



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Teemu Blomberg

Intialainen rytmisolfametodi Konnakol ja sen soveltaminen soittoharjoitteluun

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikin tutkinto

Musiikkipedagogi (AMK)

Opinnäytetyö

6.12.2018

Tekijä(t) Otsikko	Teemu Blomberg Intialainen rytmisolfametodi Konnakol ja sen soveltaminen soittoharjoitteluun
Sivumäärä Aika	41 sivua 6.12.2018
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Tutkinto-ohjelma	Musiikki
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi: soiton ja laulun opetus
Ohjaaja(t)	Annu Tuovila, MuT Jarmo Hynninen, MuM
<p>Opinnäytetyöni käsittelee Intiasta peräisin olevaa rytmisolfametodia nimeltään Konnakol. Konnakol on metodi, jota sekä muusikot, että tanssijat käyttävät Intiassa rytmien harjoitteluun ja sisäistämiseen. Konnakol perustuu erilaisten tavujen käyttämiseen, joilla rytmejä lausutaan suusanallisesti ilman instrumenttia. Rytmien suusanallinen harjoittelu auttaa sisäistämään rytmejä tehokkaasti, jonka jälkeen niitä on helppo soveltaa omalle instrumentille. Olen opiskellut aihetta kitarapettajani Peter Lerchen kanssa, jolta saadut opit ja asiantuntijahaastattelu toimivat opinnäytetyöni pääasiallisena tietopohjana. Opinnäytetyöni pääteemoina ovat omat kokemukseni ja kokemani hyödyt Konnakolista, sekä omat tapani soveltaa metodia instrumenttiharjoitteluun.</p> <p>Opinnäytetyössäni esittelen Konnakol-metodin perusteet ja taustaa, ja sen jälkeen alkaa työn harjoitusosio. Olen koonnut työhöni runsaasti harjoituksia, joissa opetellaan rytmien lausumista suusanallisesti. Suurimman osan esimerkeistä olen säveltänyt itse ja osan olen oppinut opettajaltani Peter Lercheltä. Harjoitukset ovat suunnattu kaikille muusikoille instrumentista tai musiikillisesta taustasta riippumatta. Harjoitukset sisältävät itse tekemäni nuotit, joiden tukena toimivat jokaisesta harjoituksesta tekemäni äänitteet. Jokaisen harjoituksen nuotin alla on linkki, joka ohjaa lukijan äänitteeseen. Suusanallisten harjoitusten jälkeen työni etenee instrumentilla tehtäviin sovelluksiin. Olen äänittänyt kaikki instrumenttiharjoitteluun liittyvät harjoitukset kitaralla, mutta niitä voi soveltaa mille tahansa instrumentille.</p> <p>Työni loppuosassa käsittelem Konnakolia pedagogisesta näkökulmasta ja kerron miten olen käyttänyt Konnakolia opetuskeinona. Työni ei ole tarkoitus olla kannesta kanteen opetettava opetusmateriaali, vaan tarkoitukseni on esitellä Konnakol-metodin periaatteet ja tekemieni harjoitusesimerkkien avulla kannustaa lukijaa soveltamaan metodia omalla tavallaan omassa musiikillisessa ympäristössään.</p>	
Avainsanat	konnakol, kitara, harjoittelu, rytmikka, Peter Lerche, intialainen musiikki, karnaattinen musiikki

Author(s) Title	Teemu Blomberg Indian Rhythm Solfeggio Method Konnakol and Applications for Playing Exercises
Number of Pages Date	41 pages 6 December 2018
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music pedagogy
Instructor(s)	Annu Tuovila, Dmus Jarmo Hynninen, MMus
<p>The topic of this thesis is a South Indian rhythm solfeggio system called Konnakol that is used by both musicians and dancers in India. It is used for learning and internalising rhythms without an instrument, by performing them as syllables. Singing rhythms as syllables helps in learning rhythms in an effective way. Furthermore, after the rhythm is completely internalised, it is easy to apply them to the actual instrument. I have been studying Konnakol method for about two years with my guitar teacher Peter Lerche. The main sources for my thesis include the knowledge gained from Lerche during these years, together with an expert interview I conducted with Lerche.</p> <p>The opening of thesis introduces the basics and background of Konnakol. This is followed by a demonstration of the oral exercises I have designed. Most of the exercises I have composed myself, some of them I learned from Peter Lerche. All exercises can be applied to any instrument or genre of music. Every exercise includes both the sheet music and a link to the recording. The following part of my thesis presents how Konnakol can be applied to an instrument and in playing. All the sound examples included are played with the guitar, but every exercise can be applied to any other instrument.</p> <p>The last part of my thesis explores Konnakol from a pedagogical perspective and presents methods I have applied in teaching Konnakol. The intention of my thesis is not to provide a collection of exercises that must be learned note by note. Instead, my essential main aim is to introduce the principles and benefits of Konnakol and encourage the reader to apply the method in their own musical way.</p>	
Keywords	konnakol, indian music, carnatic music, guitar, rhythm, practicing, Peter Lerche,

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Konnakol	2
2.1	Mitä on Konnakol?	2
2.2	Pulssin taputtaminen käsillä	4
2.3	Konnakol-kieli	8
2.4	Konnakol-etydi	9
3	Harjoituksia	12
3.1	Harjoituksista	12
3.2	Yhden 4/4-tahdin mittaiset kuviot.	13
3.3	Kahden 4/4-tahdin mittaiset kuviot	16
3.4	Neljän 4/4-tahdin mittaiset kuviot	17
3.5	Variaatiot	19
4	Konnakolin soveltaminen instrumenttiharjoitteluun	24
4.1	Äänikuvan merkitys	24
4.2	Tapoja soveltaa Konnakolia instrumenttiharjoitteluun	24
5	Soittoesimerkit	26
5.1	Soittoesimerkkien taustaa	26
5.2	Komppaus	27
5.3	Arpeggiot	30
5.4	Pentatoninen asteikko	33
5.5	Blues/Country-”licksejä”	36
6	Kehittämismahdollisuudet	37
7	Pohdinta	39
	Lähteet	41

1 Johdanto

Ensikosketukseni Konnakol-metodiin tapahtui opiskellessani Oulun konservatoriossa vuonna 2012. Eräs Suomen tunnetuimmista kitaristeista, Peter Lerche saapui kouluamme pitämään kitaraklinikan. Klinikka alkoi sillä, että Lerche taputti tahtia käsillään ja lauloi rytmejä käyttäen tavuja ”Ta-De-Ki-Na-Tu”, jonka jälkeen hän halusi oppilaiden toistavan rytmin. Muistan olleeni hyvin hämilläni, enkä aluksi tiennyt mistä on kyse. Toistimme rytmejä Lerchen johdolla, minkä jälkeen aloimme toistaa laulettuja rytmejä kitaroillamme. Klinikka ei varsinaisesti pureutunut tähän metodiin sen enempää, eikä klinikalla puhuttu sanasta ”Konnakol”. Tiesin kuitenkin Lerchen perehtyneen intialaiseen musiikkiin, joten päätin tavujen liittyvän jotenkin siihen. En kuitenkaan tuolloin ottanut asiasta selvää sen enempää ja aihe jäi unholaan vuosiksi.

Keväällä 2017 olin harjoittelemassa kitaraläksyjäni eräessä Metropolia AMK:n kitaraluokassa. Muistan harjoitelleeni erästä mustalaisjazz-kappaletta, kun Peter Lerche astui sisään luokkaan ja kertoi halunneensa nähdä kuka soittaa. Soitin pienen pätkän erästä harjoittelemaani kappaletta ja Lerche pyysi ojentamaan kitaran hänelle näyttääkseen vinkkejä soittotekniikkaan liittyen. Ennen kuin hän soitti mitään, hän toisti rytmejä suusanallisesti käyttäen tavuja ”Ta-De-Ki-Na-Tu”, minkä jälkeen hän soitti saman rytmin kitaralla. Pyysin lupaa kuvata hänen soittoaan puhelimeilläni, jotta voisin katsoa harjoitukset myöhemmin kotona. Kotiin päästyäni katsoin kuvaamani videon, jossa Lerche sanoi ”äänikuva ennen soittoa”, minkä jälkeen hän toisti rytmin suusanallisesti ja vasta sitten soitti sen kitaralla. Metodi tuntui erityisen kiinnostavalta ja aloin etsiä tietoa aiheesta. Internetistä löytyi suhteellisen vähän tietoa tästä metodista. Muutaman viikon kuluttua lähetin Lerchelle tekstiviestin, jossa kerroin olevani hyvin kiinnostunut aiheesta ja kysyin voisiko hän opettaa minua. Syksyllä aloitin kitaratunnit Lerchen johdolla, jolloin aloin varsinaisesti opiskella Konnakol-metodia.

Olen opiskellut Konnakol-metodia vajaan kahden vuoden ajan ja siitä on tullut osa jokapäiväistä harjoitusrutiiniäni. Olen hämmästynyt siitä, kuinka tehokkaasti metodi on vienyt omaa soittoaani ja musiikillista itsetuntoani eteenpäin. Olen käyttänyt aiheen opiskeluun paljon aikaa viimeisen kahden vuoden aikana. Oli siis loogista tehdä myös opinnäytetyöni tästä aiheesta. Halusin tehdä opinnäytetyöstäni selkeän kokonaisuuden, joka pyrkii vastaamaan kysymyksiin mitä on Konnakol, mihin sitä käytetään ja kuinka sitä voi soveltaa soittoon ja instrumenttiharjoitteluun. Kerron työssäni myös paljon siitä, mitä Konnakol-metodi on juuri minulle antanut, miten olen kehittynyt sen harjoittelun myötä ja miten juuri minä olen soveltanut metodia omalle instrumentilleni. Toi-

von, että työni antaa lukijalleen ideoita siitä, miten juuri hän voi soveltaa metodia omassa harjoittelussaan ja musiikillisessa ympäristössään luovalla tavalla.

Opinnäytetyöni alussa esittelen Konnakol-metodin, sen taustaa ja sen käyttöä. Sen jälkeen olen koonnut tekemiäni suusanallisesti tehtäviä harjoituksia. Seuraavaksi työni etenee instrumentilla soitettaviin sovelluksiin. Harjoitusten tukena ovat nuotit, jotka olen tehnyt MuseScore-nuotinnusohjelmalla, sekä äänite, joka sisältää jokaisen työssä esittelemäni harjoituksen laulettuna tai soitettuna. Jokaisen harjoituksen alla on linkki ”äänite”, joka ohjaa lukijan SoundCloud-sivustolle, jonne olen ladannut äänitteet. Pääinstrumenttini on kitara, joten oli loogista soittaa äänitteen instrumenttiharjoitteluun liittyvät osuudet kitaralla. Työni tärkein tietopohja on viimeisen kahden vuoden aikana Lerchen tunneilta saamani tieto, sekä häneltä saatu asiantuntijahaastattelu. Myös Lerchen tekemä ”The Indialesson for Guitar”-sovellus on toiminut tukena aihetta opiskellessani ja opinnäytetyötäni tehdessäni. Sovellus sisältää Lerchen tekemiä soitto- ja lauluesimerkkejä Konnakol-metodiin liittyen. Sovellus on ladattavissa AppStoresta tabletille. Käytän lähteenä myös Konnakol-artisti Lisa Youngin vuonna 2010 Melbournen yliopistoon tekemää opinnäytetyötä, sekä intialaisen musiikin parissa paljon työtä tehneen Eero Hämeenniemen kirjaa ”Missä sade leikkii”. Opinnäytetyöni käsittelee pääasiassa Konnakol-metodia osana musiikin harjoittelua, enkä pureudu työssäni varsinaisesti itse intialaiseen musiikkiin.

