” / Michael Jackson



# #59

## ANTONIO CARLOS JOBIM

Prywatnie mam takich brazylijskich songwriter'ów, których wałki po prostu bardziej lubię; można też stoczyć niejedną ciekawą bój o artystyczną wyższość dokonań paru piosenkopisarzy z KRAJU KAWY nad skądinąd nieskazitelnym kanonem Jobima. Ale jedno jest pewne – nie ma na tej liście Brazylijczyka \*ważniejszego\*. Wychowany na sambie, cool jazzie i Debussym genialny „Tom” tchnął w owe inspiracje nową jakość („falę”) i de facto PODAROWAŁ BRAZYLIĘ (i światu) BOSSA NOVE. Konsekwencje? Jego muzyka kładzie się cieniem nie tylko na niemal wszystko, co grali potem jego krajanie (uwzględniając cud natury, jakim była MPB), ale i również na wszelkie zjawiska w zachodnim pop/rocku szeroko korzystające z charakterystycznego rytmicznego „podcinania” zmienianych namolnie septymek (można wymieniać w nieskończoność). Zaryzykowałbym, że to właśnie on pokazał anglosaskim specom repertuarowym pewną alternatywę świadomościową – „czekajcie, można jeszcze... tak”. I już nigdy nic nie było takie samo. W swojej ojczyźnie posąg z brązu, gdzie indziej darzony estymą zarezerwowaną dla śmietanki klasyków. Kumacie: „Jobima” się „wykonuje” po salach koncertowych, jak „Bartoka”, „Ravela” czy „Czajkowskiego”.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Aguas de Marco” / Elis & Tom

# #58

## BEN JACOBS

Max Tundra to zabawny gość. Od lat siedzi na Twitterze i niczym Zbigniew Hołdys bezwstydnie zagaduje do amerykańskich gwiazd mainstreamowego popu – tyle że oferując im napisanie czy wyprodukowanie kolejnego singla. Wyszukuje jakieś chore memy, sam je zresztą generuje, poluje na kuriozalne filmiki, seriale i zdarzenia. Jest w tym bardzo pozytywny, uśmiechnięty i nieuchronnie ironiczny. Die-hard fani niestety wiedzą, że zamiast tego Jacobs mógłby rocznie siekać kilka płyt wypełnionych kawałkami, które – według deklaracji samego zainteresowanego – „kończą się inaczej, niż zaczynają”. Przy czym Ben jako jedna z niewielu osobistości alternatywnego środowiska muzycznego ostatnich lat przez taką metaforę nie rozumie brzmienia czy formy, lecz... tonację. Na swoich trzech longplayach wymieszał zamiłowanie do prog-rocka, gier video, IDM, Prince’a, Zappy, sophisti-popu, etc etc etc – i wyszło mu coś na kształt zwariowanego dźwiękowego komiksu, który zachwyca unikalną wirtuozerią kreski. Zaś nieliczne zawarte tam regularne „piosenki” są w sensie kwitów dokładnie takie: równie naiwne i infantylne, co „kurewsko posrane”. Ben czasem twierdzi, że pracuje nad czwartym albumem. Trzymam kciuki.

---

### WYBRANE PIOSENKI

„Gum Chimes” / Max Tundra

# #57

## JAMES BARBOUR

Jako się rzekło, do mojej setki wskoczyło kilku gości zawdzięczających „rzecz lub dwie” Zappie. W przypadku Barboura mówimy jednak o inspiracji bezpośredniej. Pod pseudonimem Spider udzielał się wokalnie na *We're Only In It For the Money* i kto wie, czy to spotkanie nie odcisnęło piętna na późniejszej o rok płycie *Definition*, jedynej w dyskografii projektu Chrysalis, któremu Barbour przewodził. Niewiele o nim wiadomo; tu i ówdzie można natrafić ledwie na strzępki biografii – oby kiedyś pozbierano je w spójną historię, to chętnie dowiem się więcej. Na „dzisiaj” mogę tylko powiedzieć, że dość śmiesznie wygląda buńczuczne „odkopywanie zapomnianych pereł” z amerykańskiego psychodelicznego popu schyłku lat 60., jeśli zjawiska pokroju Chrysalis są wciąż praktycznie anonimowe.

Bo właściwie każdy track na *Definition* zdradza tak ogromną swobodę i wprawę w slalomie między harmonicznymi tyczkami, że trochę dech zapiera. Od Zappy mister James wziął wielowątkowość i szczyptę HUCPY, ale nawiązał też do lekkości Sunshine Popu, uszczknął coś z marzycielstwa hippisowskiego folk-rocka i korespondował z surrealizmem wczesnego Soft Machine. Od siebie wniósł dyscyplinę naracyjną, unikając rozwlekłości czy improwizacji. Tak graliby Mothers of Invention, gdyby robili to nieco bardziej serio i z mocniejszym naciskiem na piosenkowy flow. To były niepowtarzalne czasy – w jakichś nowojorskich komunach artystycznych rejestrowano tak wspaniałe płyty, a dzisiaj nikt o nich nie pamięta, czy raczej zwyczajnie nie wie o ich istnieniu. Pokłońmy się więc („pokłońmy się słońcu” – rzekł Maćko z Bogdańca, by wkrótce odśpiewać „Bogurodzicę”).

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Fitzpatrick Swanson” / Chrysalis

## #56

# DAMON ALBARN

To wciąż dla mnie trochę podejrzane, że tak rzadko wiąże się postać Albarna z dziwnymi zmianami akordów. Dziwnymi jak na percepcję zwykłego przechodnia, ale ileż ten band miał w latach 90. hitów, przecież ci panowie byli gwarancją skutecznie chwytliwych form zwrotka/refren/bridge. W „oficjalnym obiegu” młody Damon bywał chwalony za teksty ironicznie portretujące przywary rodaków, za urodę przystojniaka-łobuziaka, za poczucie humoru, image bossa który ma na wszystko zlewkę, a i tak ogarnia, nawet za fryzurę w której „każdy włos idzie w inną stronę”. Tymczasem temat zmysłu harmonicznego TYPIARZA konsekwentnie pomijano. Dopiero z piętnaście lat po fakcie dewianci w rodzaju wspomnianego tu wcześniej Bena Jacobsa zaczęli zauważać, że w tych kawałkach działały się rzeczy, które NIE MUSIAŁY się dziać („ale ja NIE MUSIAŁEM...!” – Badyński w sławnej rozmowie z Jarosławem Łudzieniem).

Dlaczego? Może dlatego, że Damon komponował na pianinie numery, które potem aranżowano na gitary (pewne progresje akordowe inaczej wychodzą „spod palca” na klawiaturze, a inaczej na wieśle). Jego sukces tkwi jednak w tym, że mało kto to zauważał – czytaj: mało komu to przeszkadzało. Paradoksalne kiedy w latach ZEROWYCH Albarn zdziadział, zardzewiał i zaczął trochę przynudzać, to wtedy prasa ogłosiła go wielkim dojrzałym, świadomym artystą. Tymczasem wystarczyło na etapie „Life trilogy” (zwłaszcza przy *Modern Life...* i *The Great Escape* [szczególnie przy *The Great Escape*]) dostrzec, że zanim dotrzemy do gigantycznego, stadionowego chorusu „pod kiboli”, to w zwrotce.....

---

### WYBRANA PIOSENKA

„For Tomorrow” / Blur

# #55

## RYAN POWER

Po przesłuchaniu zaledwie trzech kawałów Kenny'ego Gilmore'a wiedziałem, że to songwriter wybitny. Z Ryanem Powerem było podobnie, choć ten dla odmiany zdążył już opublikować parę płyt. Obaj są sporego formatu objawieniami ostatnich lat, pukającymi do drzwi historii. Jeśli jednak w KG urzeka pewien niewymuszony spontan, incydentalne wynalezienie własnego rytmu, języka, idiomu, to RP ewidentnie przestudiował kanon kompozycyjnych zboczeń i z imponującą biegłością odwzorował wyuczone patenty na zasadzie celowej MIMIKRY. Kopiowanie XTC, solowego Macci, Prefab Sprout czy RSM to jego domena, natomiast ja mu nie wierzę. Może sugeruję się „hipsterskim” (lol) wyglądem brodacza, ale wyczuwam, że jest to obranie pewnej konwencji dla bycia cool. Równie dobrze Power mógłby wybrać naśladowanie twórców new age albo innego no wave – obstawiam, że była to tylko kwestia decyzji. Chyba jedyny artysta w tej setce, któremu zarzuciłbym komplikowanie piosenek dla samego komplikowania. Tym niemniej na tej liście nie interesuje mnie, czy ktoś robi coś szczerze, tylko czy robi to dobrze. A tu z Powerem polemizować trochę nie mam jak.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Identity Picks” / Ryan Power

## #54

# CHRISTINE MCVIE

Powiem teraz coś być może „na oko” kontrowersyjnego, ale przemyślcie to – wnioski nasuwają się same. Słynna trójka songwriterów we Fleetwood Mac... I teraz spójrzmy, kto tak naprawdę brylował. Stevie była nawiedzoną, baśniową, hipnotyzującą frontmanką z chrypką przypominającą o dreszczu, ale jej numery na papierze, bez produkcyjnych cudów Buckinghama, są jak twarz ślicznej celebrytki bez makijażu – niby widać proporcjonalne rysy, ale kto by się zachwycił taką surowizną? Z kolei Lindsey był owszem wizjonerem (są tacy, którzy twierdzą, że na solowych krążkach antycypował chillwave), studyjnym perfekcjonistą i świetnie pomykał fingerpickingiem, ale czy faktycznie \*komponował\* rzeczy porywające?

W The Mac najbliższej takiej deskrypcji była Christine z domu Perfect – „ilościowo” właściwie liderka formacji, bo autorka mniej więcej połowy jej hitów (byliście kiedyś na imprezie AM Radio? Tak, to ona wymyśliła TEN kawałek). Ale też ciekawe, że to osoba odpowiedzialna lub współodpowiedzialna za większość moich ulubionych albumów trójków FM – również sprzed s/t i po *Tango In the Night*. We troje dopełniali się magicznie, aczkolwiek obdarzona kobiecą „intuicją do hooków” Christine wносиła najwięcej muzycznego „żywego srebra” w grupie tak przywiązanej do tradycji. Taka jest prawda, nieprawda i innej prawdy nie ma.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Mystified” / Fleetwood Mac

# #53

## BRUCE ARNOLD

Chyba nie nadeszła jeszcze pora na powszechne docenienie amerykańskiej baroque-popowej grupy Orpheus, która o kilka lat wyprzedziła patenty soft- i prog-rockowe. Trudno. Ich debiutowi – imho jednemu z najurodziwszych albumów lat 60. – przyglądałem się kiedyś w cyklu „Wielka Płyta” na portalu T-Mobile Music. Ale Orpheus pozostawił aż cztery longplaye, razem kilkadziesiąt songów. A wśród kilku kompozytorów kapeli prym wiedli główny wokalista Bruce Arnold oraz „szara eminencja” Steve Martin. Obaj absolutnie godni uwagi, choć ten pierwszy dał światu więcej DOBRA. Skłonność do niestandardowych strojów gitary wyniósł z folku, ale już asymetryczne metrum i złożone harmonie podpatrzył w jazzie, u impresjonistów, a także – uwaga, uwaga – u Laury Nyro. W efekcie powstało sporo szalenie ładnych piosenek, które niestety były zbyt delikatne i finezyjne, żeby zdobyć szerszy rozgłos. Na szczęście w obrębie tego rankingu mogę rozłożyć ręce i spytać „co mnie to obchodzi?”.

---

### WYBRANE PIOSENKI

„The Dream”, „Mine’s Yours” / Orpheus

## #52

# TONY BANKS

Rock progresywny generalnie na tej liście pomijam. Christgau celnie to kiedyś ujął, że prog-rock to nie są hooki, tylko „pasaże”. Pasaże nieraz fascynujące, ale głupio tak wystawić Frippa czy Emersona w konkurencji piosenkowej. Aczkolwiek z Genesis sprawa jest nieoczywista, bo ta grupa wprawdzie zaczynała od teatralnej odmiany „prog-folku”, ale przeszła przez zwartego art-rocka i etap niemal funk-soulowy, a skończyła na lebskim popie, który zawojował chartsy. Był to team złożony z osób piekielnie utalentowanych muzycznie – dość powiedzieć, że np. bębniarz był jednym z najwybitniejszych bębniarzy w historii rocka, a jednocześnie doskonale, niezwykle rozpoznawalnie śpiewał i układał śliczne ballady oraz chwytliwe taneczne hiciory. „Ale co, ale jak”.

