



„Komponowanie muzyki to dla mnie świetna zabawa”  
– Krzysztof Misiak

## Krzysztof Misiak Riff Master



**Krzysztof Misiak jest muzykiem, którego nie trzeba przedstawiać gitarzystom. W jego rękach instrument będący w gruncie rzeczy kawałkiem drewna z przyczepionymi doń drutami staje się paletą i pędzlem malarza**

Krzysztof Inglik

**W**ieczny poszukiwacz niespotykanych akordów o niezwykłych barwach. Niekwestionowany wirtuoz, którego technika zapiera dech w piersiach. Przede wszystkim jednak – przesympatyczny człowiek trzymający wszystkie te talenty na wodzy, świadomy kim jest, gdzie jest, i po co jest... Postanowiliśmy spotkać się z nim i porozmawiać o pewnym elemencie podstawowym, fundamentalnym i wręcz



**Krzysztof Misiak**  
...wydaje mi się...

*Ostatnie wydawnictwo Krzysztofa Misiaka nosi tytuł „...wydaje mi się...” i to właśnie z tej płyty zaczerpnęliśmy riffy do niniejszych warsztatów. Krążek ten można kupić za pośrednictwem witryny internetowej artysty:*  
[www.misiak.art.pl](http://www.misiak.art.pl)

kawałków na płytę, bo jest tego za dużo. Słucham różnych rzeczy osadzonych w różnych stylistykach. Dlatego też w moich kompozycjach znajdziesz dużo elementów z pogranicza stylów. Lubię zarówno spokojne klimaty, jak i czad, a do tego ciekawią mnie też eksperymenty z elektroniką. To właśnie jest według mnie interesujące. Natomiast kolejne arpeggia zagrane na gitarze szybciej niż Malmsteen – to nuda, smutek i nostalgia. Wolę muzykę, która niesie w sobie jakiś przekaz, którą można przeżywać. Szukam więc nowych brzmień i nowych dróg w muzyce, bo nie chcę grać po staremu. Nie wchodzi się dwa razy do tej samej rzeki...

### Przjrzyjmy się riffom z twojej ostatniej płyty. Przykład 1 pochodzi z utworu „18 20 81”...

Główny riff w „18 20 81” jest wynikiem mojej fascynacji interwałem nony, którą można też często usłyszeć u Joe Satrianiego czy w słynnym riffie z utworu „Every Breath You Take” The Police. Akordy z dodaną noną gram tutaj w układzie interwałów 1-5-9-b3 (molowy) lub 1-5-9-3 (durowy). Przykładowo, pierwszy akord w riffie to Am(add9): A-E-D-C. Dwa pierwsze dźwięki tworzą nałożone na siebie kwinty, dzięki czemu akord brzmi niezwykle szeroko. Kontrastem dla riffu są staccatowe akcenty akordów w tle, gdzie główną rolę grają zawieszony kwarty (sus4) rozwiązujące się na tercje. Dodatkowy „twist” wprowadza nietypowe metrum liczone na „11” (11/8). W dalszej części utworu spotkać można jeszcze 4/4, 6/8 i 5/8. Bardzo kręci mnie polimetria i polirytmia, dlatego w tym utworze możesz usłyszeć, jak nakładają się na siebie trzy różne pulsy: głównego riffu, akcentów akordowych w tle i linii melodycznej tematu. Wszystko to okraszone jungle’owymi bębnami.

**Na wiosnę bieżącego roku planowana jest premiera najnowszego krążka Krzysztofa Misiaka. W trakcie realizacji tego materiału artysta nagrywał partie gitarowe. Mielliśmy więc okazję i przyjemność zapoznania się z projektami nowych utworów. Materiał skrzy się interesującymi barwami, loopami i intrygującymi harmoniami. Jako deser zaserwowany zostanie jeden z najbardziej znanych rockowych szlagierów w zupełnie nowej oprawie, ale jego tytułu nie możemy jeszcze zdradzić. Płyta zapowiada się bardzo smakowicie i już teraz możemy ją z czystym sumieniem polecić.**