2 Konnakol

2.1 Mitä on Konnakol?

Haastattelin kitaransoiton opettajaani Peter Lercheä aiheesta ”mitä on Konnakol?” 3.11.2018 hänen työhuoneellaan Kauniaisissa. Lerchellä on pitkä suhde intialaiseen musiikkiin: hän kertoi asuneensa ikävuodet kymmenestä kolmeentoista Luoteis-Intiassa. Lerchen ensikosketus Konnakoliin tapahtui hänen kuunnellessaan kitaristi John McLaughlinin tuotantoa. McLaughlin on luultavasti tunnetuin ei-intialainen Konnakol-metodin käyttäjä. Lerche on opiskellut Konnakol-metodia Intian Chennaiassa vuosina 1998 ja 2007. Hänen opettajanaan toimi Dr. Karaikudi S. Subramanian, joka on Konnakol-metodin suurimpia guruja.

Lerche kertoi haastattelussa (2018): ”Konnakol on Etelä-Intialaisesta klassisesta musiikista, eli karnaattisesta musiikista peräisin oleva musiikillinen metodi, jota käytetään rytmien sisäistämiseen. Sitä käyttävät Intiassa sekä muusikot että tanssijat.” Lerche ei

osannut sanoa kuinka vanha Konnakol-metodi on, eikä hänen mukaansa luultavasti kukaan tiedä varmaa vastausta tähän. Lerche totesikin (2018), että “Konnakol on ´oral tradition´ myös sanan huonossa merkityksessä, koska aiheesta ja sen historiasta on kirjoitettu hyvin vähän materiaalia”. Hänen mukaansa metodi on ollut olemassa kuitenkin satojen vuosien ajan, joten kyseessä on erittäin vanha järjestelmä. Lisa Youngin mukaan sana “Konnakol” on eräänlainen synonyymi sanalle “Solkattu”, jossa “sol” tarkoittaa tavua ja “kattu” nuottien muodostamaa ryhmää. Konnakol-kieli on kehittynyt intialaisen mridangam-rummun tuottamien äänien matkimisesta suusanallisesti. Jokaiselle rummun iskulle muodostui ajan saatossa erilainen suusanallisesti tuotettava tavu. (Young 2010, 12.)

Konnakolissa harjoitellaan ja esitetään rytmejä suusanallisesti erilaisia vakiintuneita tavuja käyttäen. Konnakol on samalla sekä musiikin harjoittelumuoto että oma itsenäinen taiteenlajinsa. Karnaattisessa musiikissa tyypillistä ovat solistien Konnakol-soolot, joita voidaan kuvailla suulla tuotetuiksi rumpusooloiksi. (Lerche 2018; Young 2010, 12.) Lerchen mukaan Konnakol-tunnit Intiassa olivat hyvin käytännönläheisiä, eikä siellä puhuttu juuri lainkaan. Tunnit perustuivat siihen, että guru toisti rytmejä suusanallisesti ja oppilaat toistivat perässä. “Musiikki alkoi heti.” Lerchen mukaan nuotteja ei käytetty tunneilla lainkaan. Intialaisessa instrumenttiopiskelussa on yleistä se, että rytmit tulee esittää suusanallisesti ennen kuin niitä saa soittaa instrumentilla. Äänikuvan merkitys on Intiassa erittäin suurella roolilla musiikin harjoittelussa. (Lerche 2018.)

Konnakol on siis rytmisolfaa, joka kuitenkin eroaa suuresti länsimaalaisesta säveltapailusta. Rytmejä kuvaavat tavut ovat muodostuneet siten, että rytmit ovat tehokkaasti tulkittavissa suusanallisesti. Osa tavuista tuotetaan kurkussa, osa suun keskiosassa ja osa suun etuosassa. Tavujen ansiosta rytmit voidaan esittää siten, että kuulokuvasta ilmenee selkeästi, missä kohti tahtia ollaan milloinkin menossa ja miten rytmien aihio on rakennettu. Konnakoliin kuuluu myös oma vakiintunut tapansa pitää pulssia käsiä taputtamalla siten, että tahdin eri iskut voidaan hahmottaa visuaalisesti (Lerche 2018; Hämeenniemi 2004, 183.) “Konnakolin vakiintuneet tavut ja visuaalinen tapa pitää pulssia käsillä tekevät siitä paljon tehokkaamman kuin länsimainen säveltapailu” (Lerche 2018).

Suosittelen lukijaa katsomaan ja kuuntelemaan joitain esimerkkejä Konnakol- metodista. YouTubesta löytyy muutama video John McLaughlinin “Gateway To Rhythm”- dvd:ltä, joissa McLaughlin puhuu Konnakol-metodista ja sen käytöstä (McLaughlin/Vinayakram 2007a, 2007b ja 2007c). Yhdessä videoista (McLaughlin/Vinayakram

2007b) nuoret intialaiset musiikinopiskelijat esittävät Konnakol-sävellyksen. Tämä video toimii esimerkkinä Konnakolista itsenäisenä esittävänä taiteenmuotona. Nämä videot ovat myös osaltaan toimineet inspiraationa tätä opinnäytetyötä tehdessäni.

2.2 Pulssin taputtaminen käsillä

“Intialaisen musiikin rytmikka perustuu toistuviin rytmirakenteisiin, “taloihin”. Jokaista karnaattista talaa varten on suunniteltu erityinen kaikkien tuntema taputusten ja käsi-merkkien yhdistelmä.” (Hämeenniemi 2004, 183.) Hämeenniemen (2004, 183) mukaan intialaisissa konserteissa myös monet kuuntelijat osallistuvat musisointiin elehtimällä talaa. Seuraavissa kuvissa esittelen erään Konnakol-metodiin vakiintuneen tavan, jolla pulssia voidaan pitää käsiä taputtamalla siten, että pelkästään käsien liikkeistä voidaan visuaalisesti hahmottaa millä tahdin iskulla ollaan menossa. Olen oppinut metodin Lercheltä. Konnakolia harjoitellessa lausutaan rytmejä suusanallisesti samalla kun käsillä taputetaan pulssia seuraavalla tavalla:

Tahdin ensimmäinen isku taputetaan lyömällä kämmenet yhteen.



Kuvio 1. 4/4-tahdin ensimmäinen isku

Tahdin toinen isku taputetaan lyömällä pikkurilli kämmeneen.



Kuvio 2. 4/4-tahdin toinen isku

Tahdin kolmas isku taputetaan lyömällä nimetön kämmeneen.



Kuvio 3. 4/4-tahdin kolmas isku

Tahdin neljäs isku taputetaan lyömällä keskisormi kämmeneen.



Kuvio 4. 4/4-tahdin neljäs isku

Näillä liikkeillä voidaan selkeästi pitää pulssia 4/4-tahtilajissa. Jokaiselle iskulle on oma liikkeensä, mikä auttaa Konnakolia harjoitellessa hahmottamaan, missä suhteessa suusanallisesti toistetut rytmit ovat tahtien eri iskuihin. Jos tahtilaji on 3/4, voidaan pulssin pitämiseen käyttää vain äsken esitellyistä liikkeistä kolme ensimmäistä. Jos rytmien kuvio on pidempi kuin yksi 4/4-tahti, käytetään yleisesti muutamaa uutta liikettä kuvaamaan seuraavan 4/4-tahdin iskuja:

Toisen 4/4-tahdin ensimmäinen isku taputetaan lyömällä kämmenet yhteen.



Kuvio 5. toisen 4/4-tahdin ensimmäinen isku

Toisen 4/4-tahdin toinen isku taputetaan lyömällä sormien ulkosyrjällä kämmeneen.



Kuvio 6. Toisen 4/4-tahdin toinen isku

Toisen 4/4-tahdin kolmas isku taputetaan jälleen lyömällä kämmenet yhteen.



Kuvio 7. Toisen 4/4-tahdin kolmas isku

Toisen 4/4-tahdin neljäs isku taputetaan jälleen lyömällä sormien ulkosyrjällä kämme-
neen.



Kuvio 8. Toisen 4/4-tahdin neljäs isku

Jos harjoiteltava rytmien kuvio mahtuu yhden 4/4-tahdin sisälle, käytän vain esittelmääni neljää ensimmäistä taputusta. Jos harjoiteltava rytmien kuvio on pidempi kuin yksi 4/4-tahti, suosittelen käyttämään tapaa, jossa toisen tahdin taputukset erosivat ensimmäisen tahdin taputuksista. Tämä auttaa hahmottamaan missä suhteessa esitettävän rytmien eri osat ovat suhteessa pulssiin.

2.3 Konnakol-kieli

Konnakolissa tuotetaan rytmejä suusanallisesti käyttämällä erilaisia tavuja kuvaamaan nuotteja. Tavut määräytyvät sen mukaan, monestako nuotista rytmien aihio koostuu. Seuraavassa kuviossa (kuvio 9) esittelen, miten Konnakol-kieli toimii. Kuviossa on ensimmäiseksi merkitty, monestako nuotista ryhmä koostuu. Seuraavaksi on merkitty nuottien muodostamaa ryhmää vastaava tavu, jonka jälkeen on vielä merkitty sulkeiden sisään numero kuvaamaan ryhmää. Olen oppinut nämä tavut Lerchen "The Indialesson For Guitar"-applikaatiosta.

- 1 nuotti= "Ta" (1)
- 2 nuottia= "Ta-Ka" (2)
- 3 nuottia= "Ta-Ki-Ta" (3)
- 4 nuottia= "Ta-Ka-Di-Mi" (4)
- 5 nuottia= "Ta- De- Ki- Na- Tu" (5)
- 6 nuottia = "Ta-Ki-Ta-Ta-Ki-Ta" (3+3)
- 7 nuottia = "Ta-Ka-Di-Mi-Ta-Ki-Ta" (4+3) tai "Ta-Ki-Ta-Ta-Ka-Di-Mi" (3+4)

Kuvio 9. Konnakol-kieli

Tavujen lausumisessa ilmenee jonkin verran vaihtelua sen mukaan, kuka niitä esittää. Uskon, että tämä johtuu suurelta osin siitä, mikä henkilön äidinkieli on. Olen katsonut paljon Konnakol-videoita Youtubesta ja huomannut useiden intialaisten lausuvan yhden nuotin muodostaman ryhmän tavulla “Tha” tai “Da”. Tärkeintä on mielestäni löytää sellaiset tavut, jotka sopivat esittäjän suuhun mahdollisimman luonnollisesti.