Jednak z całego mocarnego składu na miano „maestro” najbardziej zasługuje pianista. Uzasadnienie tego na podstawie indywidualnych creditsów byłoby nawet za proste. Owszem, Tony na własną rękę zmajstrował kilka perełek w modelu zwrotka-refren, ale jeszcze ciekawsze wydaje się śledzenie jego wkładu w kompozycje sygnowane zespołowo. Po przeczytaniu dwóch biografii i wielu artykułów o Genesis, stwierdzam, że jeśli wyłuskacie u nich jakiś fragment, motyw, motywik, PASAŻ, który w jakiś sposób „przekracza”, „przeskakuje”, to prawdopodobnie maczał w nim palce Banks. Pamiętajcie – w dłuższych suitach też było sporo MODUŁÓW piosenkowych. Ktoś to wszystko musiał ogarniać. Więc z szacunkiem mi tu.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Cul-De-Sac” / Genesis



# #51

## COLE PORTER

Porter urodził się w bogatej rodzinie – o tyle istotne, że starzy dość wcześnie sfinansowali mu muzyczną edukację i naukę gry na instrumentach. Dziadek chciał zrobić z niego prawnika, ale gruntownie przygotowany do tematu ziomuś wolał pisać piosenki (całe, włącznie z tekstami). Kolosalny dorobek uczynił z niego bossa zarówno na Broadwayu, jak i w perspektywie Great American Songbook. Był „terminatorem, dominatorem” zwłaszcza w latach 20. i 30., choć za jego dzieło życia uważa się musical *Kiss Me, Kate*, którym niespodziewanie powrócił na szczyt pod koniec lat 40., po serii komercyjnych niepowodzeń. Jako jeden z legendarnych manipulatorów popu serwował songi po brzegi nafaszerowane akademickimi zagwozdkami – prześlizgiwał się po krańcach harmonii funkcyjnej, szafował CHROMATYKĄ, stosował akordy „półzmnieszone”, nawet o parę dekad wyprzedził Briana Wilsona w pewnych typowych dla niego i z nim kojarzonych zmianach. Mimo to ryzykowne formalnie utwory nie traciły na nośności. Dlaczego? „Bo nie ma białego”.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Night and Day” / Frank Sinatra

# #50

## BABYFACE

Rola Kennetha Edmondsa dla r&b lat 90. wydaje się definiować takie angielskie słówko „pivotal”. Katalog jego osiągnięć w tamtej dekadzie jest tak rozległy, że raz na jakiś czas wpadam na jakiś diamentik baladowego soul-downtempo, którego wcześniej nie znałem, repeatuję na pół odurzony, po czym sprawdzam, kto za tym stoi i... Moje oczy zdążyły się przez te lata przyzwyczaić do widoku pseudonimu „Babyface” w takich momentach. Często obok widniały też nazwiska producentów/współkompozytorów Daryla Simmonsa i L.A. Reida, ale Edmonds natrzaskał w cholere hitów w innych konfiguracjach lub indywidualnie, nie wspominając „jakby” o jego solowej karierze, w ramach której sam śpiewał swoje wyśmienite wałki. Można go podsumować następująco: dwadzieścia sześć numerów jeden i jednaście nagród Grammy, ale to byłaby zniewaga. Babyface to jedna z dosłownie kilku osób, które ukształtowały i wymuskały na wysoki połysk pewien archetypiczny model romantycznej „pościelowy” osadzonej w realiach urban. Bonus: przez jasno określony format muzyki przeciekała niezaprzeczalna świadomość kompozycyjna (np. wychodzenie poza „bezpieczne” następstwa akordów). Przeciekała wszakże dyskretnie, z klasą i pieszczotliwie. Ujmę to tak: Babyface potrafił swoimi songami włożyć rękę w majtki każdemu na świecie – i nikt nie protestował, z reguły prosząc o więcej.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Take a Bow” / Madonna

## #49

# FREDDIE MERCURY

Wszystko już powiedziano – Bulsara był artystą równie natchnionym i nieokiełznanym, co tandetnym i męczącym. Jego wokalne ekscesy odpowiadały wprost proporcjonalnie wyrazistej osobowości. Oto ekstrawagancki wieczny imprezowicz, wielbiący przepych, celowo igrający ze skandalizującymi pozami, operujący – tak w życiu, jak i na scenie – „dużymi gestami”, trochę w tym wszystkim komiczny, ale zarazem doskonale zdający sobie z tej komiczności sprawę. Nie da się jednak zaprzeczyć, że talent i wyobraźnia Freddiego doganiały drive jego lajfstajlu. Operowe popisy śpiewne, „glamour” ekspresja, studyjne zabawy ze zwielokrotnianiem głosów i stadionowy rozmach aranżacyjny – to oczywiście niezapomniane \*przedstawienie\*. \*Rzecz\* natomiast w tej układance były kwity, którymi komiksowy wizerunkowo FARROKH sypał „jak zły”. Serio, koleś trochę chorował na „nadczynność mózgu”. Mozartowe „za dużo nut” objawiło się w kompozycjach Queen w sposób niezaprzeczalnie obleśny i niejednego odrzucały niestrawnością (mnie czasem też). Niemniej parafrazując pewnego jurora z „Idola”: „Freddie, jesteś dla mnie takim Jimim Hendrixem modulacji – podpalasz ją, demolujesz, ale... to nadal jest modulacja”. I każda poważna, muzykologiczna analiza to potwierdzi.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Bicycle Race” / Queen

# #48

## CHAZ BUNDICK

Popularny CZAS BUDNIK („pozdro dla kumatych”) zamigotał nam gdzieś na horyzoncie koło 2009 roku, rzucając niby „z nieba” jedną KLAWĄ piosenkę za drugą. Był przy tym aż przesadnie eklektyczny – „grałem [*smooth*] jazz, grałem [*avant*] pop, grałem [*indie*] rocka...”. Wreszcie zszedł ze wzgórza i zniósł wyczekany, debiutancki longplay, pełen nierealnych, zapętlonych litanii, który ostatecznie uformował (w sensie artystycznej dojrzałości) kiełkujący od niedawna, sezonowy non-genre zwany „chillwave”. Na tym etapie nie aspirował jeszcze do miana stricte piosenkowego wirtuoza, zdradzając raczej intuicyjne, incydentalne przejawy dziewiczego geniuszu. Ale miał na to potencjał i zaczął go spełniać na płycie kolejnej. Działy się cuda, że nagle typ od sampledelii, francuskiego dotyku i plażowych loopów z powodzeniem brnie w stereolabowe plecionki, bawi się rozkładaniem akcentów w instrumentalnych interplayach, zmienia metrum i tonację jak stary wyjadacz, a całość trzyma za zęby piosenkową konwencją. Opowieść miała potem kilka zakrętów i trwa do dziś. Werdykt historii? Za dużo niuansów pod koneserów, żeby stać się nowym Prince’em, MJ-em czy nawet AnCo.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Go With You” / Toro Y Moi

# #47

## BARRY GIBB

Tercet czyli Kwartet to „polska grupa muzyczna, wykonująca piosenki w wersjach humorystycznych”. Być może kojarzycie – ostatnio znów reaktywowali się na ekranach TV podczas festiwalu w Opolu. Istotą ich wygłupów – czyli parodiowania i wykoślawiania evergreenów sprzed paru dekad z dopisanymi polskimi tekstami – jest założenie, że np. wielu ludzi bawi falsetowy kicz wokalny Bee Gees z ery disco. I szczerze przyznam, że na szczeblu koncepcyjnym takie założenie ma jakieś podstawy. Bo przecież nawet słuchacze, który sympatyzują z przebojami z *Saturday Night Fever* kupują całą tę konwencję w pakiecie ze strojami, hedonistyczną parkietowością i nieskrępowaną quasi-kabaretowością wokalnych wykonów. Właśnie dlatego znów potrzebna nam jest dekontekstualizacja. Pomijając już fakt, że Bee Gees istnieli na długo przed falą disco, a najaktywniejszy songwritersko z braci (oraz skądinąd znakomity warsztatowo śpiewak), Barry Gibb, udanie komponował też dla innych wykonawców, to po prostu wyobraźmy sobie, bez zbędnej popkulturowej otoczki, że np. poniższą balladkę (oryginalnie stworzoną w parę minut w kooperacji z pianistą Blue Weaverem) tak naprawdę ułożył... Greg dla Inary. „I co teras”.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„How Deep Is Your Love” / The Bird and the Bee

## #46

### R. STEVIE MOORE

RSM to synonim lo-fi popu „totalnego” – nie tylko w sferze studyjnej, brzmieniowej, ale także wizerunkowej czy (anty-) ideologicznej. Gdy mówimy RSM, to myślimy o intelektualnej żulerce, o działaniu w kontrze do głównego nurtu szołbiznesu, o „mieniu w dupie” obowiązujących standardów repertuarowo-marketingowych, o świadomym wykluczaniu się poza nawias w celu pełnej kontroli nad materiałem, o byciu niezależnym od presji sukcesu w majorsach. Były więc dziwaczne non-hooki, dziwaczne teksty, dziwaczne soundy i dziwaczne pomysły promocyjne, realizowane za przysłowiowe „dwa pięćdziesiąt”.

To wszystko naprawdę fascynuje, ale śmiem twierdzić, że nie każdy samotnik, którego twórczość została otagowana jako „outsider music”, posiadał zdolność komunikowania swoich lęków, pragnień i żartów za pomocą przerostu muzykalności. Jako umowny, historyczny pomost między Sydem Barrettem i Arielem Pinkiem, Moore potrafił przekonująco uzewnętrzniać tak osobistą, jak i społeczną paranoję poprzez zabiegi kompozycyjne. Mój kolega nazwał tę przypadłość „piosenkami, w których melodia idzie w jednym kierunku, a akordy w drugim”. I dokładnie te właśnie zmyłki harmoniczne – czyli używanie „zastępników” funkcyjnych w nominalnie schematycznych przebiegach – są namacalnym świadectwem muzycznej mądrości kogoś, kto próbował terapeutycznie oswoić swoją odmienność poprzez wyjście z nią do świata.

---

#### WYBRANA PIOSENKA

„I Like to Stay Home” / R. Stevie Moore

## #45

# STEVE BENDEROTH

Orpheus są na maksa niedocenieni, ale ktoś wydał im wspominkowego boxa z wszystkimi czterema longplayami (ślicznie zaprojektowany, polecam). Chrysalis mogą ewentualnie kojarzyć fanatycy Zappy. Na tym tle Graffiti wyglądają jak pożółkła książka w bibliotece, do której nikt nie zaglądał od półwiecza. A szkoda. Jedyna płyta, jaką ten krótko istniejący, nowojorski kolektyw pozostawił po sobie, to rzecz iście zdumiewająca – chimeryczna i niepowtarzalna. Wychodząc od psychodelicznego folku z elementami „sunshine”, te quasi-piosenki posklejane w efemeryczne, pourywane mini-suity, nieustannie potykają się o własne nogi, gubią się w meandrach metrycznych, harmonicznym i konstrukcyjnych. Wściekle melodyjne, śpiewne labirynty przetykane są nagle wieśniackimi solówkami gitar, bluesującymi jamami czy zbędnymi interludiami – tylko po to, by znów nas zaskoczyć i zniemacka wrócić z bocznych uliczek na główną trasę rajdową. Benderoth był basistą tej kapelki i skomponował lwią część omawianego materiału. Dzięki jego dżezawej wrażliwości i tendencji do wykoślawiania piękniutkich motywów, do znęcania się nad nimi, do wywracania ich „na lewą stronę”, album Graffiti antycypuje bogactwo jazz-rocka z 70s i na przestrzeni pojedynczego krążka legitymizuje absurdalny post-styl, który sumienie każe mi nazwać... sophisti-psych-rockiem. Dodajmy – post-styl jakiego nie spotkacie już nigdzie indziej.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„The Capture of Me”, „Life Blood” / Graffiti

## #44

# GREG KURSTIN

„Bo tam były pieniądze”, jak mawiał Henryk Kwinto. Należy zrozumieć, w jakich czasach żyjemy, jak zmieniła się sytuacja na rynku, jak ewoluowały charty, muzyka pop i popkultura generalnie. W latach 60. czerpiący garściami z musicali, lounge’u, klimatów bubblegum i jazzu Kurstin zapewne mógłby być drugim Bacharachem – równolegle spełniać się artystycznie, powodować opad szczęki profesorków od kształcenia słuchu i... zgarniać z tego grube, grubaśne worki hajsu. Nasza planeta powędrowała jednak w rejony dość mroczne dla kompozytorów aspirujących do czegokolwiek „pod prąd”, trudniejszego, wymagającego podjęcia nawet minimalnego wyzwania. Dziś hitem zostaje raczej stopa na 4/4 + jakieś buczenie w tle + melodeklamacja z powtarzanym uporczywie tytułem + obowiązkowo klip z rozebranymi małolatami. Nie żebym miał coś do samych klipów, ale skoro golizna, to już lepiej FTV włączyć, gdzie notabene oprawa muzyczna nigdy nie zawodziła.

Greg akceptuje te brutalne reguły gry mainstreamu, a skoro „wie w co gra”, to godzi się na przykrwanie jego rzemiosła do potrzeb inwestorów. W tej branży nikt nie zwraca uwagi na kunszt i wykwantność – liczy się opłacalność. Jeśli masy łykną, to jesteśmy w domu. Równie doskonały songwriter, co producent (to spod jego ręki wyszedł być może najwspanialej ukręcony lead vocal w XXI wieku – mowa o „Wow” Kylie), Kurstin – mimo jasno określonego „zakresu obowiązków” w swojej TYRCE – regularnie porywa się na przemycenie pierwiastków „artystycznych” do nudnej jak flaki z olejem konwencji pt. „nie wychylaj się, bo przeszkodzisz debilom w napawaniu się debilizmem i jeszcze zaczną MYŚLEĆ, a tego byśmy chyba nie chcieli?!”. W wolnych chwilach reaktywuje też swój autorski band, duet z Inarą George, w którym oboje dają wyraz swoim retro obsesjom i kłaniają się w pas mistrzuniom z ubiegłych dekad – z czasów, gdy „dobry numer” oznaczał... \*dobry numer\*.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Diamond Dave” / The Bird and the Bee



## #43

# DAVID BOWIE

Widok Bowiego na 43. miejscu jakiegokolwiek listy u wielu musi wywołać reakcję śmiechową. Mnie też to drażni, bo jestem uzależniony od gościa, od jego kariery, tak idealnie logicznej w swoim pionierstwie, od jego „prototypowej kameleonowości” stylistycznej, od jego całej mitologii. Natomiast skłamałbym twierdząc, że według obranej definicji „kreatywnego songwritingu”, ci co znaleźli się wyżej są od niego mniej spektakularni. Odwrotnie – występuję teraz w roli adwokata kompozycyjnych skilsów Davida. Wychwalany za miliony rasowych hooków, bywał on także dissowany za swoje toporne, tradycyjne podejście do typowo rokendrolowych ciągów harmoniczných. Znam nawet dwie osoby, które konsekwentnie twierdzą, że Bowie kompozycyjnie „zaczął się dopiero w latach 90.” i pech chciał, że te dwie osoby należą do wąskiego grona (typu PALCE JEDNEJ RĘKI) najlepiej osłuchanych ludzi, o jakich słyszałem.

Mimo to będę bronił do upadłego potencjału „starszego Bowiego” również i na tym konkretnie poletku. Zaiste, działał on na wielu poziomach jednocześnie. Umówmy się – piosenka Bowiego to wydarzenie multimedialne, gdzie same kwity stanowią ledwie wycinek pełnego obrazu, którym artysta komunikuje się z odbiorcą. Przywiązany do myślenia riffowego, wyrastający z folku, prognozujący nową falę, wiecznie eksperymentujący mister Jones nie potrzebował mamić słuchaczy akordowymi wygibasami, jeśli nie pasowało mu to do szerszego konceptu. Kiedy zaś sytuacja tego wymagała, demonstrował zadziwiającą zręczność w „grach akordowych”. Słusznie zauważył Gaz Coombes, człowiek który otarł się o tę setkę, że Bowie umiał „wtem” obniżać tonację np. o pół tonu czy ton, co otwierało nowe możliwości dla prowadzonej melodii. Słowem – jeśli chciał, żeby to kompozycja była aktywnym nośnikiem przekazu, sięgał po jej narzędzia i posługiwał się nimi jak James Bond każdym pojazdem, do jakiego akurat przypadkowo musiał wsiąść.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Ashes to Ashes” / David Bowie

## #42

# STINA NORDENSTAM

Próby pisania o rzeczach tak człowiekowi bliskich i tak dla człowieka ważnych muszą wywołać poważny dyskomfort, doprowadzić do writer-skiej blokady, aż wreszcie zaowocować bardzo dziwnymi, wyszukаныmi figurami retorycznymi. To właśnie ten paradoks, że istnieje granica (przebiegająca tam, gdzie zwyczajne uwielbienie przechodzi w otaczanie niezdrowym – w tym konkretnym przypadku pielęgnowanym przeze mnie od 16 lat – kultem), za którą autor męczy się godzinami, przeżywa rozterki, kombinuje jak opowiedzieć o rzeczach, które tak ciężko nazwać. Do tego czytelnik ma już tego serdecznie dosyć. Zachodzi efekt postępującej znieczulicy na egzaltację, efekt obrzydzenia kwiecistymi epitetami i znużenia odniesieniami do kategorii absolutnych i/lub ostatecznych. Doskonale to rozumiem. Bo ile razy można się czymś tak bardzo ekscytować? I komu chciałoby się czytać po raz tysięczny, że coś jest „genialne”, że to „ideał”, że „doskonałość wcielona”, że „apogeum ludzkiej kreatywności”, że „nieskazitelny formalnie wzorzec piękna”? Jak tu więc oddać intymną, delikatną relację z jej niepodobnymi do niczego utworami i z jej głosem, przekraczającym moje wyobrażenie o tym, co można emocjonalnie zrobić ze słuchaczem? A jednocześnie jak tu nie powielać „frazesów” (czy też wyznań, które stały się frazesami poprzez wyeksploatowanie) o modlitwach, łzach i wieczności? Zadanie godne chirurga, którym nie jestem.