### Przykład 2 to oparty na pull-offach riff z utworu „WYDAJE MI SIĘ...”

Tutaj również kluczowym elementem jest harmonia. Każdy dźwięk, z którego odbijam się techniką pull-off do pustej struny, jest składnikiem konkretnego akordu. Puste struny pełnią tu rolę swoistych nut przejściowych pomiędzy dźwiękami akordowymi. Przykładowo, w pierwszym takcie mamy Fmaj7#5 z G w basie. Odbijam się tu kolejno od dźwięków: G (nona wielka), C# (kwinta zwiększona), G (znów nona), A (tercja wielka), A# (kwarta – nuta przejściowa), B (kwarta zwiększona). Kolejne trzy dźwięki to chromatyczne wejście D-D#-E na dźwięk akordu z kolejnego taktu F, czyli tercję wielką akordu Db7(add#11). Podobnie jest w kolejnych taktach. Każda nuta jest ważna i każda ma swoje znaczenie w harmonii (składniki akordów zaznaczone zostały pod nutami w celu dokładniejszej analizy – przyp. red.). Zauważ też, że zarówno riff, jak i akordy wchodzi tu z przedtaktu – o jedną szesnastkę wcześniej, tworząc rasowy synkopowany poślizg.

organicznym dla muzyki rockowej. Tym elementem jest... riff.

### W jaki sposób komponujesz swoje riffy?

Uwielbiam niezwykle harmonie i najczęściej od nich wszystko się zaczyna. Zwykle mam jakąś harmoniczną ideę, a potem staram się ją zaaranżować w ciekawy sposób. Jeśli zaczynam od riffu, to biorę go w jakiejś interesującej akordy. Te dwa elementy zawsze występują razem. Podobnie jest zresztą z melodią – wynika ona z ruchów głosów w akordach. Staram się jednak nie wymyślać tematów na gitarze, ogrywając skale tak jak większość „szybkograczy”. Zamiast tego po prostu śpiewam melodie, dzięki czemu w naturalny sposób wiem, gdzie zrobić oddech, pauzę, gdzie zacząć, a gdzie skończyć frazę. Komponowanie muzyki to dla mnie świetna zabawa. Zwykle mam problem z wyborem



**„Lubię zarówno spokojne klimaty, jak i czad, a do tego ciekawią mnie też eksperymenty z elektroniką”**  
— Krzysztof Misiak



### Przykład 3 to dynamiczny riff, na którym oparłeś utwór „AnoTHEr cONCEption”...

Chciałem, aby był to rockowy riff z przytupem, lecz nie byłbym sobą, gdybym nie dodał tu kilku odmiennych stylistycznie przypraw. Przede wszystkim jest to funkowy drive, ale są też i elementy jazzu, takie jak dźwięki przejściowe. Spójrz na ostatni takt. Dźwięki przejściowe znajdziesz tu na drugiej (przejście z B do A), trzeciej (przejście z B do C#) i czwartej ćwiartce (przejście z F do G). W każdym z tych przypadków przechodzisz od punktu „A” do punktu „B” poprzez chromatyczny półton. Zwróć też uwagę na czterodźwiękowy motyw na ostatniej ćwiartce pierwszego taktu: D#-E-Bb-Ab. Pierwsze dwie nuty to chromatyczne, półtonowe opóźnienie

i jego rozwiązanie na prymę akordu (podobną rolę pełni popularne opóźnienie tercji akordu kwartą). Kolejne dwa – to kwinta zmniejszona i tercja wielka. Cały ten czterodźwiękowy motyw, jak również tamte motywy z dźwiękami przejściowymi, pełni tu rolę brzmieniowej dominanty rozwiązującej się w kolejnym takcie. Kolejną przyprawą są bluesowe podciągnięcia, takie jak to na drugiej ćwiartce oraz na drugiej ósemce trzeciej ćwiartki w takcie pierwszym. W tle usłyszeć możesz akordy: na drugiej ćwiartce pierwszego taktu wybrzmiewający półnutowo Em11, w drugim takcie jest w tym miejscu staccatowa, szesnastkowa seria akordów maj7#11, natomiast na drugiej ósemce ostatniej ćwiartki akord Eb/F (akordy te zapisane zostały nad nutami – przyp. red.). Do tego dochodzą smaczki w postaci

klawiszowych sampli. Masz więc rock, blues, funk, jazz i elektronikę – a wszystko to, zmieszane w jednym muzycznym tyglu, daje wynik w postaci rasowego fusion.