2.4 Konnakol-etydi

Seuraavassa etydissä (kuvio 10) havainnollistan, miten Konnakol-kieli toimii. Nuottien yläpuolelle on merkitty jokaista nuottia vastaava tavu. Ryhmien ensimmäiset nuotit on lihavoitu. Harjoittellessa rytmejä suusanallisesti on hyvä aksentoida ryhmän ensimmäisiä nuotteja hieman, jolloin kuulijan on helpompi hahmottaa rytmit. Tekemäni äänite toimii tukena nuotille. Harjoitusta on hyvä harjoitella pitämällä pulssia käsillä esittelemälläni tavalla, sekä metronomin tai rumpukoneen kanssa. Äänitteellä on jokaisen laulamani tahdin jälkeen yksi tyhjä tahti, jonka aikana lukijan tulisi toistaa edellä laulamani rytmi.

1 Ta Ta Ta Ta

2 Ta- ka Ta- ka Ta- ka Ta- ka

3 Ta- ki-₃ ta Ta- ki-₃ ta Ta- ki-₃ ta Ta- ki-₃ ta

4 Ta- ka- di- mi Ta- ka- di- mi Ta- ka- di- mi Ta- ka- di- mi

5 Ta- de- ki-₅ na- tu Ta- de- ki-₅ na- tu Ta- de- ki-₅ na- tu Ta- de- ki-₅ na- tu

6 Ta- ki- ta-₆ ta- ki- ta Ta- ki- ta-₆ ta- ki- ta Ta- ki- ta-₆ ta- ki- ta Ta- ki- ta-₆ ta- ki- ta

7 Ta Ta- ka Ta Ta- ka

8 Ta Ta- ka- di- mi Ta Ta- ka- di- mi

9 Ta Ta- ki-₃ ta Ta Ta- ki-₃ ta

10 Ta- ki-₃ ta Ta- ki-₃ ta

11 Ta- ka- di- mi Ta- de- ki-₅ na- tu Ta- ka- di- mi Ta- de- ki-₅ na- tu

12 Ta- ka Ta- ki- ta-₆ ta- ki- ta Ta- ka Ta- ki- ta-₆ ta- ki- ta

13 Ta- ki-₃ ta Ta- de- ki-₅ na- tu Ta- de- ki-₅ na- tu

14 Ta Ta

15 Ta- ka Ta- ka

16 Ta- ki-₃ ta Ta- ki-₃ ta

17 Ta- ka- di- mi Ta- ka- di- mi

18 Ta- de- ki-₅ na- tu Ta- de- ki-₅ na- tu

19 Ta- ki- ta-₆ ta- ki- ta Ta- ki- ta-₆ ta- ki- ta

20 Ta Ta Ta Ta

21 Taa Fine

Kuvio 10. Konna-kol-etydi ([äänite](#))

3 Harjoituksia

3.1 Harjoituksista

Äskeisessä esimerkkietydissä harjoiteltiin Konnakol-kielen perusteet. Oman kokemukseni mukaan niitä on hyvä harjoitella niin kauan, että niistä tulee rutiinia. Tämän jälkeen voidaan alkaa harjoitella rytmisesti mielenkiintoisia aihioita jakamalla nuotteja erilaisiin ryhmiin. 1/16-nuotteja voidaan jakaa esimerkiksi kolmen, viiden tai seitsemän nuotin ryhmiin. 1/8-trioleja voidaan jakaa esimerkiksi neljän tai seitsemän nuotin ryhmiin. Jakamalla nuotteja tällä tavoin syntyy hyvin mielenkiintoisia rytmisiä aihioita ja sekvenssejä. Sekvenssi tarkoittaa musiikillisen aiheen toistumista peräkkäin. Nämä rytmiset ideat ovat suuressa roolissa intialaisessa musiikissa. Suosittelemme kuuntelemaan intialaisia ”ragoja”, joissa tablansoittajat ja laulajat käyttävät paljon tällaista lähestymistä rytmisiin. Varsinkin viiden ja seitsemän nuotin ryhmät toistuvat paljon intialaisessa musiikissa.

Konnakol-kielen avulla hyvinkin monimutkaiset rytmiset kuviot voidaan esittää selkeästi suusanallisesti. Olen itse harjoitellut tällaisia kuvioita lähes päivittäin viimeisen vuoden ajan, ja rytmiset taitoni ovat kehittyneet valtavasti. Ennen kitaraharjoitteluuni kuului paljon teknisiä harjoitteita, jotka tuntuvat tällä hetkellä ajateltuina melko tylsiltä. Harjoitukset perustuivat pitkälti kuvioihin, jotka alkoivat aina tahdin ensimmäisiltä iskulta ja kuviot toistuivat tasaisesti iskujen tai tahtien välein. Konnakol-metodin myötä olen laulanut ja soittanut sekvenssejä, jotka toistuessaan alkavat joka kerta eri tahdinosilta. Kokemukseni mukaan tällaiset harjoitteet vahvistavat tehokkaasti suhdetta rytmisiin ja pulssiin.

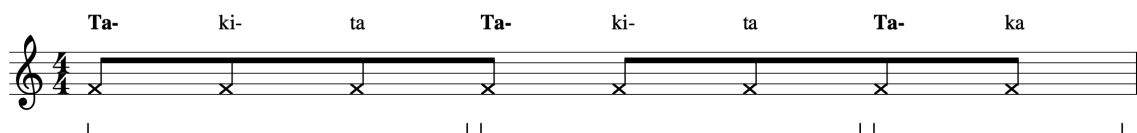
Tavut auttavat esittäjää ja kuulijaa hahmottamaan, miten rytmisen kuvio muodostuu, ja missä kohti kuviota milloinkin ollaan menossa. Juuri tässä tulee mielestäni Konnakol-kielen suurin hyöty, koska kokemuksieni mukaan musiikkiopistoissa opetetavan ”ta-ta-ta-ta-taa”-kielen avulla on mielestäni todella vaikeaa hahmottaa monimutkaisempia rytmisiä aihioita. Esimerkiksi viiden nuotin muodostava toistuva ryhmä on vaikea hahmottaa, jos se lausutaan ”Ta-ta-ta-ta-ta Ta-ta-ta-ta-ta T-ta-ta-ta-ta”. Jos jokainen nuotti lausutaan samalla tavalla, on hyvin vaikeaa, tai jopa mahdotonta hahmottaa mistä on kyse. Jos sama kuvio lausutaan ”Ta- de- ki- na- tu Ta-de-ki-na-tu Ta- de- ki- na- tu”, kuulija hahmottaa rytmisen aihion selkeästi ja tietää missä kohti rytmistä kuviota ollaan milloinkin menossa, koska jokaisella viidellä nuotilla on oma tavunsa.

Olen koonnut opinnäytetyöhöni paljon erilaisia harjoituksia, joista suurimman osan olen kehittänyt itse. Esittelen myös harjoituksia, jotka olen oppinut Peter Lercheltä. Kannustan soittajia luovuuteen, ja kehittämään omia rytmisiä aihioita ja harjoitteita. Olen jakanut harjoitukset yhden 4/4-tahdin mittaisiin, kahden 4/4-tahdin mittaisiin ja neljän 4/4-tahdin mittaisiin kuvioihin, minkä jälkeen olen esittänyt muutamia variaatioita. Harjoituksia on hyvä harjoitella metronomin tai rumpukoneen kanssa, sekä itse pulssia pitäen käsiä taputtamalla. Nuottien yläpuolelle on kirjoitettu jokaista nuottia vastaava tavu. Jokaisen ryhmän aloittava tavu on lihavoitu. Nuottien alle piirretyt hakaset auttavat hahmottamaan, miten rytmisen aihio muodostuu.

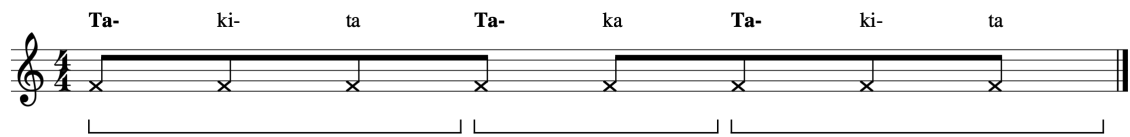
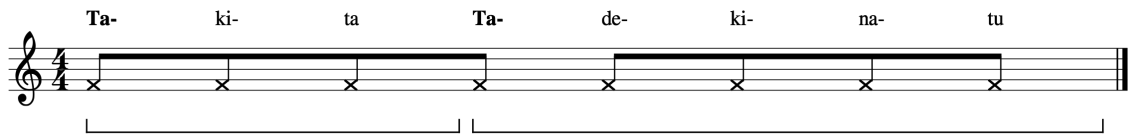
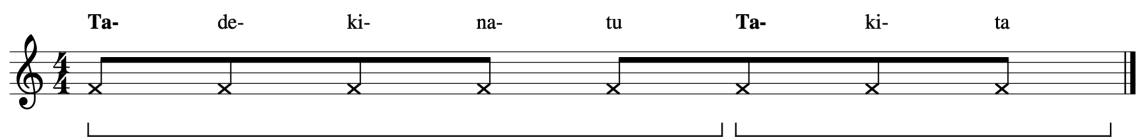
Jokaisen esimerkin jälkeen on nuotin alle merkattu numeroina kaava, johon rytmisen kuvio perustuu. Numerot, jotka kuvaavat ryhmien nuottimäärää, on lihavoitu ja alleviivattu. Esimerkiksi $4 \times \underline{5} + 4 \times \underline{3}$ tarkoittaa seuraavaa: soitetaan viiden nuotin ryhmä neljä kertaa, jonka jälkeen soitetaan kolmen nuotin ryhmä neljä kertaa. Käytän opinnäytetyössäni sanaa "aihio" kuvaamaan näitä kaavoja. Kaavan jälkeen olen merkinnyt sulkeisiin linkin äänitteeseen. Äänitteen alussa kuuluu jokaisessa esimerkissä yksi tahtilajin mukainen tahti metronomia, jonka jälkeen harjoitus alkaa. Laulan äänitteellä jokaisen esimerkin loppuun ylimääräisen tavun "Taa" merkitsemään alkavan tahdin ensimmäistä iskua. Toistan kirjoitetun nuotin äänitteellä x kertaa, riippuen harjoituksen pituudesta ja nuottien määrästä. Esittämiäni harjoituksia ei ole tarkoitus vain soittaa läpi ja siirtyä heti seuraavaan harjoitukseen. Tarkoituksena on, että yksittäisiä harjoituksia harjoitellaan ajatuksen kanssa ja että toistoja tehdään runsaasti.