(Porcys, 2012)

---

### WYBRANA PIOSENKA

„His Song” / Stina Nordenstam

# #41

## IRVING BERLIN

CZY CHODZI O BERLIN? Czyli niekończące się kontrowersje. Z całej prezentowanej tu stawki o niego kłócono się najostrzej. WYTRAWNI eksperci w temacie (typu – palnę se – GERSHWIN :O) określali go mianem najwybitniejszego songwritera ever, KROPKA. Ten urodzony w Rosji Amerykanin żydowskiego pochodzenia dożył 101 lat i ponoć pozostawił po sobie około PÓLTORA TYSIĄCA pieśni (zarówno muzyka, jak i teksty – głównie siekane taśmowo do musicali), które zdaniem kulturoznawców w niedoścignionym stylu sportretowały i dopełniły losy USA w pierwszej połowie XX wieku. Sam Israel Isidore Beilin z rozbrajającą szczerością przyznawał, że układając piosenki nie czuje żadnego natchnienia i traktuje tę czynność jak zwykłą „McPRACĘ”. Złośliwi zarzucali mu więc, że w przeciwieństwie do tuzów pokroju Kerna czy Portera, Berlin jest poprawnym rzemieślnikiem, ignorującym jakość (czytaj: wykwintność, eksperyment, odwagę) swoich utworów. Hejterom zdarzało się nawet wytykać mu „banał” – i choć faktycznie stawiał na znacznie prostsze rozwiązania od wyżej wymienionych, to nie żartujemy: polecam posłuchać „hitów lata 2015”.

Żeby mało było powodów do krytyki, to podejrzewano go o zatrudnianie anonimowych kompozytorów, którzy według teorii spiskowej mieli kończyć za niego surowe szkice melodyczne. Na fortepianie umiał bowiem grać tylko w jednej tonacji (Fis) i tylko „po czarnych” klawiszach. Niewiarygodny absurd – miał te fortepiany jakoś specjalnie przestrajane, no makabra po prostu. Na domiar złego ci którzy widzieli go grającego live dość negatywnie wypowiadali się o jego umiejętnościach. Z kolei sympatycy Irvinga bronili jego dziwactwa i nieopie-rzonego, wrodzonego talentu, wyjaśniając, że potrzebował konsultantów od harmonii po to, żeby przetłumaczyli jego muzyczną wizję na zapis nutowy. Ile w tym dorabiania ideologii i mitu, a ile prawdy (analogia z Jacko) – nie dowiemy się nigdy, tak samo jak nie dowiemy się na 100% czy Timbaland, Dre i Robert M produkowali podpisywane przez siebie bity sami, czy też z pomocą tzw. „murzynów” (...czy kupowali

z publishingu, HE HE HE). Wiem natomiast, że każde szanujące się top 50 songwriterów bez takiej instytucji to – jakby powiedział Jacek Jońca – „oszustwo, matactwo, szachrajstwo...”.

---

**WYBRANA PIOSENKA**

„Remember” / Ella Fitzgerald

# #40

## STING

Dziesięć lat temu redaktor Konatowicz pisał na Porcys w recenzji albumu *X & Y* Coldplaya na 2.5: „Pamiętam, że Coldplay dało się kiedyś znieść. [...] Nie tym razem. [...] Dobrych kawałków brak. Płyta ofensywnie nijaka, a następna to już może być o.o i Sting”. Nie muszą chyba nic dodawać – gdzieś od przełomu millenniów Sting solo jest synonimem mdłości doprowadzonej do skrajności. Przypomina o istnieniu naczelnego „stingologa” i o jego usypiającej trójkowej audycji. Dla środowiska około-indie pełni zwykle rolę „Paolo Coelho rocka” ze swoimi grafomańskimi tekstami („tekściarze używają wielu metafor, ja tego nie umiem – mówię prosto z mostu to, co myślę”), pretensjonalnymi w(y)(z)wodami na temat twórczości własnej i oczywiście jednym z najbardziej irytujących zaśpiewów w dziejach nowożytnych, czyli „I dreaaam of raain, EEEEEI EEEEEEEEEEI”. Kiedy symbolicznie 1 stycznia 2000 roku Sting „wyszedł do ludzi” z tym szitem, można było się tylko puknąć w głowę i spytać „czy już dosyć?”.

Pamiętajmy jednak, że Stinga „dało się kiedyś znieść”. Taki zespół The Police to w ogóle pomijam, bo nietakt (telegraficznie: jedna z niewielu formacji w muzyce rozrywkowej, która wynalazła kompletnie „dystynktywny”, w 100% oryginalny styl bez precedensu – wyobraźcie sobie podobne zjawisko dzisiaj). Ale po rozpadzie tria Gordon wrócił do swoich dżezowych korzeni i z ekipą czołowych sidemenów (oraz z nieocenionym Hugh Padghamem w roli producenta, który towarzyszył mu wiernie aż do etapu nieszczęsnego „I dreaaam of raain, EEEEEI EEEEEEEEEEI”) rozpoczął na własny rachunek prywatną odyseję smoth-world-popową. Był w tym potwornie nadęty, pozował na „artystę” przez duże A, opowiadał w wywiadach głodne kawałki. Ale muzyczne intencje miał dobre, a to co w owym okresie komponował, plasuje go w absolutnej czołówce ludzi, którzy kiedykolwiek się za to zabierali. Czy nam to pasi, czy nie.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Sister Moon” / Sting

## #39

# KEVIN SHIELDS

Uroczyście przysięgam, że gdyby Kevin nie ukończył i nie upublicznił „*Chinese Democracy* shoegaze’u”, to nie załapałby się do niniejszej setki. Serio. Tak jak bezgranicznie ubóstwiam MBV z przełomu 80s i 90s, tak szczerze przyznaję, że alchemia ich ówczesnej potęgi skraplała się gdzieś na przecięciu rewolucyjnych zabiegów produkcyjnych (pływający miks bez „centrum”), niewysłowionej szlachetności melodycznej paraliżującej najczulsze miejsca ciała słuchacza, mikrotonalnych odstrojeń gitar oraz minimalistycznych technik repetycyjnych owocujących jakością niemal modlitewną. To były uniesienia narkotyczno-religijne, które rozebrane na czynniki pierwsze, następnego dnia, na trzeźwo, pozostawiały co najwyżej uczucie zabójczego kaca (vide skądinąd sympatyczny koncept *Loveless* by Japancakes).

Lecz w Shieldsie ewidentnie dokonał się jakiś przełom, mniej więcej gdy dobił do czterdziestki. Od lat upieram się, że tym punktem zwrotnym było dlań nagranie „*City Girl*” włączone do ścieżki dźwiękowej *Lost in Translation*. Tam po raz pierwszy położył mocniejszy akcent na zmiany akordów, niż samo dłubanie w soundzie. Są to niuanse, bo ogromne wyczucie w tej sferze posiadał zawsze, ale teraz jakby harmoniczne „kluczenie dla kluczenia” sprawiało mu masę frajdy. Owa tendencja rozkwitła i urosła do rozmiaru XXL na *m b v*. Następstwa funkcji bywały tak niedorzeczne, że do zespołu zdołali się przekonać wybredni koneserzy z backgroundem prog-jazzowym. a fani snuli rozmaite teorie spiskowe. „Nasłuchał się późnego Stereolab!”. „Odogrzewa własne numery, tyle że od tyłu!”. A ja myślę, że jak każdy wybitny poeta (w tym przypadku „galwanik dźwięku”), facet po prostu wtajemniczył się w kolejny etap życia i sztuki. I dlatego jest tu z nami.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„If I Am” / My Bloody Valentine

## #38

# STEVIE WONDER

Gdzieś w połowie lat 90. mieliśmy w domu kasetę *The Best of Stevie Wonder*, która często gościła w rodzinnym magnetofonie. Numery bardzo przypadły mi do gustu, ale jeden z nich, który w tytule miał hołd dla Duke'a Ellingtona – nie dawał mi spokoju. A konkretnie refren. Piosenka została napisana w H i w zwrotce (skądinąd bogaty) przebieg akordowy był dla mnie w kontekście wyjściowej funkcji H logiczny z tym schodkowym zejściem w dół. Ale refren stanowił dla mnie wyzwanie. Linia wokalu była na tyle chwytliwa, że zwykle po wysłuchaniu nagrania próbowałem ją sobie odtwarzać w głowie, czy nawet podśpiewywać. O o ile z hookiem „you can feel it all ooooveeer” nie miałem problemu, to blokowałem się na wyobrażeniu sobie tej legendarnej zmiany akordu z H na Fm7 w tle.

Żeby przywołać ją w myślach, musiałem „na piechotę” rozkładać cały akord od dołu, poczynając od prymy w basie. Do dziś traktuję tę zmianę jak rodzaj „złudzenia optycznego” („harmonicznego”?) – kiedy ją słyszę, to uznaję jej istnienie, ale gdy w ciszy chcę ją odwzorować, to odruchowo mój mózg zмага się z jakąś barierą. Dość surrealistyczne uczucie. Słyszałem w życiu w cholerę pogiętych progresji akordowych, ale przy zrekonstruowaniu z pamięci żadnej z nich nie napociłem się tyle, co przy tej, pod tę konkretnie melodię, pod słowami „ooooveeer”. Smaczku dodaje fakt, że tekst jest o uniwersalnej sile muzyki, przy której wszyscy mogą się demokratycznie bawić. No nie wiem... Tak czy siak powyżej nakreślona obsesja miała niewątpliwie niebagatelny wpływ na moje domorosłe „kształcenie słuchu”, dziękuję za uwagę.

I to chyba tyle, nie będę tu nawijał o Steviem Wonderze, bo przecież wszyscy na pewno znają takie kawałki jak „Wild Wild West” czy „Gangsta's Paradise”.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Sir Duke” / Stevie Wonder

## #37

# CHARLOTTE HATHERLEY

Dla mnie to wciąż jeden z niesamowitych scenariuszy w rockowych encyklopediach. W latach 90. był sobie pochodzący z Irlandii Północnej zespół Ash. Coś kojarzę, że dawno temu w miarę obszernie omawiano ich na łamach „Tylko Rocka”. Niestety te dwa-trzy kawałki Ash, których kiedyś posłuchałem jednym uchem, jakoś nie zachęciły mnie do dalszego eksplorowania ich dyskografii. A że czas nie jest z gumy, to temat odpuściłem. W Ash od drugiego albumu grała na gitarze i śpiewała właśnie urodziwa Charlotte. Niedużo się tam udzielała kompozytorsko – w pełni autorskie numery zdołała zamieścić tylko na b-side’ach singli. Wreszcie opuściła kapelę i skupiła się wyłącznie na karierze solowej. A w jej ramach objawiła garstce zainteresowanych followerów nadzwyczajny talent. Okazało się bowiem, że jej powołaniem są misternie wyszywane, acz kapryśne sekwencje akordowe i dezorientujące, niesymetryczne łamanie frazy.

Fenomen Hatherley polega na zderzeniu tych skillsów ze stylistyką, w której czuje się najpewniej brzmieniowo. Jej korzenie są strictly gitarowo-bębnowe: punkowe, power-popowe, alt-rockowe. Laska lubi pohałasować na gitarze, ale wierzy też w nieco anachroniczny podział na „ballady i czad” i mimo ledwie przyzwoitych warunków głosowych w obu tych wariantach wypada dość przekonująco pod względem emocjonalnym. Natomiast jej warsztat songwriterski przynależy raczej do obyczaju barok-popowego. Dlatego bliżej jej „duchowo” do XTC – bywała nazywana „Partridge’em w spódnicy” i nawet stworzyła wspólnie z Andym jeden utwór („zazdro na maksa”). W rezultacie ciarki chodzą po plecach, gdy C.H., dorabiająca jako sidemenka u Bat for Lashes, z kobiecym wdziękiem wikła się w najbardziej abstrakcyjnych progresjach akordowych, jakich nigdy nie słyszeliście w alternatywnym rocku.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Kim Wilde” / Charlotte Hatherley



## #36

# MARCOS VALLE

Jeśli zagłębialiście się w sekrety brazylijskiej sceny lat 70., to mogliście słyszeć o tym gościu. W przeciwnym razie pewnie w tej chwili pierwszy raz widzicie to nazwisko (w samej Brazylii bardzo popularne). Ale nie winię was. Poza Gruffem Rhysem który kiedyś gdzieś chyba propował Marcosa, nie przypominam sobie, żeby jakieś rozpoznawalne postaci przyznawały się do inspiracji urodzonym w Rio muzykiem. Choć jego dorobek jest w sumie równie rozległy i bogaty, to praktycznie nigdy nie wymienia się go jednym tchem z ikonicznymi tuzami tropicalii i MPB. Co ciekawe niesprawiedliwy los underdoga pasuje do wysublimowanej i zarazem skromnej estetyki, w jakiej poruszał się Valle. Solidnie wyedukowany w poważce i zakochany w jazzie, potrafił łatwo objąć szerokie spektrum gatunkowe – od samby przez folk po fusion i post-disco. Ale wspólnym mianownikiem tych wycieczek była zawsze czująca łagodność nastroju i oszczędna paleta środków wyrazu – te ledwo dostrzegalne mrugnięcia okiem do słuchacza, które skumają nieliczni. Klasa, klasa i jeszcze raz klasa.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„De Repente, Moca Flor” / Marcos Valle

## #35

# RICHARD RODGERS

W przypadku tego Nowojorczyka wywodzącego się z rodziny niemieckich Żydów mógłbym powtórzyć tę samą formułkę, którą tu już kilka razy wyrecytowałem. A więc kolejne cudowne dziecko, kolejny start kariery na etapie nastoletnim, znów podbity Broadway i podbity Hollywood. Kultowe tandemy twórcze z Hartem i potem Hammersteinem. Oczywiście przepastna spuścizna, licząca prawie tysiąc songów (mnóstwo hitów żywotnych do dziś) i kilkadziesiąt musicali (wśród nich kilka najświetniejszych ever). Suma summarum: nierozłączna część amerykańskiej popkultury i ścieżka dźwiękowa do „amerykańskiego snu”. Ale Rodgersa należy rozpatrywać od innej strony. Bo te jego przeboje naprawdę są nadal wszechobecne i to w rozmaitych, zaskakujących okolicznościach – a nie wszyscy zdają sobie sprawę z tego, kto je napisał. Uczycie się absolutnie podstawowych jazzowych standardów, papugujecie Davisa, Coltrane’a, patrzycie kto skomponował – bum. Oglądacie mecz Liverpoolu, kibole śpiewają hymn klubu – bum. Zapuszczacie *It Was Hot...* Microphones, nagle wyskakuje jakieś „Blue Moon” – bum. Zapuszczacie stronę „b” singla Maxa Tundry...