### Przykład 4 to country-riff z utworu „AmeRYKańska wioSKA”...

Tam gdzie wioska, tam i kurczaki (*śmiech*), a więc technika kostkowania zwana *chicken-picking*. Dźwięki na drugiej i trzeciej strunie szarpane są drugim i trzecim palcem prawej ręki (*palce te często oznaczane są literkami „m” oraz „a” – przyp. red.*), natomiast dźwięki na czwartej strunie grane są kostką. Trzeba to zagrać dość dynamicznie, mocno szarpnąć struny, tak aby uzyskać charakterystyczny „strzał” o progi. Cała fraza składa się z czterech taktów z różnymi zakończeniami. Pierwsze z nich oparte jest na pentatonice Gm, której dźwięki zarywane są do pustych strun. Jest to typowy patent grany przez wielu gitarzystów country, np. Cheta Atkinsa. Drugie zakończenie ma już zdecydowanie rockowy charakter, zagrane w wyższej pozycji z intensywnym użyciem technik legato. (*riff zapisany jest tutaj z tzw. „voltami” – gramy dwa powtórzenia, gdzie takty 1-3 są identyczne, a takt 4 jest zmieniony – przyp. red.*)

### Przykład 5 wyciąłem z utworu „HurTOWNia tkaNIN”. Riff ciężki i niezwykle limatyczny...

Cały utwór nasycony jest niezwykle klimatem. Być może dlatego, że gra tutaj gościnnie na basie Krzysztof Ścierański. Jestem jego wielkim fanem i czerpię wiele inspiracji z jego muzyki. Wspomniany riff jest na tyle prosty, że nie ma potrzeby komentowania jego budowy. Chcę zwrócić tylko uwagę na sposób, w jaki puls tego riffu przejawia się we wszystkich częściach utworu. Rytm jest rozwijany i przechodzi metamorfozy, zmieniając przy tym dźwięki, akordy tła oraz charakter na mniej lub bardziej agresywny. Krzysiek zagrał w tym utworze piękne solo na basie. Za każdym razem, kiedy tego słucham, mam ciarki na plecach.

### Przykład 6 to riff pojawiający się po drugiej minucie w utworze „Aj Tafer Ju”. Grasz tu interesujące akordy wykorzystujące puste struny.

Riff ten pełni rolę interludium zmieniającego diametralnie nastrój utworu i wprowadzającego w solo klawiszowe. Ponownie pojawia się w tle końcowej i bardziej dynamicznej części tej solówki, tuż przed solówką gitary. Akordy, których tu użyłem, mają niepokojący, tajemniczy charakter. Ich elementem wspólnym jest niskie E na szóstej strunie i dwie wysokie struny H oraz E. Natomiast kluczem i ideą przewodnią tego riffu jest głos leżący na trzeciej strunie. Schodzi on półtonami od dźwięku H (czwarty próg) do G (pusta struna), dzięki czemu słuchacz podświadomie odbiera logikę tej progresji. Zstępujący głos umieściłem jednak wewnątrz akordu, przez co jego obecność jest wyczuwalna, ale nie tak oczywista (*riff zapisany jest tutaj z tzw. „voltami” – gramy cztery powtórzenia, gdzie pierwszy takt jest zawsze taki sam, a drugi takt jest za każdym razem inny*). 🎧



„Każdy dźwięk, z którego odbijam się techniką pull-off do pustej struny, jest składnikiem konkretnego akordu”

– Krzysztof Misiak



**PRZYKŁAD 1 („18 20 81” - 0:06)**

**PRZYKŁAD 2 („WYDAJe mi SIĘ” - 0:16)**



Chord diagrams:  $C9\#11$ ,  $Fmaj7\#11/D$ ,  $E7\#9$

**PRZYKŁAD 3 („AnoThER cONCEption” - 0:17)**

Chord diagrams:  $Em^{11}$ ,  $Gmaj7\#11$ ,  $G^bmaj7\#11$ ,  $Fmaj7\#11$ ,  $E^b/F$

Chord diagrams:  $Em^{11}$ ,  $Gmaj7\#11/B$ ,  $G^bmaj7\#11/B^b$ ,  $Fmaj7\#11/A$

**PRZYKŁAD 4 („AmeRYKańska wioSKA” - 0:15)**

2.

sl. P P P P P P P P P P P P P P P P P P P

T  
A  
B

12-11-10 12 10-11-12 10-11 10-13-12-11-10 13-12-11-10 12-11-10-9 12-11-10-9

**PRZYKŁAD 5 („HurTOWNia tkaNIN” - 0:58)**

T  
A  
B

2 0 2 5 2 0 2 1

T  
A  
B

2 0 2 4 0 2 0 0 0 0 0 0 2 4 2 0 2 3 4 2

**Przykład 6 (“Aj Ta!er Ju” - 2:42)**

1.

Gmaj7#11 E(#11)

T  
A  
B

3 5 2 4 2 2 0 3 2 1 0

2. 3. 4.

Esus4(b9) E(b9) Em(b9)

T  
A  
B

0 0 2 3 0 0 1 0 0 0 3 2 0 0 0 3 2