3.2 Yhden 4/4-tahdin mittaiset kuviot.

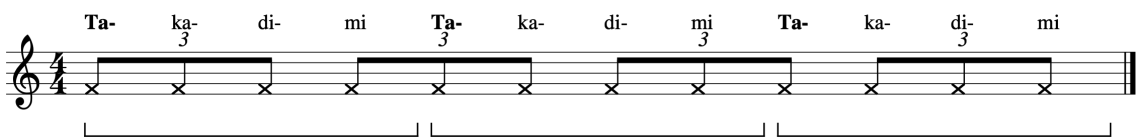
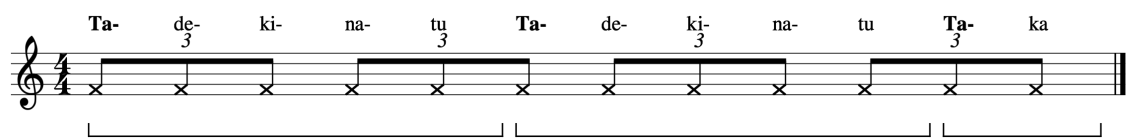
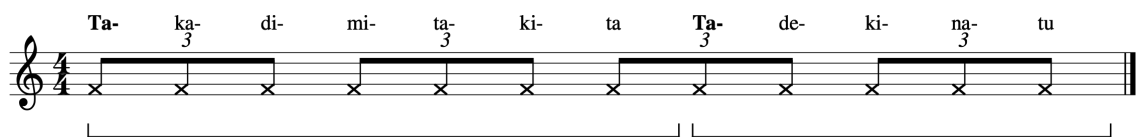
Tämän luvun harjoitusten äänitteillä toistan kirjoitetun nuotin neljä kertaa, jotta kuulija saa selkeän äänikuvan harjoiteltavasta aiheesta. Seuraavissa esimerkeissä olen jakanut kahdeksan 1/8-nuottia erilaisiin ryhmiin.



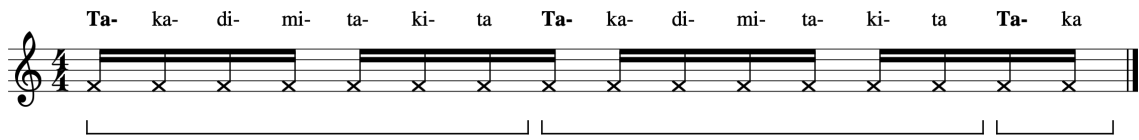
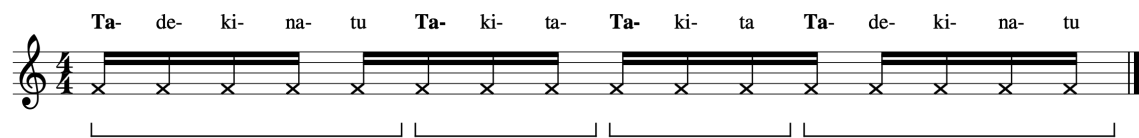
Kuvio 11. $\underline{3} + \underline{3} + \underline{2}$ ([Äänite](#))

Kuvio 12. $3+2+3$ (Äänite)Kuvio 13. $3+5$ (Äänite)Kuvio 14. $5+3$ (äänite)

Seuraavissa esimerkeissä olen jakanut neljä 1/8-triolia (12 nuottia) erilaisiin ryhmiin.

Kuvio 15. 3×4 (äänite)Kuvio 16. $2 \times 5+2$ (äänite)Kuvio 17. $7+5$ (äänite)

Seuraavissa esimerkeissä olen jakanut 16kpl 1/16-nuottia erilaisiin ryhmiin.

Kuvio 18. $4 \times 3 + 4$ (äänite)Kuvio 19. $7 + 7 + 2$ (äänite)Kuvio 20. $5 + 5 + 3 + 3$ (äänite)Kuvio 21. $5 + 3 + 3 + 5$ (äänite)

Seuraavassa kahdessa esimerkissä olen jakanut neljä 1/16-sekstolia erilaisiin ryhmiin. Sekstolien jakaminen erilaisiin ryhmiin on mielestäni melko haastavaa ja minua on auttanut se, että harjoitellessani näitä esimerkkejä lausuin sekstolit sellaisenaan kuuden nuotin ryhmissä metronomin kanssa. Tämän jälkeen siirryin nuotissa kirjoitettuun jakoihin. Tällä tavoin työskentelemällä saan ensin sekstolien rytmin päähäni selkeästi, jonka jälkeen niitä oli helpompi jakaa erilaisiin ryhmiin. Harjoittelun myötä tätä työvaihetta ei ole tarvinnut enää tehdä, mutta suosittelen tällaista työtapaa aina kun rytminen aihio tuntuu haastavalta.

Kuvio 22. 6×4 (äänite)

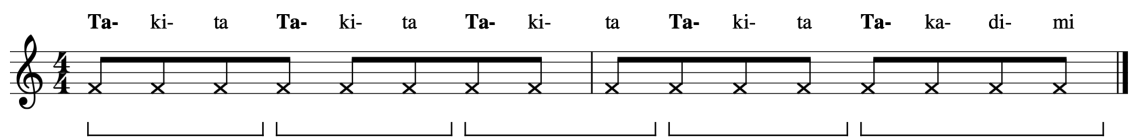
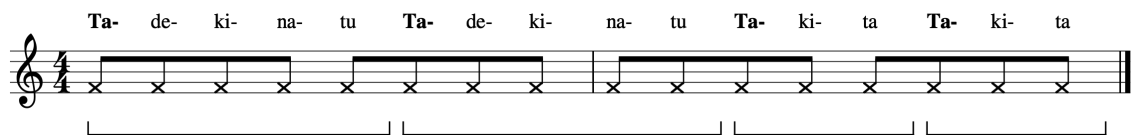
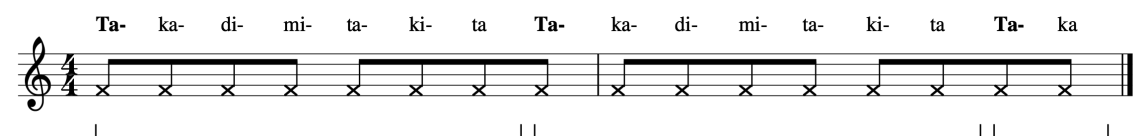
Kuvio 23. $4 \times 5 + 4$ (äänite)

Seuraavassa esimerkissä olen jakanut neljä 1/16-kvintolia viiteen neljän nuotin ryhmään. Tässäkin harjoituksessa on hyvä laulaa aluksi kvintoleja sellaisenaan viiden nuotin ryhmissä ("Ta-de-ki-na-tu"), jonka jälkeen siirrytään neljän nuotin ryhmiin ("Ta-ka-di-mi"). Demonstroin tällaista lähestymistä äänitteellä.

Kuvio 24. 5×4 (äänite)

3.3 Kahden 4/4-tahdin mittaiset kuviot

Tämän luvun harjoitusten äänitteillä lausun kirjoitetun nuotin neljä kertaa, jolloin äänitteen pituudeksi tulee kahdeksan 4/4-tahtia. Seuraavissa esimerkeissä olen jakanut 16kpl 1/8-nuotteja (kaksi 4/4-tahtia) erilaisiin ryhmiin.

Kuvio 25. $4 \times 3 + 4$ (äänite)Kuvio 26. $5 + 5 + 3 + 3$ (äänite)

Kuvio 27. $2 \times 7 + 2$ (äänite)

Seuraavissa esimerkeissä (kuviot 28 ja 29) olen jakanut 32 kpl 1/16-nuottia erilaisiin ryhmiin. Molemmat esimerkit on minulle opettanut Peter Lerche.

Ta-de-ki- na- tu Ta-de-ki- na- tu Ta-de-ki- na- tu Ta- de-ki- na- tu Ta-ki- ta Ta-ki- ta Ta-ki- ta Ta-ki- ta

Kuvio 28. $4 \times 5 + 4 \times 3$ (äänite)

Ta-ka- di- mi- ta- ki- ta Ta-ka- di- mi- ta- ki- ta Ta-ka- di- mi- ta- ki- ta Ta-ka- di- mi- ta- ki- ta Ta-ka- di- mi

Kuvio 29. $4 \times 7 + 4$ (äänite)

Seuraavassa esimerkissä olen jakanut kahdeksan 1/8-triolia neljään viiden nuotin ryhmään ja yhteen neljän nuotin ryhmään.

Ta- de- ki- na- tu Ta- de- ki- na- tu Ta- de- ki- na- tu Ta- de- ki- na- tu Ta- ka- di- mi

Kuvio 30. $4 \times 5 + 4$ (äänite)

3.4 Neljän 4/4-tahdin mittaiset kuviot

Tämän luvun harjoitukset ovat itsessään jo niin pitkiä, että lausun rytmit äänitteellä vain kerran. Poikkeuksena seuraava harjoitus (kuvio 31), jonka lausun äänitteellä kaksi kertaa.

Seuraavassa esimerkissä olen jakanut 32kpl 1/8-nuottia (neljä 4/4-tahtia) viiteen viiden nuotin ryhmään ja yhteen seitsemän nuotin ryhmään. Lausun kirjoitetun nuotin äänitteellä kaksi kertaa.

Ta- de- ki- na- tu Ta- de- ki- na- tu Ta- de- ki- na- tu Ta-

3 de- ki- na- tu Ta- de- ki- na- tu Ta- ki- ta- ta- ka- di- mi

Kuvio 31. $5 \times 5 + 7$ (äänite)

Kuviossa 32 opetellaan yhdentoista 1/16-nuotin muodostama kuvio, joka toistuu kuviossa 33.

Ta- ki- ta- ta- ki- ta Ta- de- ki- na- tu

Kuvio 32. $11 = 6 + 5$

Seuraavassa esimerkissä toistetaan äsken esitetty 11 nuotin mittainen kuvio neljä kertaa, jonka jälkeen toistetaan viiden nuotin kuvio neljä kertaa.

Ta-ki- ta- ta- ki- ta- ta- de- ki- na- tu Ta-ki- ta- ta- ki- ta- ta- de- ki- na- tu Ta-ki- ta- ta- ki- ta- ta- de- ki- na-

3 tu Ta-ki- ta- ta- ki- ta- ta- de- ki- na- tu Ta- de- ki- na- tu Ta- de- ki- na- tu Ta- de- ki- na- tu Ta- de- ki- na- tu

Kuvio 33. $4 \times 11 + 4 \times 5$ (äänite)

Seuraavassa esimerkissä (kuvio 34) opetellaan yhdeksäntoista 1/16-nuotin muodostama kuvio, joka toistuu kuviossa 35.

Ta-ka-di-mi-ta-ki-ta Ta-ka-di-mi-ta-ki-ta Ta-de-ki-na-tu

Kuvio 34. 19 = 7+7+5

Seuraavassa esimerkissä (kuvio 35) toistan edellä esittelemäni 19 nuotin kuvion kolme kertaa, jonka jälkeen lausun yhden seitsemän nuotin ryhmän, jolloin viimeinenkin tahti tulee täyteen. Kuvion pituudesta johtuen lausun rytmän äänitteellä vain kerran.