---

### WYBRANA PIOSENKA

„So Long, Farewell” / Max Tundra

## #34

# PRINCE

Książę („...co ch... na supeł wiąże” – nie moje, ale całkiem śmieszne) to w kwestii sztuki kompozytorskiej podobny KEJS co Bowie. Tak jak Miles przez całe życie upierał się, że nie gra żadnego jazzu tylko bluesa i „czarną muzykę”, tak jak Richard Ashcroft dumnie deklarował „I’m a punkrocker” po nagraniu tak nie-punkowej płyty jak *Urban Hymns*, tak również i Prince oburzyłyby się na sugerowanie mu, że jest wyśmienitym pop-rockowym „songwriterem” i pewnie stwierdziłby, że jego świat to funk, ewentualnie „Minneapolis sound”. Zresztą przypomnijmy sobie skądinąd rewelacyjny koncert na Openerze – jadąc do Gdyni delektowałem się składanką precudnej urody ballad popełnionych przez Nelsona na przestrzeni kariery, ale prawie żadna z nich nie wybrzmiała tego dnia ze sceny głównej, bo występ zorientowany był na groove, a setlistę zdominowały długaśne funkowe jamy.

Jednak dyskusowanie z Księciem o sztuce kompozycji, o jego współbrzmieniowym SMAKU, o melodycznym blichtrze, o patentach konstrukcyjnych wzmagających dramaturgię songów – trochę mija się z celem. Ponieważ mamy tu do czynienia z człowiekiem, który „posiadł muzykę” w każdym jej aspekcie i szczęśliwie raz na jakiś czas mamy zaszczyt wysłuchania jego utworów, w których PRZEDE WSZYSTKIM chodzi o songwriting. Prince ma na tym polu własny styl, jakże odmienny np. od zniecierpliwionych Beatlesów – styl szarmancki, nieśpieszny w odsłanianiu kolejnych kart, ekskluzywny. Każdy akord musi odpowiednio długo wybrzmieć, musi mieć dla siebie miejsce i czas żeby spokojnie odetchnąć, żeby być podziwianym jak gwiazdy na czerwonym dywanie. Nie-funkowe numery Prince’a są właśnie jak celebryci pozujący przed obiektywem fotoreporterów – równie zalotne i kuszące, co wyniosłe i niedostępne dla zwykłych ludzi.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„And God Created Woman” / Prince

## #33

# CHRIS DEDRICK

Pisano kiedyś, że album *Friends* Beach Boysów „wynałaził” późne, lounge’owo-barokowe Stereolab. To tylko częściowo prawda. Z precyzyjnego researchu wynika, że chronologicznie ten szczególny rodzaj easy-listening-popu z przebogatymi harmoniami (również wokalnymi) i niesymetrycznymi podziałami rytmicznymi po raz pierwszy zaprezentowała rodzinna grupa The Free Design – na debiutanckim long-playu z 1967 roku. I ten kurs utrzymała przez pięć kolejnych lat (później reaktywowała się dopiero na przełomie tysiącleci). Rodzeństwa było pięcioro – dwóch braci i TRZY SIOSTRY. Śpiewali (dodajmy – ujmując) wszyscy, a komponował głównie klasycznie wykształcony Chris. Niby „skąd my to znamy” – zaplecze poważkowo-jazzowe jako paliwo dla sunshine-folku pojawia się na co trzeciej pozycji w tym zestawieniu. Ale piosenki Dedrickenów cechowała dodatkowo manifestacyjna bezpretensjonalność. Aby podkreślić cele swojej misji przedstawiali oni nawet własne (nieraz kompletnie zreharmonizowane) wersje pieśni Bitli, Bacharacha, Paula Simona czy Laury Nyro, a jedna z ich najładniejszych płyt to zbiór piosenek dla dzieci – w tej kategorii rzecz trudna do pobicia. Nie tylko ’Lab, ale i High Llamas, The Bird and the Bee czy chociażby Sufjan z *Michigan* mają tu swój początek.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Bubbles” / The Free Design

## #32

### LOUIS COLE

Żadne zjawisko w bieżącej dekadzie tak ostro nie skonfliktowało wąziutkiego grona osób zafascynowanych kompozycyjnymi możliwościami w popie jak minialbum *Let Go* kalifornijskiego duetu Knower. Widziałem sporo zażartych polemik na ten temat i sam nawet udzielałem się w paru z nich. Sceptycy postulowali, że nie ma nic „odkrywczego” w „przyśpieszaniu” patentów wyeksploatowanych już na etapie fusion, post-disco i sophisti-popu, a w ogóle to Max Tundra zrobił to wcześniej, tylko bez „dubstepowych” wstawek. Nie zgadzam się z tą perspektywą. Jeśli obrałem w tym rankingu jakieś przejrzyste kryteria, to muszę zaakceptować fakt, że szybkość zmian odnosi się do percepcji słuchacza. Dlatego z definicji „akceleracja” popu jako „medium samo w sobie” na logikę musi być innowacją i kategorią modernistyczną (tzn. ciężko wyobrazić sobie taki Knower w latach 90. i bez wątpienia ma to bezpośredni związek z „tempem życia”).

Okej, za mało jeszcze czasu minęło, żeby uzyskać tu potrzebny dystans, a poza tym prędkość tych kawałków jest tak duża, że „kompozycja” i „produkcja” zlewają się trochę w jedno, w taką jakby dźwiękową „masoenergię”. Projektantem tego równania wydaje się zwłaszcza Cole, choć wokalistka i „twarz” bandu Genevieve Artadi tak jak on studiowała w Los Angeles muzykę i też wie coś o chorym songwritingu, na co wskazuje np. jej tegoroczna solóweczka (polecam serdecznie, choć panna ma nieco inne zamiary od zespołowego partnera). Warto też sprawdzić resztę dyskografii Knower – nic w ich katalogu nie powala tak jak *Let Go*, ale nakminić się można, wciąż, dość srogo. No to tyle na teraz, widzimy się za kilkanaście lat i wtedy zobaczymy, jak ta cała sensacja się zestarzała. Acz fascynujące w Knower jest to, że nie wiadomo, jaki będzie ich następny krok i czy przypadkiem nie będzie to popowy ekwiwalent podboju kosmosu. Liczę na to.

---

#### WYBRANA PIOSENKA

„Time Traveler” / Knower

# #31

## RON MAEL

Jeśli dobrze znacie zespół Sparks, to wprowadzenie jest zbędne i doskonale wiecie OCB w kontekście tego rankingu. Jeśli natomiast nie słyszeliście za wiele o tej kapelce, to jak rzadko kiedy w tych czasach polecam w miarę świeży artykuł z Pitchforka pod tytułem „Trend Upsetters: 10 Essential Sparks Songs”, który w wyczerpujący i dość przystępny sposób objaśnia fenomen braci Mael. Maksymalnie skracając wątek – Ron, autor większości repertuaru brytofilijskich Kalifornijczyków (notabene wyborny tekściarz), jako jeden z pierwszych songwriterów w historii ośmielił się zauważyć, że nie ma żadnej umownej „bariery” blokującej kierunek rozwoju linii wokalnych, że nie trzeba „pilnować się” jakichś odgórnie narzuconych „przepisów regulujących” dopuszczalny kształt hooków, że melodie mogą być totalnie oswobodzone z konwencji i wyzwolone, bo przecież nie musi to kolidować z ich chwytliwością. Kawałki Rona Maela to opętańcze studium kontrolowanego chaosu – pędzące na osłep, pokrzywione frazowanie, w którym na końcu okazuje się, że nie brakuje żadnej nuty, ani też żadna nuta nie była zbędna. Zagarniając dla siebie bezkresny teren od glamu przez art-rocka, new wave i power-pop aż po disco, Sparks zainspirowali mnóstwo bardziej znanych wykonawców (sławna anegdota ze wspólną trasą z Queen, po której formacja Freddiego nie była już taka sama), a rewolucyjne podejście do „niekończącej się frazy” przepowiedziało słynne „serpentine melody” Of Montreal.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„This Town Ain’t Big Enough for Both of Us” / Sparks

## #30

### ELLIOTT SMITH

Po wieloletnim namyśle rzekłbym: „songwriting E.S. > albumy E.S.”. Mój drobny (naprawdę, drobnutki) problem z dorobkiem tego świętej pamięci indie barda ma związek po trosze z jego ekspresją, po trosze z atmosferą jego nagrań, a po trosze z popkulturowym kontekstem, w którym je wykorzystywano. Reaguję bowiem alergicznie na taką konwencję a la film *Juno* (choć tam akurat obyło się bez piosenek Smitha, ale tak mi się to intuicyjnie kojarzy) – chodzi mi o pielęgnowanie społecznego dziwactwa, usilne eksponowanie tego, jak „urocza” jest nie-mainstreamowa wrażliwość, z efektem niestety odwrotnym do zamierzonego, przywołującym na myśl słowa w rodzaju „bej” i „lamus”. Upajanie się namacalnym życiowym rozciapcaniem to rzecz która w tej estetyce odrzuca mnie najbardziej, ale na szczęście to tylko powłoka. A pod nią czają się skarby.

Elliott tym się różnił od tabunów jakże „czułych”, „poruszających” i ostatecznie trywialnych muzycznie folkowych misiów z gitarą, że pod przykrywką „fajnego akustycznego klimaciku” znajdziemy u niego, lekką ręką licząc, TYSIĄC AKORDÓW. Wiecznie nienasycone pragnienie znalezienia w kompozycji „czegoś więcej” (czyżby podpatrzone u późnych Beatlesów?) to wspólny mianownik niemal każdej z jego pieśni. Jak sam o sobie mówił – nie układał riffów, tylko operował sekwencjami chwytów gitarowych, prawie zawsze wymyślnymi i intrygującymi. Talent to jedno, a wewnętrzna potrzeba drażenia w przebiegu harmonicznym to drugie. Historycznie ma to swoje dobre strony – pomyślcie o tych wszystkich niezal dzieciakach, które próbowały nauczyć się tych numerów siedząc przy ognisku.

---

#### WYBRANA PIOSENKA

„Son of Sam” / Elliott Smith

## #29

# GEORGE GERSHWIN

Speaking of „crossover”. Ten urodzony na Manhattanie syn rosyjsko-żydowskich emigrantów po pilnym przestudowaniu gry na fortepianie postanowił „zmonetyzować” swoje zamiłowanie do Liszta, Chopina i Debussy’ego na Tin Pan Alley i Broadwayu. Po sukcesach musicalowych wrócił jednak do partytur i wkrótce zyskał kontrowersyjne miano „człowieka który jako pierwszy wprowadził jazz i muzykę popularną do sal koncertowych”. I chociaż publika była zachwycona przystępnością jego „klasycznych” prac, Bernstein twierdził, że nie było na Ziemi tak natchnionego melodyka od czasu Czajkowskiego, a szacunkiem darzył go – uwaga, uwaga! – sam Schoenberg, to skostniałe środowisko akademickie dissowało go przy każdej okazji, upierając się, że te jego poematy orkiestrowe inkorporujące pierwiastki jazzowe, bluesowe i „spiritual-sowe” to nie jest żadna muzyka poważna, tylko zakamuflowana rozrywka, od której wieje formalnym banałem.

W ogóle kolega po akademii opowiadał mi kiedyś, z jak ogromną niechęcią i nieufnością podchodzą do Gershwina te zakompleksione profesorki od siedmiu boleści. „Ale jak to, przecież facet kumplował się z Ravelem!”, protestowałem. „Tym gorzej dla Ravela”, odparł kolega. Co za dziady! Dla mnie GG pozostaje bohaterem, gdyż centralnie między oczy zakomunikował światu, że muzyka jest JEDNA i nie ma co się spinać na „sztukę wysoką” bez powodu, a wszelkie podziały gatunkowe należy traktować umownie. Dzięki tej oświeconej optyce jego dzieła symfoniczne pulsowały od regularnych hooków i uwodziły przejrzystą strukturą, zaś zwyciężone songi nabrały arystokratycznego szyku. Osobiście więcej wracam do dzieł instrumentalnych Gershwina, więc pewnie „w kompozytorach” miałbym go nawet wyżej, niż w songwriterch, ale uderzająca oryginalność jego modulacji nigdy mnie nie zawiodła.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Someone to Watch Over Me” / Blossom Dearie



## #28

# ROGER NICHOLS

Wychowany w Kalifornii mały Roger odziedziczył po rodzicach pasję do muzyki i od najmłodszych lat uczył się gry na różnych instrumentach; odnosił też sukcesy w koszykówce. W końcu postawił na muzykę i powołał do życia kolektyw Roger Nichols and a Small Circle of Friends, którego debiutancka płyta składała się z jego kompozycji oraz coverów Beatlesów czy Bacharacha (widać, na kim się wzorował i komu niebawem odważył się rzucić wyzwanie). Dziś wydaje się ona jednym z flagowych osiągnięć lekko skwaszonego Sunshine Popu pionierskiego wobec soft-rocka. Wkrótce jednak Roger rozpoczął owocną współpracę z Paulem Williamsem, którego czasem niby nazywa się „kompozytorem” lub „songwriterem”, ale u boku Nicholosa był on głównie tekściarzem i wokalistą.

Razem panowie napisali najładniejsze piosenki początku lat 70., wykonywane między innymi przez The Carpenters, Petulę Clark, Anne Murray czy samego Williama na jego trzech pierwszych solowych albumach. Co ciekawe wkład Nicholosa w utwory podpisywane wspólnie dość łatwo oszacować, bo gość miał charakterystyczne dla siebie przełamania tonacji, które na papierze wyglądają może na wystudiowane i chłodne, ale w praktyce ich emocjonalny impakt dosłownie miażdży. Przykład: z dwadzieścia lat minęło odkąd wkręciłem się w Carpentersów, a nadal ilekroć w „We’ve Only Just Begun” wjeżdża fragment od „sharing horizons...” i zwłaszcza od „talking it over...”, to te modulacje przyprawiają mnie o zawrót głowy.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„We’ve Only Just Begun” / Carpenters

## #27

# JOHNNY MARR

Jak wielu moich rówieśników wychowałem się na tekstach Morrisseya, który posiadał niespotykaną umiejętność zaklinania w słowa emocji towarzyszących dorastającym wrażliwcom. Morrissey i jego panczlajny to kawał mojej młodości, swoisty fenomen, wynoszący dokonania The Smiths do rangi niedoścignionej, wręcz mitycznej. Ale któregoś dnia gdy słuchałem po raz milionowy „This Charming Man” olśniło mnie, że przy całym uwielbieniu dla postaci Morrisseya, paradoksalnie rola Marra była dla tego zespołu jeszcze istotniejsza. Szczerze, gdyby ktoś przystawił mi pistolet do głowy i kazał wybierać, to wolałbym przez resztę życia słuchać dyskografii Smiths z przeciętnymi tekstami i przeciętnym, anonimowym wokalistą na majku, niż średnich kompozycji ze wspaniałymi lirykami śpiewanymi przez Moza. Wiadomo – panowie dopełniali się wprost idealnie, ale zbyt rzadko docenia się to, jak Marr opowiadał historię swoimi melodiami, jak unikatowy styl gitarowy wnosił do aranżu, jak bezprecedensowe były jego lekkie, świeże hooki osadzone w ciężkich gatunkowo okolicznościach literackich. Prywatnie jakoś nie ekscytuję się „jangle popem”, ale to co ten koleś wyprawiał, ilość zachwycających numerów, które ułożył – trochę ręce opadają... Pismaki w rodzaju „NME” najchętniej co tydzień znajdowałyby i ogłaszałyby nowego Johnny’ego Marra, żeby więcej zarobić, ale prawda jest dość brutalna: taki talent jak Marr jak dotąd się ponownie w UK nie przydarzył i nie chcę być pesymistą, ale raczej już się nie powtórzy.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„William, It Was Really Nothing” / The Smiths

## #26

# ROBERT WYATT

O tym artyście trochę już się naprodukowałem, więc przejdźmy od razu do esencji. Wyatt wywodzi się ze sceny Canterbury, która w zupełnie niepowtarzalny sposób krzyżowała aspiracje prog-rockowe z wytrawnością jazzu, przy jednoczesnej świadomości doświadczenia psychodelicznego. I na dobrą sprawę pozostał wierny tym ideałom aż po dziś dzień, ewentualnie odrobinę modyfikując recepturę – czyli zmieniając proporcje między pierwiastkiem lirycznym i eksperymentalnym. Ale idea pozostała ta sama – wciąż chodzi mu o wykreowanie surrealistycznego świata, w którym baśniowa, bezbronna, chwilami wręcz infantylna melodyka zмага się z być może najtrudniejszymi problemami egzystencjalnymi. I właśnie z tego kontrastu powstaje niewysłowiona jakość o niemal religijnej intensywności. Dalsza analiza traci sens i grozi profanacją. Jeśli jest jakiś „święty” element w tych nagraniach, to doszukiwałbym się go głównie w obecności ludzkiego, niedoskonałego, acz nieskazitelnego „moralnie” i powodowanego szczytowymi intencjami wokalu. Ze swoim backgroundem i warsztatem Robert mógłby przez całą solową karierę grać instrumentalne post-jazzowe improwizacje. Lecz wolał okraścić ulotne, uduchowione kompozycje ludzkim głosem, de facto kreując kruche, umykające doczesnym kryteriom pieśni. I dopóki słuchacze zachowają resztki „serca”, dopóty zachowają one interpretacyjną nietykalność.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Sea Song” / Robert Wyatt

## #25

### TIM GANE

Podziwiam Laetitię Sadier, której wokół francuskiej księżniczki i zajadle marksistowskie teksty stanowią kluczowe elementy estetyki Stereolab. Zresztą jej ostatnią solówkę miałem wysoko na liście ubiegłego roku, więc potwierdzam, że indywidualnie też potrafi zdziałać dużo. Fani jednak wiedzą z wielu źródeł, że głównym konstruktorem muzycznych poczynań zespołu był Tim. Jego erudycja i odwaga w łączeniu pozornie odległych wpływów w spójny dźwiękowy komunikat zaprocentowały typowo „encyklopedycznym” i post-modernistycznym podejściem do piosenkowej materii. Z początku ta metoda nie przynosiła fajerwerków, bo po prostu nie wynikało to z samych założeń. Kiedyś na zajęciach kilka osób z naszej grupy zapytało profesora Hołówkę, dlaczego w programie ćwiczeń z XX wieku nie ma Sartre’a. Profesor odparł: „Sartre owszem fajny, ale nie bardzo widzę tu miejsce na filozofowanie”. Podobnie z pierwszym okresem działalności ’Lab – uważam go za „fajny”, ale w uporczywym imitowaniu topornych repetycji spod znaku VU albo Neu! niejako z zasady nie było miejsca na wyrafinowany songwriting. Jednak od kiedy Gane i Sadier zachłysnęły się między innymi brazylianą, Gainsbourgiem czy barokowym popem, dość logicznie i konsekwentnie ich „hołd totalny” nabrał rumieńców również w sferze kompozycyjnej.

Trzy aspekty strategii twórczej Gane’a zawsze mnie szczególnie rozbijały. Po pierwsze: stężenie septym. Pewien znany polski jazzman, wykładowca z Bednarskiej, oświadczył kiedyś uczniom bezceremonialnie: „septymy to dupa i cycki – czyli to co lubimy najbardziej”. W kwintach jazzowych raczej nie dopisuje się siódemek, bo to dla wszystkich oczywiste. Gane wyszedł z założenia, że zamiast czekać na te „seksowne momenty” w piosenkach, będzie układał piosenki składające się właściwie z SAMYCH septym. Po drugie: szukanie następstw akordowych, które nie zostały jeszcze wyeksplorowane. Mark Prindle nabijał się z późnego Stereolab, że ostatni raz słyszał tak niestrawne zmiany akordów, kiedy kot skakał po gitarze, czy coś w tym guście. Prindle

niewiele wie o teorii muzyki i nie jest uwrażliwiony na współbrzmienia, ale przynajmniej zdołał zauważyć (i przez to udowodnić) oryginalność takich rozwiązań. Wreszcie po trzecie – identyczna obsesja na punkcie wymyślnych podziałów rytmicznych. Opisane powyżej „kompozycyjne porno” w kontekście tego rankingu budzi tylko jedną wątpliwość – czy wystarczająco dużo tu „klasycznie rozumianej” piosenkowości? Słuchając rzeczy od *Cobra and Phases* wżwyż łatwo uznać Gane’a bardziej za minimalistycznego kompozytora, który dla intelektualnej prowokacji skrzyżował Bacharacha z Philipem Glassem, niż za rasowego songwritera z krwi i kości.

---

**WYBRANA PIOSENKA**

„The Spiracles” / Stereolab

## #24

# COLIN MOULDING

Parokrotnie natrafiałem (ze strony szalikowców!) na pogląd, że „XTC to Andy Partridge”. Spotkałem też kilku teoretycznie „wariatów”, którzy z uporem maniaka twierdzili, że „Moulding > Partridge”. Szanuję wszystkie „prywatne opinie”, ale ta pierwsza wydaje mi się niedorzeczna i oderwana od rzeczywistości, a ta druga właśnie absolutnie akceptowalna, choć osobiście bym się pod nią nie podpisał. Ilościowo ledwie uzupełniający wkład Andy’ego, jakościowo Colin jak dla mnie często przeskakiwał starszego kolegę. Dość powiedzieć, że facet napisał moje ulubione kawałki na co najmniej pięciu (!) płytach grupy (*Black Sea*, *English Settlement*, *Mummer*, *O@L*, *Nonsuch*). No dobra, „skomponował” też „Big Day”, utwór „obiektywnie” na zero. Nieformalna „rywalizacja” obu panów (rozgrywająca się w głowach słuchaczy) to temat na dyskusję akademicką – imho CM układał rzeczy nieco „prostsze”, ale może przez to... bezpośrednio zaraźliwe? Tak czy owak, ustalmy to: dla jakiegokolwiek bandu posiadanie JEDNEGO songwritera tego formatu byłoby błogosławieństwem. Oni mieli dwóch, z których jeden był o level ambitniejszy oraz zwyczajnie „płodniejszy”. Ech, XTC... THE SMART-ASS MONKEYS.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„The Meeting Place” / XTC

## #23

### JEFF LYNNE

I oto kolejna w tym zestawie postać, o której mogę spokojnie powiedzieć, że się na niej wychowałem – nie bez przyczyny. Albowiem gdy we wczesnej podstawówce skonfrontowano mnie z kasetami *ELO's Greatest Hits* i *Discovery*, byłem już kompletnie przesiąknięty Beatlesami. A przecież Lynne – mastermind, wszechwładny dyktator, autor repertuaru i producent E.L.O. – bez cienia żenady buńczucznie przyznawał, że jego artystyczną (i życiową) misją jest nie tyle imitacja Fab Four, co „kontynuacja ich drogi od momentu, w którym się rozpadli”. Zapatrzony w liverpoolski kwartet jak w anioły (po wizycie w studiu gdzie nagrywali *Biały Album* nie spał ponoć przez trzy doby) spektakularnie zrealizował swój cel, by po latach symbolicznie „spłacić” ów gigantyczny dług, grając z Harrisonem, produkując Maccę i Ringo oraz pomagając w studyjnej obróbce singli promujących *Antologię* (tu smaczek dla fanatyków Beach Boys – koleś pomógł też Brianowi ułożyć jeden numer na jego solówce z 1988 roku – a więc otarł się o obie strony absolutu, wow).

Ciekawe w tej niecodziennej historii są jednak dwie sprawy. Raz, że jeśli ktoś przez niemal całe życie słuchał i Bitli, i ELEKTRYKÓW, to łatwo dostrzeże specyficzny („w skali mikro”, ale jednak) styl songów Lynne’a – generalnie bardziej wyluzowanych i cukierkowych (w dobrym tego słowa znaczeniu, bo wyrazistość melodyczna zabrania mi użycia przymiotnika „mdły”), a mniej zobowiązujących od dzieł Beatlesów. I dwa, że w latach 70. i 80. muzyka jednak ewoluowała – Lynne przeprowadził swoją formację przez wiele odsłon, od symfonicznych aranżacji, przez nieco glamową rockerkę, stadionowy rozmach i disco (jakież to było disco!), aż po swoistą odmianę synthpopu. Wszechstronność Jeffa zadziwia – tworzył piętrowe prog-rockowe cykle utworów, ale trząskał też wpadające w ucho imprezowe hity. Z pewnością zasłużył więc na największy z możliwych kompletów – w 1974 roku po usłyszeniu „Showdown” sam Lennon nazwał E.L.O. „synami Beatlesów”. Ciekawe ile DÓB Jeff nie spał po tym zdarzeniu.

---

#### WYBRANA PIOSENKA

„Mr. Blue Sky” / Electric Light Orchestra

## #22

# ISABELLE ANTENA

Jeśli nie znacie ani jednego tracka z dorobku tej pani, to wpieryw zerknijcie na okładkę jedynej płyty jej macierzystego projektu z 1982 roku, *Camino Del Sol*. Rzut oka i wszystko jasne – po wierzchu chill, relaks i wakacje, ale pod spodem może jakiś brak, czyjaś nieobecność, może podskórny niepokój, może nie tyle „chill”, co chłód emocjonalny, i zwłaszcza – tajemnica. Neil Tennant (przypomnę: #87 tutaj) ochrzcił te nowatorskie (antycypujące chociażby chicagowski post-rock po linii Stereolab czy Tortoise) nagrania mianem „electro-samby” (w relacji do zakrzywionego harmonicznie coveru „...from Ipanema” Jobima). Antena miała kontrakt z belgijską filią Factory, domu Joy Divisionów i New Orderów tego świata. I z jakiegoś powodu koncertowała u boku Cabaret Voltaire albo 23 Skidoo. Ten rozdział został skromnie, acz trwale udokumentowany przez grono wnikliwszych kronikarzy muzyki rozrywkowej.

Lecz po rozpadzie projektu Powaga zaczęła solową karierę i tutaj niestety ślad krytyczny się urywa. Ubierając swój miękki, uwodzicielski głos w bardziej akustyczne, latynosko-jazzowe i tropicaliowe instrumentacje, straciła respekt na dzielni i została przez tradycyjnie skostniałe, irracjonalne i operujące stereotypami środowisko „alternatywne” zaklasyfikowana jako muzak, soundtrack do windy i plastikowy smooth-pop z generatora. Choć faktycznie nigdy już nie zaszokowała taką brawurą, jak na *Camino Del Sol*, to paradoksalnie właśnie dopiero wtedy rozkwitła w niej fantastyczna kompozytorka. Pomijam już drobny szczegół, że wskażcie mi drugiego artystę, który od trasy z reprezentantami industrialu płynnie przeszedł do barokowych, wakacyjnych ballad downtempo. Boniek miał taką frazę „...jest najłżejszy na boisku” i to świetnie pasuje do świeżości, z jaką Isabelle serwowała swoje bezkompromisowo pogmatwane piosenki, będące zarazem pogodną introspekcją całej gamy emocjonalnych odcieni skrytych gdzieś za parawanem towarzyskiego dystansu.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Ten Seconds” / Isabelle Antena



# #21

## GREEN GARTSIDE

O co chodzi z tym gagatkiem, kpiarzem i ekscentrykiem – nie wie chyba do końca nikt. Sześć lat temu w „Guide to Pop” na Porcys redaktor Jędras słusznie przestrzegają: „pamiętajmy, że jest to typ, który na koncercie Roda Stewarta miał na sobie czarną sukienkę”. Przebijający nawet Stereolab pod względem absurdałnego kontrastu skrajnie lewicowego przekazu i wygładzonej oprawy dźwiękowej, PAUL JULIAN STROHMEYER (oryginalne nazwisko jak ze skeczu Pythonów) alienuje niejednego fana samą trajektorią stylistycznej przemiany. Wspomniałem o Antenie, a tu kejs równie nieprawdopodobny – od FRENETYCZNEGO i wściekle eklektycznego post-punka przez platoński ideał studyjnego klawiszowego popu (w drugim podejściu z gościnnym udziałem Milesa Davisa na trąbce) aż po karkołomną fuzję hip-hopowo zabarwionych bitów z grunge’owymi gitarami i wreszcie schyłkowe post-piosenki uszyte z mrugania okiem do garstki wiernych akolitów.