Ta-ka-di-mi-ta-ki-ta-ta-ka-di-mi-ta-ki-ta-ta-de-ki-na-tu Ta-ka-di-mi-ta-ki-ta-ta-ka-di-mi-ta-ki-
 3 ta-ta-de-ki-na-tu Ta-ka-di-mi-ta-ki-ta-ta-ka-di-mi-ta-ki-ta-ta-de-ki-na-tu Ta-ki-ta-ta-ka-di-mi

Kuvio 35. 3x19+7 ([äänite](#)).

Seuraavassa esimerkissä olen jakanut kahdeksan 1/4-triolia (24 nuottia) kuuteen neljän nuotin ryhmään. Itse koen tämän harjoituksen hyvin haastavaksi ja äänitysvaiheessa jouduin tekemään paljon toistoja, jotta sain rytmän esitettyä tarpeeksi selkeästi.

Ta-ka-di-mi Ta-ka-di-mi Ta-ka-di-mi

3 Ta-ka-di-mi Ta-ka-di-mi Ta-ka-di-mi

Kuvio 36. 6x4 ([äänite](#))

3.5 Variaatiot

Lisää rytmistä mielenkiintoa voidaan saada esimerkiksi sitomalla kuvioiden nuotteja toisiinsa. Seuraavissa esimerkeissä olen lisännyt jo aikaisemmin opinnäytetyössäni

esittelemiini kuvioihin sidottuja nuotteja. Olen käyttänyt tavua “Tin” kuvaamaan toisiinsa sidottuja nuotteja. Toistan seuraavat harjoitukset (kuvio 37 ja kuvio 38) äänitteellä kaksi kertaa.

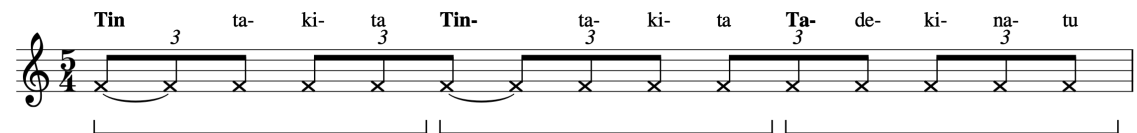


Kuvio 37. $4 \times 5 + 4 \times 3$ variaatio 1 ([äänite](#))



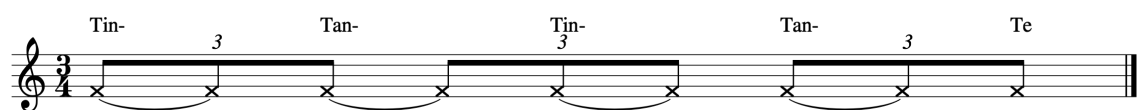
Kuvio 38. $4 \times 7 + 4$ variaatio 1 ([äänite](#))

Seuraavassa esimerkissä olen sitonut kahden ensimmäisen viiden nuotin muodostaman ryhmän kaksi ensimmäistä nuottia toisiinsa. Tahtilaji esimerkissä on 5/4. Äänitteellä lausun kirjoitetun nuotin neljä kertaa.



Kuvio 39. 3×5 ([äänite](#))

Seuraavassa esimerkissä olen jakanut kolme 1/8-triolia neljään kahden nuotin ryhmään, joissa nuotit ovat sidottu toisiinsa. Aihion lopussa on vielä yksi nuotti, jolloin 3/4-tahti tulee täyteen. Tämän esimerkin on minulle opettanut Peter Lerche. Käytän tässä esimerkissä tavuja “Tin” ja “Tan”, koska ne tuntuvat rytmisesti luonnolliselta laulaa tässä tapauksessa. Toistan nuotin äänitteellä neljä kertaa.



Kuvio 40. $4 \times 2 + 1$ ([äänite](#))

Rytmistä mielenkiintoa 1/16-nuottien muodostamiin ryhmiin voidaan saada lisäämällä aihioihin myös 1/32-nuotteja. Toistan seuraavat harjoitukset (kuvio 41 ja kuvio 42) äänitteellä kaksi kertaa.

1 Ta- ta- ka ta- ki- ta Ta- ta- ka- ta- ki- ta Ta- ta- ka- ta- ki- ta Ta-

2 ta- ka- ta- ki- ta Ta- ta- ka- ta Ta- ta- ka- ta Ta- ta- ka- ta Ta- ta- ka- ta

Kuvio 41. $4 \times 5 + 4 \times 3$ variaatio 2 (äänite)

1 Ta- ta- ka di- mi- ta- ki- ta Ta- ta- ka di- mi- ta- ki- ta Ta- ta- ka

2 di- mi- ta- ki- ta Ta- ta- ka di- mi- ta- ki- ta Ta- ka- di- mi

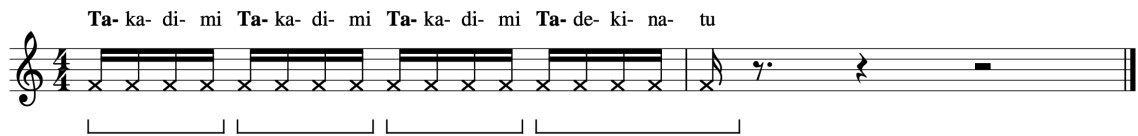
Kuvio 42. $4 \times 7 + 4$ variaatio 2 (äänite)

Seuraavassa Lerchen opettamassa esimerkissä (kuvio 43) 1/16-nuotit on jaettu seitsemän, kuuden ja viiden nuotin ryhmiin seuraavalla tavalla: $\underline{7} + \underline{6} + \underline{6} + \underline{5}$. Ensimmäisen seitsemän nuotin ryhmän kaksi ensimmäisestä ovat sidottu toisiinsa. Toisen tahdin kolmannelle iskulle on lisätty puolinuotti "Taa", jotta tahti tulee täyteen. Harjoitus on toistettu äänitteellä kaksi kertaa.

1 Tin- ta- de- ki- na- tu Ta- ki- ta- ta- ki- ta Ta- ki- ta- ta- ki- ta Ta- de- ki- na- tu Taa

Kuvio 43. $\underline{7} + \underline{6} + \underline{6} + \underline{5}$ (äänite)


Kuviossa 44 olen esittänyt seitsemäntoista 1/16-nuotin muodostaman kuvion.




Kuvio 44. 17= 4+4+4+5

Seuraavassa esimerkissä (kuvio 45) toistan äsken esitettyä 17 nuotin muodostamaa ryhmää niin kauan, että se päädytään uudestaan tahdin ensimmäiselle iskulle. Kuten nuottikuvasta voidaan havaita, siirtyy kuvio koko ajan yhden 1/16-nuotin eteenpäin. Tällaiset pitkät harjoitukset ovat mielestäni kaikessa haastavuudessaan omiaan rytmisen vahvuuden kehittämisessä. Kuvion loppuun olen lisännyt yhden puolinuotin "Taa" kuvaamaan tahdin ensimmäistä iskua. Tällä iskulla kuvio alkaisi siis alusta. Äänitteellä lausun rytmin vain kerran.


Ta-ka-di- mi ta- ka-di- mi ta- ka-di- mi- ta- de-ki- na- tu Ta-ka-di- mi ta- ka-di- mi ta- ka-di- mi ta- de-ki-




3 na- tu Ta-ka-di- mi ta- ka-di- mi ta- ka-di- mi ta- de- ki- na- tu Ta-ka-di- mi ta- ka-di- mi ta- ka-di- mi ta-



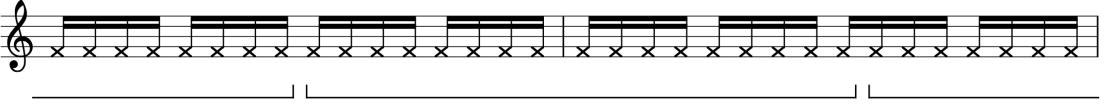
5 de-ki- na- tu Ta-ka-di- mi ta- ka-di- mi ta- ka-di- mi- ta- de-ki- na- tu Ta-ka-di- mi ta- ka-di- mi ta- ka-di-



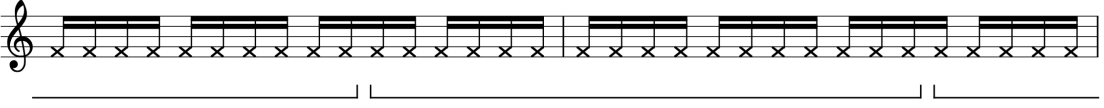
7 mi- ta- de-ki- na- tu Ta-ka-di- mi ta- ka-di- mi ta- ka- di- mi ta- de-ki- na- tu Ta-ka-di- mi ta- ka-di- mi ta-




9 ka- di- mi ta- de-ki- na- tu Ta-ka-di- mi ta- ka-di- mi- ta- ka-di- mi ta- de-ki- na- tu Ta-ka-di- mi ta- ka-di-



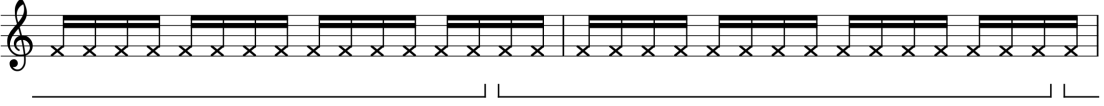
11 mi- ta- ka- di- mi ta- de-ki- na- tu Ta-ka-di- mi ta- ka- di- mi ta- ka- di- mi ta- de-ki- na- tu Ta-ka-di- mi ta-




13 ka- di- mi ta- ka- di- mi ta- de-ki- na- tu Ta-ka-di- mi- ta- ka-di- mi ta- ka- di- mi ta- de-ki- na- tu Ta-ka-di-



15 mi- ta- ka- di- mi ta- ka- di- mi ta- de-ki- na- tu Ta-ka- di- mi ta- ka- di- mi ta- ka- di- mi ta- de-ki- na- tu Ta-



17 ka- di- mi ta- ka- di- mi ta- ka- di- mi ta- de-ki- na- tu **Taa**



Kuvio 45. 16x17 (äänite).

4 Konnakolin soveltaminen instrumenttiharjoitteluun

4.1 Äänikuvan merkitys

Konnakol voidaan liittää monin tavoin instrumenttiharjoitteluun. Omien kokemuksieni mukaan pelkästään jo rytmien laulaminen on tuonut kitaransoittooni rytmistä varmuutta ja parantanut tekniikkaani, rentouttani ja artikulaatiotani. Olin harjoitellut pitkään erästä soitannollisesti haastavaa kappaletta osaa kitarallani, mutta en kokenut kehittyväni juuri lainkaan, enkä saanut kappaletta kulkemaan toivotulla tavalla kovasta harjoittelusta huolimatta. Päätin alkaa harjoittelemaan kappaletta rytmijä pelkästään suusanallisesti. Toistin kappaletta rytmijä suusanallisesti lähes päivittäin reilun kuukauden ajan. Kun seuraavan kerran otin kitaran käteeni, ei kappaletta soittamisessa ollut mitään ongelmaa, ja pystyin soittamaan sen vaivattomasti hyvin nopeissa tempoissa. Olin todella yllättynyt siitä, kuinka helpolta ennen niin vaikea kappale nyt tuntui. metodi oli siis parantanut soittotaitoani merkittävästi ilman varsinaista instrumenttiharjoittelua.

Lerchen mukaan edellä esittelemässäni ilmiössä on kyse siitä, että kun rytmijä harjoitellaan suusanallisesti, muodostuu aivoihin selkeä äänikuva soivasta lopputuloksesta. Kun soittajalla on päässään selkeä äänikuva soivasta lopputuloksesta, on hänen helpompaa tuottaa se instrumentillaan. Lerchen mukaan äänikuvan merkitys on todella suuressa roolissa intialaisessa musiikissa (Lerche 2018). Olen huomannut, että instrumenttiharjoittelusta tulee helposti lähes täysin mekaaninen suoritus, jossa ajatus ei ole kunnolla mukana: sormet liikkuvat, mutta ajatus on jossain muualla. Uskon, että monet soittajat voivat samaistua tähän ilmiöön, jossa "soitetaan ensin ja mietitään sitten".

Konnakol-metodin myötä olen saanut parannettua keskittymiskykyäni ja läsnäoloani instrumenttiharjoittelussani huomattavasti. Olen myös huomannut, että soitostani on tullut varmempaa ja määrätietoisempaa. Tämä johtuu siitä, että olen tehnyt paljon harjoituksia, joissa olen käsitellyt harjoiteltavat aiheet ensin mielessäni, sitten suusanallisesti ja vasta sen jälkeen aloittanut asian harjoittelun kitaralla. Tällä tavalla toimiessa on aivoihini muodostunut jo selkeä mielikuva soivasta lopputuloksesta ennen itse soittamisen mekaanista osuutta.

4.2 Tapoja soveltaa Konnakolia instrumenttiharjoitteluun

Kun rytmisiä aihioita on harjoiteltu paljon suusanallisesti ja rytmit on omaksuttu riittävän hyvin, voidaan niitä soveltaa instrumenttiharjoitteluun. Muistan ensimmäisiltä Lerchen

kitaratunneilta sen, että hän vaati minua toistamaan harjoiteltavan aiheen rytmit suusanallisesti ennen kuin soittaisin ne kitaralla. Ensimmäisillä tunneilla en vielä kyennyt toistamaan rytmejä suusanallisesti kovinkaan selkeästi, eikä tunneilla koskettu kitaran juuri lainkaan. Muistan käyttäneeni rytmien suusanalliseen harjoitteluun paljon aikaa ilman, että edes yritin soittaa rytmejä kitaralla. Koen tämän ajan oman kehittymiseni kannalta hyvin merkittävänä, koska rytmien itsevarmuuteni kasvoi suuresti harjoituksia tehdessä. Kun rytmien suusanallinen toistaminen kitaratunneilla alkoi onnistua, aloimme siirtää rytmisiä aihioita kitaransoiton harjoitteluun. Useimmiten harjoittelimme jonkin rytmisen kuvion suusanallisesti, minkä jälkeen Lerche näytti minulle kitarallaan jonkin melodian tai "riffin", jossa käytettiin tätä samaa rytmiä. Hän myös kannusti minua alusta asti keksimään omia harjoituksiani. Aloinkin hyvin nopeasti säveltää kitarallani erilaisia harjoituksia näihin kitaratunneilla opeteltuihin rytmeihin. Näin Konnakol alkoi toimia minulle myös eräänlaisena luovuuden lähteenä. Useista säveltämistäni harjoituksista tuli mielestäni niin hienoja, että aloin käyttää niitä sellaisenaan muun muassa esiintymisissäni pop-artisti "Lucaksen" keikoilla.

Mielestäni hyvä ensimmäinen askel Konnakolin soveltamisesta instrumenttiharjoitteluun on toistaa rytmejä ensin suusanallisesti, jonka jälkeen toistetaan rytmi instrumentilla. Esimerkiksi lauletaan metronomin kanssa yksi 4/4-tahti kuudestoistaosia "Ta-ka-di-mi Ta-ka-di-mi Ta-ka-di-mi Ta-ka-di-mi", jonka jälkeen toistetaan sama instrumentilla. Kitaristin näkökulmasta rytmin voi toistaa esimerkiksi harjaamalla sointua ylös-alas, tai näppäilemällä plektralla yksittäistä kieltä ylös-alas. Opinnäytetyöni alussa esittämäni "Konnakol-etydi" toimii hyvänä pohjana tällaiselle harjoittelulle. Etydiä voidaan harjoitella siten, että ensimmäisen tahdin rytmit lausutaan ensin suusanallisesti tavuja käyttäen, jonka jälkeen tahti toistetaan instrumentilla. Tämän jälkeen edetään seuraavaan tahtiin. Etydiin on merkitty kertaukset jokaisen tahdin loppuun. Äänitteellä joka toinen tahti on tyhjä, joten se sopii erinomaisesti tämän tyyppiseen harjoitteluun. Tällainen harjoittelu pitää kokemukseni mukaan keskittymisen sataprosenttisesti harjoituksessa, jonka myötä harjoituksesta ei tule vain mekaanista toimintaa. Myös soittaminen ja samaan aikaan rytmin toistaminen suusanallisesti on todella kehittävä harjoittelutapa.

Eräs kiinnostavimmista tavoista yhdistää Konnakol instrumenttiharjoitteluun on soittaa aiemmin opinnäytetyössä esittelemiäni rytmisiä aihioita instrumentilla. Tämä tarkoittaa sitä, että otetaan jokin kuvio, esimerkiksi $\underline{7}+\underline{7}+\underline{2}$, ja luodaan rytmiin jokin melodia tai harmonia. Kitaristin näkökulmasta harjoitus voi olla esimerkiksi funk-tyylinen kompous, jossa 1/16-nuotit jaetaan ryhmiin $\underline{7}+\underline{7}+\underline{2}$. Toinen sovellus voisi olla esimerkiksi sorminäppäily-kuvio, jossa sävelet on ryhmitelty kahteen seitsemän nuotin ryhmään ja

yhteen kahden nuotin ryhmään. Kun Konnakolissa ilmeneviin rytmisiin aihioihin lisätään melodia ja harmonia, on lopputuloksena hyvin mielenkiintoista musiikkia.

5 Soittoesimerkit

5.1 Soittoesimerkkien taustaa

Seuraavissa esimerkeissä näytän, miten itse olen soveltanut Konnakol-metodia instrumenttiharjoitteluuni. Pääinstrumenttini on kitara, joten tuntui loogiselta käsitellä aihetta kitaristin näkökulmasta. Kaikki esittelemäni esimerkit ovat kuitenkin täysin siirrettävissä ja sovellettavissa mille tahansa instrumentille. Pianisti voi soveltaa esimerkkejä soittoonsa sellaisenaan ja rumpali voi käyttää aihioita esimerkiksi komppeihin ja rumpufil-leihin. Konnakolia voidaan soveltaa myös mihin tahansa musiikkigenreen. Toivon esittelemieni esimerkkien herättävän lukijassa mielenkiinnon ja luovuuden soveltaa Konnakolia omaan soittoon itselle sopivalla tavalla. Kannustan kaikkia käyttämään Konnakolia oman luovuutensa jatkeena, jolloin jokaisen oma musiikillinen ääni on läsnä alusta asti. Konnakol on toiminut itselleni valtavana luovuuden lähteenä, jota olen käyttänyt hyväkseni harjoittelussa, säveltämisessä ja improvisoinnissa.

Soittoesimerkeissä käytän Konnakolia erilaisissa musiikillisissa ympäristöissä. Oli hyvin haastavaa karsia harjoituksia ja esimerkkejä, koska olen tehnyt niitä lukemattomia määriä. Pää tarkoitukseni on näyttää, kuinka helppoa Konnakolia on soveltaa erilaisiin musiikillisiin aiheisiin. Esimerkkien tarkoituksena ei siis ole, että ne opeteltaisiin nuotista nuottiin, vaan että niiden tarkoituksena on antaa lukijalle ideoita ja eväitä omien sovelluksien tekemiseen. Kitaralla soittamani esimerkit sisältävät komppausta, näppäilyä, arpeggioita, sekä muutamia rytmisiä ideoita blues/country-tyyliseen kitaransoittoon.

Kaikki soittoesimerkit perustuvat rytmeihin, jotka käsiteltiin suusanallisesti opinnäyte-työni ”harjoituksia”-osiossa. Jokaisessa esimerkissä on nuotin alussa esitelty suusanallisesti kuvio, jota sovelletaan instrumentille. Tällä tavoin harjoittelen itsekin jatkuvasti: laitan metronomin päälle, lausun rytmän suusanallisesti, minkä jälkeen aloitan varsinaisen soittamisen. Tällä tavoin huomaan heti olenko sisäistänyt esitettävän rytmän riittävästi hyvin. Kannustan myös lukijaa vastaavanlaiseen lähestymiseen. Äänitteellä kuuluu ensin tahti metronomia tai rumpukomppia, jonka jälkeen lausun nuotissa näkyvän rytmän suusanallisesti. Tämän jälkeen alkaa kirjoittamani sovellus instrumentille. Suositte- len lukijaa vertaamaan nuottien instrumentille kirjoittamaani osuutta nuotin alussa Konnakol-kielellä kirjoittamiini tavuihin ja rytmnotaatioon. Tällä tavoin voidaan jo visuaali-

sesti havaita, miten Konnakol-kielellä esitetyt rytmit on muunnettu instrumentilla esitettäväksi musiikiksi.

5.2 Komppaus

Seuraavaksi näytän muutamia esimerkkejä, joissa olen soveltanut aiemmin esittämiäni rytmejä kitaralla komppaamiseen.

Seuraavassa esimerkissä havainnollistan, miten perinteiseen kitaralla soitettuun komppiin saadaan helposti lisättyä rytmistä mielenkiintoa. Esimerkki (kuvio 46) perustuu aiheeseen **5+3**. Esimerkissä olen aksentoinut tahtien ensimmäistä ja kuudetta kahdeksasosaa, jolloin kahdeksasosat ryhmittyvät selkeästi yhteen viiden ja yhteen kolmen nuotin ryhmään. Vaihdan myös soinnun C-duurista Csus4 soinnulle kuudennella 1/8-nuotilla.

The image shows four staves of musical notation for a guitar comping exercise. The first staff is a vocal line in 4/4 time with lyrics "Ta-de-ki-na-tu Ta-ki-ta". The rhythm is marked as 5+3, with the first five eighth notes grouped together and the last three eighth notes grouped together. The second staff shows the guitar accompaniment with a C chord for the first five eighth notes and a Csus4 chord for the last three eighth notes. The third staff shows the guitar accompaniment with a C chord for the first five eighth notes and a Csus4 chord for the last three eighth notes. The fourth staff shows the guitar accompaniment with a C chord for the first five eighth notes and a Csus4 chord for the last three eighth notes.