Jeśli jednak macie chociaż szczątkowe, maciupieńkie pojęcie o dostępnych sposobach rozgrywania akordów w muzyce popularnej, to we wszystkich wersjach Walijczyk zachwyci was swoją diabelską przebiegłością, precyzją i skutecznością na tym odcinku. Podobnie jak w przypadku wspomnianego parę stron wcześniej Louisa Cole’a misterny muzyczny domek z kart Gartside’a, porównany przez Simona Reynoldsa do bezbłędnego mechanizmu w szwajcarskim zegarku, to osiągnięcie na przecięciu kompozycji i produkcji – granice się trochę zacierają. W obu sferach Green był perfekcjonistą – śpiewał nawet „I got a perfect way to make the girls go crazy”. Szkoda tylko że owe symboliczne dziewczęta nie dorosły do tej „nowej propozycji” (cóż za samoświadomość), co artysta (zresztą jak wielu zawodników z tego rankingu – czyżby jakaś przypadłość typowa dla wybitnych songwriterów?) przypłacił załamaniem nerwowym, które wykluczyło go z gry na długich siedem lat. Niby oficjalnie podawał inne przyczyny, ale ja podejrzewam swoje „i co mi pan zrobi”.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„The Word ,Girl’” / Scritti Politti

## #20

# KURT HEASLEY

Gdyby songwriting mierzyć w IQ, to wiecznie podróżujący po Stanach i zmieniający członków swojego bandu jak rękawiczki Heasley osobiście zakładałby oddział Mensy w amerykańskim indie. Nazywany czasem „chodzącym słownikiem riffowo-harmonicznym”, teoretycznie poświęcił karierę wiernemu naśladowaniu (z pietyzmem godnym wytwórców takich miniaturowych modeli pojazdów, gdzie zgadza się każdy detal podpatrzony w pierwowzorze) swoich muzycznych herosów. Zaczynał jako kopista MBV (miał taki kawałek „February Fourteenth”!), potem wyśnił sobie halucynogeny dream pop, który brzmiał jakby David Gilmour za długo wdychał zapachową bombę z perfumerii. Następnie wznicił dość konfundujący „mod revival” – papugował Kinks, Small Faces, nawet Monkees, ale z domieszką Sunshine Popu spod znaku Association i psych-jazz-rocka a la wspomniani tu wcześniej Graffiti. Ktoś na tę okoliczność palnął hasło BUBBLEFUZZ i nie mijał się z prawdą.

W XXI wieku Heasley nie wymiękał – zmieszał wszystkie powyższe tropy w blenderze i wychodziły mu koktajle budzące np. skojarzenia z późnym Andre 3000 na LSD (kultowe „A Diana’s Diana”). Ale huśtawki stylistyczne i aranżacyjno-produkcyjna MIMIKRA to jedno, a inteligencja kompozycyjna typa to drugie. Macie czasem coś takiego, że słuchacie sobie nominalnie „spoko kawałka” i już po chwili zaczynają się dziać dziwne rzeczy – „maniakalne” zmiany akordów wirują jak przy tornado, „frazą” staje się kategorią względną, a „drzewa zaczynają chodzić”? Z Lilys to są wrażenia na porządku dziennym. Szczęka opada, trzeba się poddać i „zgłosić nieprzygotowanie do zajęć”. Zawsze wtedy dochodzę do tego samego wniosku, że brawo Kurt, po raz kolejny wykonałeś kawał kapitalnej, nikomu niepotrzebnej roboty. Znów doceni cię tylko garstka redaktorów Porcys, Max Tundra i Roman Coppola.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Socs Hip” / Lilys

# #19

## BENNY ANDERSSON

Ciekawe jak wiele osób zadało sobie trud wniknięcia nieco głębiej w specyfikę i podział obowiązków wewnątrz autorskiej spółki Andersson-Ulvaeus. Podejrzewam, że nawet dla 95% zagorzałych sympatyków szwedzkiego kwartetu Benny i Björn funkcjonują trochę jak „zrosłaki” – powszechnie wiadomo jedynie to, że repertuar zespołu ABBA to ich wspólne dzieło. Przez lata próbowałem małymi krokami poznać bliższe szczegóły tematu. Nie było łatwo – nikt nigdzie nie podał mi na tacy klarownej, skończonej informacji. Ale tu coś sprawdziłem w książce, tam zerknąłem na wywiad, siam spenetrowałem fanowskie forum... Łączyłem kropki, wyciągałem wnioski, aż wreszcie z tych amatorskich badań wyłonił mi się przekonujący kształt. Okazuje się, że podobnie jak w opisanym kilkadziesiąt miejsc wcześniej kejsie Pet Shop Boys, wkład Anderssona i Ulvaeusa w piosenki grupy wcale nie był identyczny.

Najłatwiej byłoby odnieść się do obsługiwanych instrumentów i założyć, że kawałki z dominującą rolą gitary to zasługa Björna, a z fundamentem klawiszy – Benny’ego. I na tej podstawie przyznawać nagrody. Ale to byłoby za proste. Skracając zbędne dywagacje... Björn napisał znaczną większość tekstów i był bardziej producentem, skupionym na ostatecznym kształcie numerów. Nie należał do gitarowych wirtuozów – złośliwi sugerują wręcz, że na żywo ledwo trącał struny dla niepoznaki. Nie strzelam do niego, facet sam skomponował „The Winner Takes It All”, więc jest bossem, a tandem songwriterski B-B traktuję jako elektryzującą wymianę idei na zasadzie chemii między wczesnymi Lennonem i McCartneyem. Ale symptomatyczne, że pytany w wywiadach o kulisy powstawania hitów ABBA, Björn zawsze nawija o tekstach i używa „I wrote...” w odniesieniu do warstwy słownej. przypadek?

Wychodzi więc na to, że jeśli ktoś z tych dwóch panów zasługuje na miano „geniusza” stojącego za muzyczną elokwencją zespołu, byłyby to zakochany bez pamięci w samej muzyce (jej niuansach, jej magii) Benny. Dominique Leone rzekł kiedyś, że gdyby miałyby wskazać

bardziej „akademickiego” pod względem dyscypliny kompozycyjnej i aranżacyjnej artystę niż ABBA, to musiałyby sięgnąć aż do... Bacha. Brian Eno wspominał, jakim guilty pleasure była dla niego ABBA w drugiej połowie lat 70., gdy w zachwycie próbował rozwikłać chory drugi głos w refrenie „Fernando”, a wszyscy jego znajomi gardzili tym jak szmelcem. Wszelkie znaki wskazują, że bez bujającego w obłokach pianisty, który próbował swoich sił w orkiestrowej muzyce ilustracyjnej, w ABBA zostałyby być może soczyste, kanciaste hooki, lecz pozbawione tych klasycyzujących kontrapunktów, smaczków, ornamentów. Czyli bez „soli” tego rankingu.

---

**WYBRANA PIOSENKA**

„S.O.S.” / ABBA

# #18

## KEVIN BARNES

Jeśli mam być szczerzy („...a ja od dzisiaj chcę być szczerzy”), to rzadko kiedy moja przyjemność ze słuchania Of Montreal dorównuje suchemu podziwowi i uznaniu. Raczej wtedy klaszczę w dłonie powoli, może nawet trochę gorzko i drwiąco, cedząc w myślach: „tak, Kevin, udo-wodniłeś. przyznaję ci rację. Możesz sobie pogratulować”. Przy *Satanic Panic*... też głupio uśmiechałem się pod nosem, ale z diametralnie innych powodów – tkwiąc w błogim zachwycie, że ktoś sprowadził do wspólnego mianownika tyle rzeczy które uwielbiam w muzyce i to jeszcze w tak zwieżłej, uporządkowanej formie. Miodzio. Jednak Barnes wydał kilkanaście płyt i zwykle ostro na nich przeginał. Ciężar zawi-  
jasów akordowych i sławnych serpentyn melodycznych, poskręcanych ze sobą jak zwoje drutów na wysypisku śmieci – to ponad moje siły. Skoro istnieje takie hasło jak „Wyatting”, to należy też zgłosić gdzieś „Barnesing” = męczące piosenki gościa, który uruchomił za dużo sza-  
rych komórek naraz. „Czy mógłbyś łaskawie wyłączyć jeden ze swoich pięćdziesięciu ośmiu równocześnie działających mózgow? Dziękuję”.

Serio, jak mu się pomieściło w jednej głowie? Koleś NAPRAWDĘ pamięta swoje płyty? Zaśpiewałby w nocy o północy całe *Gay Parade* od deski do deski? Kawalki w których rzadko kiedy coś się powtarza? Sam rzut oka na tytuły jego płyt dają pojęcie o tym, jak męczący jest jego dorobek: *Coquelicot Asleep in the Poppies: A Variety of Whimsical Verse*, *The Bird Who Continues to Eat the Rabbit's Flower*, *Deflated Chime*, *Foals Slightly Flower Sibylline Responses*, *If He Is Protecting Our Nation, Then Who Will Protect Big Oil, Our Children?...* Podobnie teksty pełne wyra-  
zów wygrzebanych ze specjalistycznych encyklopedii i cytujące rozmaite epoki, pseudo-malarskie okładki. Wychodząc od psych-popu jak reszta Elephant 6, Of Montreal łakomie inkorporował do swoich songów art rock, folk, glam, elektronikę, disco, funk, r&b... Maksymalistyczne piosenki Barnes'a są jak tworzenie światów w światach, jak czary w kra-  
inie Alicji, jak szuflandia w której roi się od skrzatów leśnych i fikcyj-  
nych, groteskowych stworów, COKOLWIEK ZIOM – równie irytujące, co

onieśmielające, przytłaczające, zdumiewające... Nie wierzę, że umiecie to wszystko naraz strawić, ale... To całkiem imponujące, prawda?

---

**WYBRANA PIOSENKA**

„Your Magic Is Working” / Of Montreal

# #17

## TODD RUNDGREN

Niewiele można wniesić do znanych prawd na temat Todda-songwritera (bo to również legendarny producent – osobna historia) i ja nie zamierzam porywać się tutaj na odkrywczość, ocenianie czy szufladkowanie. Generalnie doszliśmy już całkiem wysoko na tej liście i na tym etapie właściwie nie miałbym już żadnego problemu z nazwaniem jakiegokolwiek zawodnika po prostu „najlepszym” autorem piosenek ever. Skoro dla kogoś jest to akurat Rundgren – to daję pełen akcept. A że u mnie jest na miejscu 17. – cóż, trochę wynika to z jakichś zupełnie prywatnych mikro-niuansików preferencyjnych w zakresie nośności/zaraźliwości piosenek, a trochę z faktu, że przebrnięcie przez jego całą dyskografię, poczucie uczciwego „ogarniania” jej to wyzwanie póki co przekraczające moje moce przerobowe i zdolności percepcyjne.

Bo ja tu ledwie coś aspiruję, a Rundgren to przecież profesor, żywa instytucja, aktywny od lat 60. kompozytor który z monumentalnie zakrojonych, naszpikowanych dysonansami przebiegów harmonicznym uczynił swój znak firmowy – ba, człowiek którego natychmiast poznamy po charakterystycznych następstwach akordowych, co zresztą podlegało i nadal podlega akademickim analizom. I co niby, miałbym teraz jakąś korektę odstawiać? Że tu można by zabrać tę nonę, a tam dodać sekstę w basie (lol), to by lepiej pasowało? Żarty. O te sprawy Mr. Todd może posprzeczać się z jakimś, nie wiem, Fagenem. A ja co najwyżej ewentualnie złęknionym głosem pisnę, że wolałbym u pana odrobinę więcej zapamiętywalnych hooków, i już znikam, panie profesorze, przepraszam, że ośmieliłem się przeszkodzić.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Fair Warning” / Todd Rundgren

# #16

## NIK KERSHAW

Lata 80. to były dziwne czasy, „pod niejednym względem” niemożliwe do zrozumienia dla dzisiejszego konsumenta popkultury. W tamtej dekadzie wielkim hitem było np. „Solid” małżeńskiego duetu Ashford & Simpson, które dotarło do pierwszego miejsca US r&b chart i do trzeciego miejsca w UK, gdzie zmieściło się też w sprzedażowym top 20. Niepojęte (posłuchajcie kiedyś uważnie, żeby skumać co w tym niepojętym). W tym samym roku, w którym wyszło „Solid” i o którym słynną książkę napisał Orwell, ukazał się też debiut pochodzącego z Bristolu gitarowego samouka z bujną fryzurą, który zbudował całą karierę na granii zwiężłego fusion-prog-rocka, aczkolwiek misternie zakamuflowanego pod brzmieniową przykrywką new-wave-synth-popu (stylistyki wtedy królującej i „na czasie”).