Kuvio 46. **5+3** Kitarakomppi ([äänite](#))

Seuraavassa 1/16-nuotteihin perustuvassa funk-tyylisessä esimerkissä (kuvio 47) olen käyttänyt aiheita **4x3+4**.

Ta- ki- ta Ta- ki- ta Ta- ki- ta Ta- ki- ta Ta- ka- di- mi

2 E9 Eb9 Repeat 3 times

3 E9

Kuvio 47. $4 \times 3 + 4$ Funk-komppi ([äänite](#))

Seuraava Funk-tyylinen komppi (kuvio 48) perustuu aiheoon $7+7+2$. Rytmii soitetään $1/16$ -nuotteina. Ne nuotit, joiden päässä on x-merkki, ovat niin sanottuja “ghost-
nuotteja”. Tämä tarkoittaa sitä, että niillä ei ole selkeää soivaa sävelkorkeutta, vaan ne ovat enemmänkin perkussiivisiä iskuja. Olen tuottanut nämä nuotit siten, että soitan plektralla kielten läpi samalla kun sammutan nuotit vasemmalla kädelläni.

Ta- ka- di- mi- ta- ki- ta Ta- ka- di- mi- ta- ki- ta Ta- ka

2 Am Eb9 Repeat 3 times

3 Am

Kuvio 48. $2 \times 7 + 2$ Funk-komppi ([äänite](#))

Seuraava blues/country-tyylinen komppi (kuvio 49) perustuu aiheoon $3+3+2$, ja se on soitettu $1/8$ -nuotteina. Olen käyttänyt äänitteellä niin sanottua “hybrid picking”-
tekniikkaa, eli käytän plektran lisäksi myös oikean käteni sormia.

Ta- ki- ta Ta- ki- ta Ta- ka

2 C7 C7/G Repeat 3times

3 C7

Kuvio 49. 3+3+2 blues/country-komppi ([äänite](#))

Seuraavassa esimerkissä (kuvio 50) olen soveltanut aihiota 4x7+4 akustisen kitaran sorminäppäilyyn. Tällainen kuvio toimii hyvin esimerkiksi duo-esityksessä laulajan säästämiseen. Seitsemän nuotin ryhmät luovat rytmistä jännitettä, joka purkaantuu aihion lopussa olevaan iskulta alkavaan neljän nuotin ryhmään. Tämä esimerkki toimii myös hienosti pianolla soitettuna.

Ta-ka-di- mi-ta- ki- ta Ta-ka-di- mi-ta- ki- ta Ta-ka- di- mi-ta- ki- ta Ta-ka-di- mi-ta- ki- ta Ta-ka-di- mi

3 Am

5 F

7 G

9 F E

11 Am

Kuvio 50. $4 \times 7 + 4$ näppäily ([äänite](#))

5.3 Arpeggiot

Seuraavissa esimerkeissä olen soveltanut Konnakolia arpeggioiden soittamiseen. Kaikki esimerkit ovat hyvin musikaalisia ja niitä on helppo soveltaa erilaisiin musiikillisiin ympäristöihin, esimerkiksi kompeihin, riffeihin ja soloihin.

Kehittelin seuraavan harjoituksen (kuvio 51), kun harjoittelin C-duuriasteikon eri asteille rakentuvia kolmisointuarpeggioita. Halusin harjoituksistani rytmisesti kiinnostavampia ja liitin harjoitukseeni aihion 3×4 . Harjoitus on soitettu $1/8$ -trioleina. Harjoitus perustuu kolmisointuihin, joiden hajotus on seuraava: perusääni-kvintti-terssi. Olen lisännyt arpeggioihin kuhunkin sointuun kuuluvan lisäsävelen 9, joka toimii lähestymissävelenä soinnun ylimpänä äänenä olevalle terssille.

Ta- ka- di- mi Ta- ka- di- mi Ta- ka- di- mi

2 C 3 3 3 3 Dm 3 3 3 3

4 Em 3 3 3 3 F 3 3 3 3

6 G 3 3 3 3 Am 3 3 3 3

8 Hdim 3 3 3 3 C 3 3 3 3

10

Kuvio 51. 3x4 C-duuriasteikon asteille muodostuvat sointuarpeggiot ([äänite](#))

Seuraavassa esimerkissä (kuvio 52) käytän äskeisen esimerkin kaltaisia arpeggioita sointukiertoon Em-C-D-Em. Rytmisenä aihiona on $\underline{7}+\underline{7}+\underline{2}$, joka soitetaan 1/16-nuotein. Tällainen kuvio toimii mielestäni hienosti esimerkiksi pop-kappaleen kertosäkeeseen ilmentämään sointuja rytmisesti mielenkiintoisella tavalla.

Ta- ka- di- mi- ta- ki- ta Ta- ka- di- mi- ta- ki- ta Ta- ka

2 Em

3 C

4 D

5 Em

Kuvio 52. 7+7+2 Sointuarpeggiot ([äänite](#))

Seuraavassa harjoituksessa (kuvio 53) soitan C-duuriasteikon asteille rakentuvia nelisointuarpeggioita. Rytmisenä aihiona toimii 5+5+3+3 Harjoitus on soitettu 1/16-nuotein.

Ta- de- ki- na- tu Ta- de- ki- na- tu Ta- ki- ta- ta- ki- ta

2 Cmaj7 Dm7

4 Em7 Fmaj7

6 G7 Am7

8 Hm7b5 C

Kuvio 53. $\underline{5+5+3+3}$ C-duuriasteikon asteille muodostuvat nelisointuarpeggiot ([äänite](#))

5.4 Pentatoninen asteikko

Pentatoninen asteikko toimii eräänä yleisimpänä työkaluna improvisointiin ja soolojen soittamiseen. Kitaralla pentatoniset asteikot ovat erityisen helposti soitettavissa helppojen sormitusten ansiosta. Seuraavissa esimerkeissä esittelen, miten aiemmin esitellyjä rytmisiä ilmiöitä voidaan soveltaa pentatonisen asteikon soittamiseen. Olen harjoitellut seuraavia esimerkkejä paljon, ja niistä on alkanut tulla eräänlaista ”perussanavarastoani”. Esittelemiäni harjoituksia voi käyttää mielestäni hyvin sellaisenaan esimerkiksi kitarasoolossa.

Kuviossa 54 käytetään aihiota $4 \times \underline{5+4}$. Esimerkki on soitettu 1/16-sekstoleina. Tämä esimerkki on rytmiltään melko haastava ja mielestäni se tuo mielenkiintoa esimerkiksi pääosin 1/16-nuotteihin perustuvan soolon keskelle.

Ta- de- ki- na- tu Ta- de- ki- na- tu Ta- de- ki- na- tu Ta- de- ki- na- tu Ta- ka- di- mi

Kuvio 54. $4 \times 5 + 4$ pentatoninen ([äänite](#))

Seuraavassa $1/16$ -nuotteina soitetussa esimerkissä (kuvio 55) sovelletaan aihiota $4 \times 7 + 4$.

Ta-ka- di- mi- ta- ki- ta Ta-ka- di- mi- ta- ki- ta Ta-ka- di- mi- ta- ki- ta Ta-ka- di- mi- ta- ki- ta Ta-ka- di- mi

Kuvio 55. $4 \times 7 + 4$ pentatoninen ([äänite](#))

Seuraava Lerchen minulle opettama sovellus (kuvio 56) perustuu aihioon $7 + 6 + 6 + 5$, jossa ensimmäisen seitsemän nuotin ryhmän kaksi ensimmäistä nuottia ovat sidottu toisiinsa.

Tin- ta- de- ki- na- tu Ta-ki- ta- ta- ki- ta Ta-ki- ta- ta- ki- ta Ta- de- ki- na- tu Taa

Kuvio 56. $7+6+6+5$ pentatoninen ([äänite](#))

Kuviossa 57 käytetään aihiota $4x5+4x3$.

Ta-de-ki-na-tu Ta-de-ki-na-tu Ta-de-ki-na-tu Ta-de-ki-na-tu Ta-ki-ta Ta-ki-ta Ta-ki-ta Ta-ki-ta

Kuvio 57. $4x5+4x3$ ([äänite](#))

Seuraavassa esimerkissä (kuvio 58) olen jakanut 1/16-sekstolit neljän nuotin ryhmiin.

Ta-ka-di-mi Ta-ka-di-mi Ta-ka-di-mi Ta-ka-di-mi Ta-ka-di-mi Ta-ka-di-mi

Kuvio 58. 6x4 pentatoninen ([äänite](#))

5.5 Blues/Country-"licksejä"

Seuraavissa esimerkeissä olen soveltanut Konnakolia blues/country-tyyliseen sävelkieleen. Käytän esimerkeissä blues/country-tyylille ominaista ilmiötä, jossa soitetaan dominanttisoinnun päälle sekä molli- että duuriterssiä. Kaikkien esimerkkien harmonisena pohjana on G7-sointu.

Seuraava esimerkki (kuvio 59) perustuu aiheon 7+7+2

Ta- ka- di- mi- ta- ki- ta Ta- ka- di- mi- ta- ki- ta Ta- ka

3 G7 Repeat 3times

5 G7

Kuvio 59. 7+7+2 Blues/Country ([äänite](#))

Seuraavassa esimerkissä (kuvio 60) käytän aiheita 3+3+2.

Ta- ki- ta Ta- ki- ta Ta- ka

2 G7 Repeat 3times

3 G7

Kuvio 60. $\underline{3+3+2}$ Blues/Country ([äänite](#))

Seuraavassa esimerkissä (kuvio 61) käytän aihiota $4x\underline{3+4}$

Ta- ki- ta Ta- ki- ta Ta- ki- ta Ta- ki- ta Ta- ka- di- mi

2 G7 Repeat 3times

3 G7

Kuvio 61. $4x\underline{3+4}$ ([äänite](#))

6 Kehittämismahdollisuudet

Konnakol on toiminut käännteentekeväenä asiana omassa musiikillisessä kehityksessäni. Sen lisäksi että haluan kehittyä ja syventyä Konnakoliin enemmän, haluan myös opettaa metodia muille. Metodien käyttäjien harvinaisuudesta kertoo se, etten ole tavannut Suomessa kuin muutaman henkilön, jotka ovat perehtyneet metodiin edes hieman. Olen esitellyt metodia opiskelukavereilleni ja se on herättänyt heissä selkeää mielenkiintoa. Muutamille kiinnostuneimmille olen pitänyt pienimuotoisia Konnakol-tunteja, joilla kävimme läpi metodin perusteet. Jo lyhyiden tuntien jälkeen he kokivat pystyvänsä metodin avulla sisäistämään monimutkaisia rytmejä, joita ei välttämällä oltu sisäistetty pelkästään soittoharjoituksia tekemällä.

Opettaessani metodia olen usein havainnut seuraavan ilmiön: soittaja voi osata soittaa rytmisesti hyvinkin monimutkaisia kuvioita, mutta pyydettyäessä ei osaa selittää soittamaansa. Tämä tarkoittaa sitä, että henkilö ei ole sisäistänyt soittamaansa tarpeeksi hyvin, vaan soitto on enemmänkin motoriseen muistiin nojaavaa, mekaanista toimintaa. Tällaisissa tapauksissa Konnakolia voidaan käyttää niin että kirjoitetaan soitettujen kuvien rytmit nuoteiksi, minkä jälkeen tutkitaan, miten rytmien aihio koostuu. Sen jälkeen kirjoitetaan nuottien ylle Konnakol-kielen mukaiset tavut. Nyt soitettujen kuvien rytmiä voi alkaa harjoitella suusanallisesti, mikä johtaa harjoittelun myötä rytmien kokonaisvaltai-

seen sisäistämiseen. Konnakol toimii siis sekä ”tavuista musiikiksi” että ”musiikista tavuiksi”.

Valmistun tänä keväänä 2019 musiikkipedagogiksi ja minulle on tullut yhä selkeämpi visio siitä, että minun täytyisi jossain vaiheessa erottua jollain tavalla muista musiikkipedagogeista. Kilpailu alan työpaikoista on kova. Olen jo pitkään pitänyt hyvin kiinnostavana ajatuksena sitä, että olisin tulevaisuudessa jonkin tietyn musiikillisen aiheen tai metodin asiantuntija. Juuri tämän tietyn aiheen asiantuntijuus erottaisi minut muista pedagogikollegoistani ja voisi vaikuttaa positiivisesti työllistymiseeni. Konnakol-metodiin perehtyminen on mielestäni tekemässä minusta eräänlaista aiheen asiantuntijaa. Otin yhteyttä tätä työtä tehdessäni muusikko-säveltäjä-kirjailija Eero Hämeenniemen, joka on Lerchen tavoin perehtynyt intialaiseen musiikkiin. Sovimme tapaavamme valmiin opinnäytetyöni tiimoilta. Hämeenniemi on tehnyt paljon yhteistyötä intialaisten muusikoiden kanssa ja viettää paljon aikaa Intiassa. Toivon, että saisin häneltä lisää tietoa erityisesti intialaisesta musiikkitraditiosta ja mahdollisista väylistä työelämään.

Halusin vahvistaa asiantuntijuuttani ja lokakuussa 2018 kävin pitämässä ensimmäisen Konnakol-luentoni Rovaniemen Rovala Pop&Rock-opistossa. Aihe tuntui kiinnostavan paikalla olleita ja luento meni kaikin puolin hienosti. Luennolla etenin aiheessa samalla tavalla kuin opinnäytetyössäni. Opetusmateriaalina käytin tässäkin työssäni esittelemääni harjoitusmateriaalia. Tällä hetkellä suunnitelmissani on lähestyä muita Suomen musiikkioppilaitoksia ja konservatorioita, jotta pääsisin luennoimaan aiheesta mahdollisimman moneen paikkaan. Luennoinnin myötä tieto metodista leviäisi eteenpäin, ja saisin samalla kehitettyä omaa pedagogi-identiteettiäni ja ammattitaitoani.

Mielestäni Konnakol-metodia tulisi soveltaa länsimaisissa musiikkikouluissa harjoitettavaan säveltapailuun. Omien kokemuksieni mukaan rytmiiikan opiskeleminen säveltapailutunneilla perustuu liikaa pelkkään nuotinluvun kehittämiseen ja harjoitteluun. Mielestäni säveltapailutunneilla ei kiinnitetä läheskään tarpeeksi huomiota siihen, miten oppilaat tuottavat rytmit ja siihen, ovatko he oikeasti sisäistäneet harjoiteltavan rytmin. Opettajille riittää usein se, että oppilaat toistavat nuotteihin kirjoitetut rytmit oikein eikä huomiota kiinnitetä svengiin ja siihen, että lausuuko oppilas rytmit hyvässä suhteessa pulssiin. Nuotinluvun opiskelu säveltapailutunneilla on tärkeää, mutta vieläkin tärkeämpää on mielestäni rytmisten taitojen kokonaisvaltainen kehittäminen. Mielestäni ihmisääntä tulisi ajatella jo säveltapailutunneilla itsenäisenä instrumenttinaan, joka kykenee monenlaiseen tulkintaan. Konnakol keskittyy jo alkumetreillä siihen, miten hyvinkin yk-

sinkertainen rytmi tuotetaan rytmisesti kuin myös dynaamisesti. Säveltapailutunneilla tulisi mielestäni keskittyä enemmän siihen, miten rytmejä tulkitaan kuin siihen, että rytmejä luetaan tulkintaan juurikaan keskittymättä. Tässä asiassa voisimme ottaa oppia Konnakolista.

7 Pohdinta

Opinnäytetyötä aloittaessani koin haastavaksi sen, että aiheesta löytyi niin vähän selkeitä lähteitä internetistä. Koin tämän kuitenkin positiiviseksi haasteeksi, koska halusin itse luoda työstäni selkeän ja kattavan ”tietopankin”. Vähäisten lähteiden vuoksi sain käyttää luovuuttani ja tunsin kehittyväni valtavasti tämän opinnäytetyön tekoprosessin aikana. Opinnäytetyöni esimerkkien säveltämis- ja nuotinosprosessi oli antoisa. Esimerkkejä äänittäessäni opin paljon, koska äänitystilanteessa omat heikkouteni paljastuivat heti. Äänittäessäni lauluesimerkkejä huomasin, että minulla on tietynlaisissa rytmeissä luontainen taipumus olla hieman pulssin edessä ja joissain esimerkeissä hieman pulssin takana. Huomasin myös puutteita artikulaatiossani. Huomasin myös tietynlaisten rytmien olevan minulle luontaisesti hyvin helppoja. Opin siis paljon omista vahvuksistani ja heikkouksistani opinnäytetyötä tehdessäni ja tunnen olevani aivan eri tasolla Konnakolissa nyt, kuin tätä työtä aloittaessani.

Halusin koota opinnäytetyöhöni paljon sekä helppoja että haastavia harjoituksia, jotta työstäni löytyisi sopivia harjoituksia eritasoisille lukijoille. Toivon, että työstäni olisi yhtä lailla hyötyä eri instrumenttien soittajille ja erilaisten tyylien edustajille. Rytmikan merkitys musiikissa on valtava ja koen, että opinnäytetyössäni esitetyt harjoitukset ovat todella hyvää harjoitusmateriaalia kaikille muusikoille ja laulajille. Tekemäni harjoitukset toimisivat mielestäni myös hyvin opettajien materiaalina esimerkiksi säveltapailu- tai instrumenttitunneilla.

Koska Konnakol on suusanallinen metodi, oli mielenkiintoista kirjoittaa tekemiäni harjoituksia nuoteiksi. Opinnäytetyöhön tekemäni nuotit ovat ensimmäiset tietokoneella kirjoittamani nuotit, joten voin sanoa opetelleeni tietokoneella nuotintamisen täysin alusta alkaen tätä työtä tehdessäni. Tunnen tekemäni materiaalin erittäin arvokkaaksi, koska kuten sanottua, aiheesta ei ole kirjoitettu paljoakaan. Näin sain myös itselleni talteen valtavan määrän materiaalia, joka oli aikaisemmin vain pääni sisällä. Opinnäytetyön tekoprosessista oli valtavasti hyötyä myös työllistymiseni ja tulevaisuuteni kannalta, koska voin käyttää tämän työn materiaalia omassa opetuksessani jatkossa.

Konnakol on kaikessa yksinkertaisuudessaan todella tehokas musiikillinen metodi ja sen soveltamismahdollisuudet ovat rajattomat. Se toimii loistavana keinona harjoitella ja sisäistää rytmejä. Lisäksi sen avulla voidaan kehittää omia musiikillisia taitoja ilman instrumenttia. Konnakol-metodissa ilmenevät, intialaiselle musiikille tyypilliset rytmiset aihiot, tuovat soittoon rytmistä mielenkiintoa. Rytmiset ilmiöt voivat toimia luovuuden lähteenä niin improvisoinnissa kuin säveltämisessä ja metodista on ollut minulle paljon apua kitarasovitusten tekemisessä. Metodin avulla voidaan myös opettaa rytmikkaa selkeästi ja tehokkaasti. Omalla kohdallani Konnakol on parantanut keskittymiskykyäni ja sitoutumustani musiikin harjoitteluun. Lerchen (2018) mukaan intialaiset muusikot harjoittelevat vuosikautia hyvinkin yksinkertaisia rytmisiä aihioita, jotta he sisäistävät rytmin täysin. Konnakol-harjoitusten myötä tällainen harjoittelumentaliiteetti on tarttunut myös minuun ja harjoittelustani on tullut laadukkaampaa kaikilla tasoilla. Koen myös, että metodin myötä terve itsekriittisyys ja vaativuus itseäni kohtaan ovat kasvaneet. Konnakol-metodiin tutustuminen, sen harjoittelu ja tämän opinnäytetyön toteutus ovat olleet minulle kokonaisvaltainen kokemus, joka on syventänyt suhdettani musiikkiin. Metodin opiskelu ja hallinta on vaatinut minulta paljon aikaa, harjoittelua ja kärsivällisyyttä, mutta mielestäni tulokset ovat olleet huikaisevia. Peter Lerche sanoi minulle: ”Otit riskin ja se kannatti.” Toivon, että tämän työn lukijat ottavat myös saman riskin, jonka minä otin. Uhraamalla paljon aikaa ja vaivaa Konnakolin harjoitteluun voi myös runsaan harjoittelun tuloksena nauttia saavutetuista tuloksista.

Lähteet

Hämeenniemi, Eero 2004. Missä sade leikkii. Basam Books Oy

Lerche, Peter 2017. The Indialesson For Guitar- applikaatio

Lerche, Peter 2018. Asiantuntijahaastattelu. 3.11.2018.

McLaughlin, John /Vinayakram, Ganesh 2007 A. Gateway to Rhytm.
YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=yK7hsvdjHwg> (katsottu 26.11.2018)

McLaughlin, John /Vinayakram, Ganesh 2007 B. Gateway to Rhytm.
YouTube < <https://www.youtube.com/watch?v=xZJua0TyxBQ&t=67s>> (katsottu 26.11.2018)

McLaughlin, John /Vinayakram, Ganesh 2007 C. Gateway To Rhytm.
YouTube < <https://www.youtube.com/watch?v=BkPxxQZqMiE>> (katsottu 26.11.2018)

Young, Lisa 2010. The History and Development of Solkattu- the Vocal Syllables-
of the Mridangam, Opinnäytetyö, Master In Music Performance, School of Music,
College of the Arts, University of Melbourne.
Luettavissa osoitteessa [http://lisayoungmusic.com/wp-content/uploads/masters/
masters.pdf](http://lisayoungmusic.com/wp-content/uploads/masters/masters.pdf) (luettu 26.11.2018)