Nik nie był ani wybitnym wokalistą, ani tekściarzem, a jego mechaniczne, wówczas modernistyczne aranże dziś mogą być uznane za „pocztówkę z epoki”. Natomiast kompozycyjna warstwa wydaje się ponadczasowa. Elton John nazwał kiedyś Kershawa „najbardziej utalentowanym songwriterm pokolenia” i jeśli miał na myśli „nurt”, a nie pokolenie w sensie metryki, to się nie pomylił. Przy kawałkach N.K. na usta ciśnie się pytanie „CO JA SŁUCHAM?!”. Bo o ile jeszcze album tracki Nika zadziwiają złożonością, ale da się w nie uwierzyć, o tyle próby zawojowania list przebojów (z różnym powodzeniem) poprzez materiał tak niedorzecznie „posrany” jak „Wouldn't It Be Good”, „Dancing Girls”, „The Riddle”, „Don Quixote” albo „When a Heart Beats” pozostają nierozwiązaną zagadką na wieki wieków. Amen.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Wouldn't It Be Good” / Nik Kershaw



# #15

## THOM YORKE

„Działamy jak ONZ, przy czym ja jestem USA”, żartował w typowy dla siebie, gorzko zabarwiony globalną polityką sposób Yorke, zapytany o kulisy procesu komponowania piosenek w Radiohead. Oficjalnie zespół zawsze podpisywał muzykę razem, a personalne KREDYTY przez lata owiane były tajemnicą. W 2003 roku pianista Christopher O’Riley ujawnił prawdziwe ZAIKSY aż piętnastu utworów grupy przy okazji swojego coverowego wydawnictwa *True Love Waits*. Wtedy potwierdziło się to, co fani podejrzewali od dawna i co wynikało ze wszystkich strzępków informacji w rodzaju wywiadów, pojedynczych wypowiedzi i pewnego widocznego „układu napięć” w kapeli. Poza monopolem na teksty, Thom był i jest głównym piosenkopisarzem w RH, choć przy okazji różnych kawałków pomagali mu inni koledzy z bandu. Wiele tych najbardziej zawikłanych jak „Just”, „Paranoid Android” czy „Knives Out” ułożył z pomocą Jonny’ego – co nie dziwi, biorąc pod uwagę poważkowe inklinacje młodszego Greenwooda. Trudno natomiast znaleźć wzmiankę o numerach Radiohead, przy których muzycznie Yorke nie majstrował. A to oznacza, że choć jego songwriterskie początki wydają się dziś nieco śmieszne, a sam TCHOCK przez świat doby „post-ironicznych mediów społecznościowych” został już dawno sprowadzony do komiksowej funkcji żywego, denerwującego mema-wyjca, to właśnie ON w największym stopniu dźwiga gatunkowy ciężar odwiecznych porównań do Beatlesów. I jak tu żyć, panie, jak tu z tym żyć.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Knives Out” / Radiohead

## #14

# MILTON NASCIMENTO

Dobra, mam tę świadomość, że jeśli nie nurkowaliście nigdy w Brazylię, to mogą się wam ci wszyscy jakże wyrafinowani harmonicznicy i błyskotliwi melodycznicy CANARINHOS troszkę ze sobą mieszać. Dlatego teraz zupełnie „wrażeniowo” i niezobowiązująco spróbuję naszkicować, co według mnie odróżnia Milтона od wielu jego znacznych krajanów, którzy byli nie mniej utalentowani i ambitni. Otóż jest coś takiego w pieśniach Nascimento, i to z różnych etapów artystycznej drogi, jak gdyby ich autor nie lansował swojego wizerunku, „nie grał na sobie”, nie przedstawiał swojego punktu widzenia na otaczającą rzeczywistość, tylko raczej wyrażał „głos społeczności”, którą reprezentuje. Nie znam portugalskiego i nigdy nie szperałem w tłumaczeniach tekstów, ale intuicyjnie odczuwam, że muzyka M.N. opowiada uniwersalne mądrości o tym, jak wszystko wkoło nas płynie, przemija i odradza się – o pewnej nieuniknionej, kosmicznej cykliczności, ujętej jednak w bardzo lokalnej i ludzkiej perspektywie.

Może dlatego pochodzący z Minas Gerais bard jawi się często ulicznym tułaczem-filozofem, niczym piosenkowy Sokrates, zaczepiający obcych „w dobrej wierze”, wchodzący z nimi w dialog. Stricte muzycznie rzecz biorąc wszechobecny jest w jego kompozycjach pierwiastek jazzowy, nawet gdy aranżacyjnie i ekspresyjnie grał tamtejszy folk. Zresztą „dziwnym nie jest”, skoro „kolaborował” z plejadą amerykańskich dżezmenów. Podobnie jak w przypadku Rundgrena, dyskografia Nascimento zdaje się nieprzenikniona i nieogarnialna rozmiarami, a spora część jego songów ociera się o kameralistyczne koncerty z lead vocalem w roli instrumentu. Kiedy jednak czarodziej Milton unika szlachetnej rozwlekłości i elementów przesadnie ludowych (piszczałki a la Indianie pod Domami Centrum i chóry zdolne zabić nawet najdelikatniejszy podkład), a skupia się na sfocusowanych hookach lekkich jak piórko, to nie ma przebaczyć i z uszu muszą popłynąć łzy.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Maria Maria” / Milton Nascimento

# #13

## PETER SVENSSON

W ostatnich latach wraz z zaprzyjaźnionymi redaktorami Porcys sporo się NAREHABILITOWALIŚMY w kwestii Cardigans, więc miast się obszernie powtarzać, to proponuję sam ekstrakt w formie „13 powodów, dla których Svensson zasłużył na miejsce 13”:

1. Nie znam drugiego songwritera, który w latach 90. łączyłby tak niewymuszoną, bezpretensjonalną, spontaniczną zwiewność...
2. ...z progresywnymi łamańcami rytmicznymi...
3. ...barokowym przepychem raz waniliowych, a raz złowrogich harmonii...
4. ...oraz melodycznymi huśtawkami nastrojów, brzmiącymi jak łami-główki dla osób obdarzonych „lepszym słuchem”...
5. ...nie zapominając przy tym o potężde \*wielkiego refrenu\* dla mas...
6. ...często łącząc te elementy w obrębie jednej piosenki...
7. ...i odnosząc dzięki nim komercyjne sukcesy również w skali międzynarodowej (typu PLATYNA W AMERYCE)...
8. ...trzymając twardo powyższe parametry na przestrzeni trzech-czterech albumów...
9. ...zaczynając tę serię w wieku lat DWUDZIESTU...
10. ...komponując gdzieś po drodze coś tak nieskazitelnie przebojowego jak „Lovefool”, własną odpowiedź na „Dancing Queen” dwie dekady później...

11. ...zachowując przy tym takt, elegancję i nienaganny styl (muzyczny) niczym Roger Moore w *Świątym*...
12. ...robiąc to wszystko z miną znudzonego kota...
13. ...i ostatecznie zachowałyby względną anonimowość dla szerokiego odbiorcy popkultury.

---

**WYBRANA PIOSENKA**

„Happy Meal II” / The Cardigans

# #12

## KATE BUSH

Wprawdzie w przeszłości Bush doczekała się już ewidentnych KSEROBOJEK w rodzaju Tori Amos, Björk czy Fiony Apple. Ale to co się dzieje od dobrych paru lat wykracza poza proceder bezpośredniego naśladowania autorki *Hounds of Love*. Obserwujemy mianowicie (obecnie również w Polsce) niekończący się wysyp młodych wokalistek, które przemożnie chcą dotrzeć do szerokiego odbiorcy z komunikatem artystycznym i wizerunkowym skrojonym pod słuchacza wymagającego, poszukującego. Kategoria „alternatywnego żeńskiego popu” stała się jakąś obsesją, mantrą, a owa sprzeczność przełożona na język marketingu zakłada, że najlepiej być i wiarygodnym dla „kumatych” fanów (upraszczając: „...hipsterów” – właśnie się porzygałem), i lubianym przez „normalsów” bez rozbudowanego popkulturowego zaplecza.

Te wszystkie początkujące dziewczęta być może nie do końca wiedzą, że to właśnie Kate Bush była pierwszą kobietą, która wprowadziła do mainstreamu demonstracyjną dziwność, ekscentryzm, „idiosynkrytizm”. Jednak mnie bawi coś jeszcze – że ten „wpływ” dotyczy głównie piskliwych akrobacji wokalnych, charakternego wizerunku, ewentualnie sunącego jak lokomotywa bitu z „Running Up That Hill”. Tymczasem Bush była szaloną, nieobliczalną, obłądną kompozytorką, świadomą i zuchwałą spadkobierczynią dwóch starszych o pół pokolenia, monumentalnych FIGUR songwritingu – kobiety i mężczyzny – których zdobywcze przefiltrowała przez swoją kapryśną osobowość i zaadaptowała do technologicznych usprawnień. TO jest Kate Bush.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Symphony In Blue” / Kate Bush

# #11

## RYAN OLCOTT

Liderem, wokalistą, gitarzystą i autorem piosenek grupy 12 Rods był zawsze łyсы kolo w okularkach obdarzony nadludzkim talentem do układania niezwykle rasowych motywów – riffów, hooków, pobocznych melodyjek – i harmonizowania ich z kunsztem i zaskoczką niespotykanymi w świecie indie US. To pierwszy z wielkich sekretów zespołu – wrażenie jakby się słyszało jakąś absolutną klasykę pop-rocka, która nigdzie nie zafunkcjonowała. A to po prostu nasz Ryan, niepozorny gość z Minnesoty, ma taki dar do linii melodycznych. No i zmiany akordów lekką ręką zaprzęgające do jego potrzeb czy to Briana Wilsona, czy Paddy McAloona. Plus jeszcze ten element niedopowiedzenia, braku, klasyczny WAKAT na pozycji basisty w tej kapeli. Na płytach bas obsługiwał, jeśli dobrze pamiętam, sam Ryan. A na koncertach wspomagali ich różni sajdmeni. I ciągle była rotacja, jakby nie mogli się nauczyć tego materiału na dobre... W sumie nic dziwnego, bo te kawałki są tak popierdolone konstrukcyjnie... W pizdę jakichś mostków, dochodzących części, zakrętów harmoniczných, grania tego samego basu pod inne akordy, tych samých akordów pod inny bas, tych akordów innych sam akordy pod i tych innych samých pod akordów itd itp itd ipt... A stylistycznie to jakaś alchemiczna mieszanka – numery o gwałtowności new wave, przestrzeni dream-popu, pierdolnięciu hard rocka, liryzmie barokowego popu, groovie białasowskiego funku i melodyjności komercyjnych gitarowych hitów. Ale to nie jest żaden zlepek, tylko jakieś inne, organiczne formy życia. W sensie – jak się zna tę kapekę, to potem szereg rzeczy kojarzy się właśnie z nią i ni chuja, nie wyjdiesz poza tę analogię – tak charakterystyczni są 12 Rods.

(Porcys, 2012)

---

### WYBRANA PIOSENKA

„The Stupidest Boy” / 12 Rods

# #10

## JONI MITCHELL

„I thrive on change. That’s probably why my chord changes are weird, because chords depict emotions. They’ll be going along on one key and I’ll drop off a cliff, and suddenly they will go into a whole other key signature. That will drive some people crazy, but that’s how my life is”.

„I see music as fluid architecture”.

„Rachmaninoff made a musician out of me. His „Rhapsody on a Theme by Paganini” was the piece that sent me into raptures. It spoke to me. To me, it was a tender entreaty for the misunderstood”.

„I get the same charge from juxtaposition of colors as I do from juxtaposition of chords”.

„I loved Debussy, Stravinsky, Chopin, Tchaikovsky, anything with romantic melodies, especially the nocturnes. Nietzsche was a hero, especially with „Thus Spoke Zarathustra.” He gets a bad rap; he’s very misunderstood. He’s a maker of individuals, and he was a teacher of teachers”.

„My goal as a writer is more to comfort than to disturb”.

„What I do is unusual: chordal movements that have never been used before, changing keys and modalities mid-song”.

„Not to dismiss Gershwin, but Gershwin is the chip; Ellington was the block”.

„To enjoy my music, you need depth and emotionality”.

---

**WYBRANA PIOSENKA**

„Help Me” / Joni Mitchell

# #9

## PADDY MCALOON

Wszędzie teraz jakieś quizy, to ja mam dla was taki quiz w dziewięciu odcinkach: kto to powiedział – Noel Gallagher czy Paddy McAloon?

1. „Why is Posh Beckham writing a fucking book of her memoirs? She can't even chew chewing gum and walk in a fucking straight line at the same time, let alone write a book”.
2. „If there were gold medals for taking drugs for England I would have won a shitload”.
3. „Phil Collins has got to be chased out of the charts, and Wet Wet Wet. It's the only way to do it, man, to fucking get in there among them and stamp the fuckers out”.
4. „I'm not giving my records away for free. If nobody fuckin' buys them then... They're not going out for free”.
5. „Three chords on a guitar: now write a song. I only know 11! But I tell you what, God help you when i find the 12th!”
6. „Writing songs, that's what gets me going. Not the drugs or the sex or the rock'n'roll behaviour, it's the music”.
7. „I never sat down and decreed that suddenly everyone else was allowed to write songs. The door was always open. But for the first 10 years, everyone else was completely uninterested”.
8. „McCartney, Weller, Townshend, Richards, my first album's better than all their first albums. Even they'd admit that”.
9. „I'm probably the greatest songwriter in the world, you know”.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Hallelujah” / Prefab Sprout



## #8

# BURT BACHARACH

„Jim O'Rourke travels to Japan in 2010 to visit the frozen head of Burt Bacharach. The head is kept in a museum by the docks. When Jim arrives, he finds the museum in disrepair. Burt Bacharach's head watches television from inside a jar. Jim tries lift the spirit of Burt with tales of his work. Jim loves to emulate Burt Bacharach, under the veil of structureless noise. Jim plays Burt a tape he recorded with a band called Stereolab. There are string flourishes and sweeping horns mixed to a dull matte. Burt says, „That's great, baby, but where are the songs?“ Jim tells Burt those are the songs. Burt tells Jim that songs need a story, not beatnik freeform. Jim says that he thought Burt was a beatnik. Burt laughs. Burt tells Jim that his having lived in the sixties does not make him a beatnik. Jim cries. Burt tells Jim that he wrote songs for the radio, to make money, and doesn't quite understand art. Aliens invade Japan and Jim is forced to eat the head of Burt Bacharach”.

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Do You Know the Way to San Jose” / Dionne Warwick

# #7

## LÔ BORGES

Pocziwemu SALOMAO poświęciłem już kiedyś obszerny felieton „biograficzno-recenzencki”, więc w tym przypadku też ograniczę się do esencji – oto „w żołnierskich słowach” siedem powodów (refleksje, cytaty, zdarzenia) dla których warto było cztery lata temu trafić na dokonania tego artysty:

1. Odkrycie Borgesa ostatecznie utwierdziło mnie w przekonaniu, że żaden kanon, nawet osobisty, nigdy nie jest zamknięty na kłódkę – że zamiast osiadać na laurach, pielęgnować i międlić własną strefę komfortu, warto w nieskończoność \*szukać\*, mimo złudnego wrażenia „ogarniania muzyki”, bo zawsze można znaleźć coś, co nie będzie tylko przelotną ciekawostką do podlinkowania koledze, tylko naprawdę pozostanie w twoim sercu na całe życie;
2. Ponadto muzyk z Belo Horizonte udowodnił mi, że dorobek emerycki wcale nie musi być dziadowski, że po czterdziestce czy nawet pięćdziesiątce wciąż można nagrywać rzeczy kozackie i robić to z gościnnym Johnem McEntire (!) na wibrafonie i, uwaga, SYNCLAVIERZE.
3. Wreszcie, Lô dał mi „Todo Prazer”, najpiękniejszy numer w stylistyce „gitarowego reggae” (umownie, według kryterium rytmicznego podcięcia „na i”), jaki słyszałem (tytuł w obrębie „klawiszowego reggae” rezerwuję dla „The Word Girl” Scritti Politti) – to zawsze surrealistyczne doświadczenie słyszeć prywatnie znieawidzony „rodzaj” muzyki, który działa jak balsam na duszę;
4. „Ty, oni mają jakieś lepsze akordy...” (klasyk for all time);
5. „Ej emigrujemy do Minas Gerais? Może tam jest jakiś fluor w wodzie rozwijający neurony odpowiedzialne za songwriting?”;

6. „Wybieram sobie na boku najlepsze kawałki z dyskografii Lô Borgesa... I mam wrażenie, jakbym wybierał pierwszą piątkę z dream teamu USA w „92”;
7. ... + Ten bezcenny moment kiedy twoja żona wychodzi spod prysznicu nućąc refren „Vento de Maio”, ot tak.

---

**WYBRANA PIOSENKA**

„Vento de Maio” / Lô Borges

## #6

# ARIEL PINK

Ariel Pink dokonał ostatniej jak dotąd ewidentnej rewolucji w komponowaniu piosenek, a było to około dziesięciu-piętnastu lat temu. Nie chodzi o spekulacje – jak na dłoni widać, że Ariel jest jedynym piosenkowym „Autorem” (w sensie „autorskości”) w XXI wieku, który nadaje obecnej epoce w muzyce popularnej sens pod względem pewnych radykalnych innowacji, \*przesuwa\* tę dziedzinę ludzkiej kreatywności do przodu, ustanawia nowe granice i terytoria. Gdyby nie te zdobycze, my „tu i teraz”, jako pewne pokolenie i moment w historii kultury wyglądalibyśmy w sektorze piosenkowym dość blado. Nie mielibyśmy czym imponować dzieciom, wnukom.

Chociaż fenomenem Rosenberga zajmowali się mądrzejsi ode mnie z Reynoldsem na czele, to ich optyka z atemporalnością, lo-fi, chińską sekcją rytmiczną, hauntologią i antycypacją chillwave’u dotyczy raczej sfer estetyki, brzmienia, filozofii grania. Fair enough – to w końcu postać na maksa osobliwa i fascynująca. Warto jednak podkreślić, że przy całym swoim „quasi-awangardowym” anturażu Pink w istocie pozostaje totalnym „piosenkowiczem”. Zaryzykuję, że to pierwszy od czasu Beatlesów artysta, który swobodnie sypał „własnymi” (w sensie takiego poczucia „kulturowego prawa” do nich) songami z przekonaniem, że proszę – teraz możemy pisać naszą, współczesną historię pop-rocka i kto nam zabroni.

Jasne, koleś ma oczywistych „antenatów”, którzy zresztą tu się już na liście przewinęli. Nieskrępowany strumień świadomości wprowadził Zappa, z surrealizmem melodii vs. akordów igrał R. Stevie Moore, konstrukcyjna i aranżacyjna fragmentaryczność napędzała album Six grupy Mansun. Tylko że Ariel uciekł z tymi patentami w rejony, gdzie nie powstała wcześniej ludzka stopa. Jego metoda magnetofonowych dogrywek w ogóle wykluczyła kategorię jakiegokolwiek formalnej „kwantyzacji”, przejrzystości budowy. Należy zapomnieć o czymś takim jak „metrum”, jak „długość frazy”, o standardowych modułach, podwójnych

mostkach, klamrach narracyjnych, matematycznych labiryntach – nie. To nie jest intelektualne dekonstruowanie tradycji. To doświadczenie intuicyjne.

Najbardziej bezkompromisowe przykłady piosenek Ariela, te z początku działalności, rozpadają się na naszych oczach, wirują bezwiednie, zapadają się same w sobie, bo nie znajdują żadnego punktu oparcia. Strzępki pijanych pseudo-cytatów z historii muzyki to wchodzą ze sobą w reakcję chemiczną, to pozostają wobec siebie obojętne. Nie wiadomo gdzie jest ich centrum, do czego zmierzają. Dążą do chaosu... Ale chaos nie przychodzi. Były to raczej piosenki, które MUZYCZNIE mówiły nam w twarz: „Życie w latach dwutysięcznych to czysta abstrakcja... Jak to? To już są lata dwutysięczne? Tak szybko? Nie boicie się, co to będzie dalej? A może wcale nie ma lat dwutysięcznych, tylko wszyscy jak jeden mąż jesteśmy na jednym wielkim hajcu”.

---

**WYBRANA PIOSENKA**

„Gray Sunset” / Ariel Pink’s Haunted Graffiti

# #5

## DONALD FAGEN

g4 g f f

Cmaj7 Bm7+5 Bbmaj7 Am7+5

a4 a g g c5 g4 g

Dmaj7 Dbm7+5 Cmaj7 Bm7+5 Ebmaj6/9 E7+9+5

G6 Gsus2/f

This is the day

G/A Ebmaj7-5/f

Of the expanding man

G6 F6

That shape is my shade

G/A Cmaj7-5/D

There where I used to stand

Fmaj9 E7-9 Am7

It seems like only yesterday

Bb13

I gazed through the glass

E7

At ramblers

B7(no5)

Wild gamblers

Dm/B E7 Bm7-5/f E7+9+5

That's all in the past

G13 Ebmaj7-5/f

You call me a fool

b4 a d5 c

G/A F13-5add9

You say it's a crazy scheme

G13 F13

This one's for real

Gmaj7/a A13

I already bought the dream

Fmaj9 E7-9

So useless to ask me why

a4 ab g

Am7 Gm7 Bbmaj7/c Gb9+5 Fmaj9

Throw a kiss and say goodbye

C/E

I'll make it this time

D9 Fmaj7/g F/G

I'm ready to cross that fine line

Am7 Em7

I'll learn to work the saxophone

Dm7 Cmaj7

I'll play just what I feel

c4 c

Bbmaj9 Am7 G6 Gb7-5 Fmaj7

Drink Scotch whisky all night long

C/E Fmaj7 Am7

And die be hind the wheel

Em7

They got a name for the winners in the world

Dm7 Cmaj7

I want a name when I lose

Bbmaj9 Am7 G6 Gb7-5 Fmaj7

They call Alabama the Crimson Tide

C/E C/F Am7

Call me Deacon Blues

Em7

(Deacon Blues )

brass:

f#4 e a b d5 bb4 g g

Dmaj7 Dbm7+5 Cmaj13 Bm7+5 Ebmaj9/6 E7+9+5

Esus2/g Ebmaj7-5/f

My back to the wall

a3 bb c4 D a3

G/A F13

A victim of laughing chance

Esus2/g F13

This is for me  
G/A Cmaj7-5/D  
The essence of true romance  
Fmaj9 E7-9 Am7  
Sharing the things we know and love  
Bb13  
With those of my kind  
E7  
Liberations  
B7(no5)  
Sensations  
Dm/B E7 Bm7-5/f E7+9  
That stagger the mind  
Gmaj13 Ebmaj7-5/f  
I crawl like a viper  
b4 a d5 c  
G/A F13-5add9  
Through these suburban streets  
Gmaj13 F13  
Make love to these women  
Gmaj7/a A13  
Languid and bitter sweet  
Fmaj7 E7-9  
I'll rise when the sun goes down  
a4 ab g  
Am7 Gm7 Bbmaj7/c Gb9+5 Fmaj9  
Cover every game in town  
C/E  
A world of my own  
D9 Fmaj7/g F/G  
I'll make it my home sweet home  
Am7 Em7  
I'll learn to work the saxophone  
Dm7 Cmaj7  
I'll play just what I feel  
Bbmaj9 Am7 G6 Gb7-5 Fmaj7  
Drink Scotch whisky all night long



C/E C/F Am7  
And die be hind the wheel  
Em7  
They got a name for the winners in the world  
Dm7 Cmaj7  
I want a name when I lose  
Bbmaj9 Am7 G6 Gb7-5 Fmaj7  
They call Alabama the Crimson Tide  
C/E C/F Am7  
Call me Deacon Blues

Em7  
(Deacon Blues )  
brass: rhodes:  
f#4 e a b d5 bb4 g g ab d5 g  
Dmaj7 Dbm7+5 Cmaj13 Bm7+5 Ebmaj13 E7+9+5  
brass  
e5 D b4 e5 D b4 g a  
Cmaj7 Em  
sax solo:  
|A13 |D7+9 |G13 |B7+9 |  
e4 a f# g  
|Em7 |A9 |C/F F#7+9+5 |D/G B7+5 |

brass  
e5 D b4 e5 D b4 g a  
Cmaj7 Em

|A13 |D7+9 |G13 |B7+9 |  
e4 a f# g  
|Em7 |A9 |C/F F#7+9+5 |D/G B7+5 |

g4 g f f  
Cmaj7 Bm7+5 Bbmaj7 Am7+5

a4 a g g  
Dmaj7 Dbm7+5 Cmaj7 Bm7+5 Ebmaj9/6 E7+9+5

G6 Ebmaj7-5/f  
This is the night  
b4 a d5 c  
G/A F13-5add9  
Of the expanding man  
Gmaj13 Ebmaj7-5/f  
I take one last drag  
Gmaj7/a A13  
As I approach the stand  
Fmaj9 E7-9  
I cried when I wrote this song  
a4 ab g  
Am7 Gm7 Bbmaj7/c Gb9 Fmaj9  
Sue me if I play too long  
C/E  
This brother is free  
D9 Fmaj7/g F/G  
I'll be what I want to be  
Am7 Em7  
I'll learn to work the saxophone  
Dm7 Cmaj7  
I'll play just what I feel  
Bbmaj9 Am7 G6 Gb7-5 Fmaj7  
Drink Scotch whisky all night long  
C/E C/F Am7  
And die behind the wheel  
Em7  
They got a name for the winners in the world  
Dm7 Cmaj7  
I want a name when I lose  
Bbmaj9 Am7 G6 Gb7-5 Fmaj7  
They call Alabama the Crimson Tide  
C/E C/F Am7  
Call me Deacon Blues  
Em7  
(Deacon Blues )

brass:

f#4 e a g d5 g

Dmaj7 Dbm7+5 Cmaj13 Bm7+5 Ebmaj13 E7+9+5

b4 g a

|G6 |Gsus2/f |G/A F13-5add9 | |

b4 g c5

|Gmaj13 |Ebmaj7-5/f |G/A D13+11 | |

|Fmaj9 |E7-9 |Am7 |Bb13 |

|E7 |B7(no5) |Dm/B E7 |Bm7-5/f E7+9+5 |

b4 g a

|G6 |Gsus2/f |G/A F13-5add9 | |

e4 c D

|Gmaj13 |Ebmaj7-5/f |G/A D13#11 | |

|Fmaj9 |E7-9 |Am7 |Bb13 |

|E7 |B7(no5) |Dm/B E7 |Bm7-5/f E7+9+5 |

b4 g a

|G6 |Gsus2/f |G/A F13-5add9

---

**WYBRANA PIOSENKA**

„Deacon Blues” / Steely Dan

## #4

# ANDY PARTRIDGE

Te opisy w założeniu miały być luźnymi „okrzykami podziwu”, a i tak w trakcie rankingu chcąc nie chcąc trochę przerodziły się w „uzasadnienia”, niejako w funkcji „wyargumentowania” wyższego czy niższego miejsca danego delikwenta. Jednak wybaczenie, przy całym szacunku, ale tłumaczenie dlaczego Partridge jest najbardziej niedocenionym kompozytorem piosenek w dziejach kosmosu to zadanie kompletnie nieadekwatne do przedmiotu dyskusji i kojarzy mi się raczej z infantyлизmem wypracowań w późnej podstawówce: „swoją opinię uzasadnij”. To sobie jeden z drugim prześledź kwity pod lupą, a potem wgryź się w ewolucję od rozedrganego post-punka i elastycznego, kanciastego power-popu, przez wściekle zaraźliwy akustyczny prog-barok, aż po klasycyzujące, śpiewne mini-koncerciki. W kwestii Partridge’a od lat żyję trochę pod kloszem, bo wielu z moich bliskich znajomych wielbi tego twórcę równie oddanie. I myślę, że każdy z nas na pytanie „ale niby dlaczego on?”, odparłby podobnie: POSŁUCHAJ MNIE, „OŚLE JEDEN”, NIE PO TO CAŁE ŻYCIE PIELEGNOWAŁEM WRAŻLIWOŚĆ MUZYCZNĄ I SŁUCHAŁEM MUZYKI NA OKRĄGŁO, ŻEBY CI TERAZ UDOWADNIAĆ DLACZEGO.

---

### WYBRANE PIOSENKI

„Ballet For a Rainy Day” + „1000 Umbrellas” / XTC

# #3

## JOHN LENNON

„I was always very respectful about Mick and the Stones, but he said a lot of sort of tarty things about the Beatles, which I am hurt by, because you know, I can knock the Beatles, but don't let Mick Jagger knock them. I would like to just list what we did and what the Stones did two months after on every fuckin' album. Every fuckin' thing we did, Mick does exactly the same – he imitates us. And I would like one of you fuckin' underground people to point it out, you know *Satanic Majesties* is *Pepper*, „We Love You”, it's the most fuckin' bullshit, that's „All You Need Is Love”. I resent the implication that the Stones are like revolutionaries and that the Beatles weren't. If the Stones were or are, the Beatles really were too. But they are not in the same class, music-wise or power-wise, never were. I never said anything, I always admired them, because I like their funky music and I like their style. I like rock and roll and the direction they took after they got over trying to imitate us, you know, but he's even going to do Apple now. He's going to do the same thing”.

...

(„I like their funky music”.)

---

### WYBRANA PIOSENKA

„Happiness Is a Warm Gun” / The Beatles

## #2

# PAUL MCCARTNEY

„Yeah, well, you know, I think the thing is, we started, in early rock'n' roll with three chords. We learned those three chords in a number of keys, A, D, E, was the first. Then E, A, B7, which meant you could be in E and do three chords. C, F, G7, but it was always the three chords but in different keys. Then we started to nick C out of its world, the world of C, and put it into the E world, so instead of just E „dun-dum-dunna“, A „doo-doo-doo“, B „doo-dunna“, E. Then you'd go E to A to C or whatever and you'd just see other chords you could stick in.

So it was a gradual development and you were just learning other chords. Then if there was a song that you wanted to do, that was, really chordy... I was just thinking the other day, I liked the song „Till There Was You“, I didn't realise at the time that it was out of a musical called „The Music Man“, I just heard it as a song and I kinda liked it, so I just learned it. I think have even got the sheet music or something. The chords were quite [shrugs]. This was in F, and you were learning the demented chord or whatever. This was like F demen-ted! And C dee-luded! And E distracted! So there was all these kind of weird little chords that were adding to our armory of where we could go, you know. Like you say, once we got a lot of those then you would even try changing in the middle of a bar and that's another advance”.

---

### **WYBRANA PIOSENKA**

„Martha My Dear” / The Beatles

# #1

## BRIAN WILSON

„Harmony usually means notes that are perfectly and mathematically related to each other, like 1, 3, and 5. This is the basic chord of music. Then there's 1, 3, 5, and 7. This is a more complex chord. It gets much more complex than that, but I try to keep it sounding simple, no matter how complex it really is”.

---

**WYBRANA PIOSENKA**

„Til I Die” / The Beach Boys