

# INTRODUÇÃO ÀS METODOLOGIAS BASEADAS NO *KONNAKOL* PARA O ENSINO E DESENVOLVIMENTO DA RÍTMICA

LOWEN, Lúcio Machado<sup>1</sup>  
TEMARY, Fabiane Kroker<sup>2</sup>

## RESUMO

Este artigo tem como objetivo apresentar e descrever os princípios básicos do *Konnakol*, sistema silábico de ensino e *performance* rítmica empregado na música clássica do sul da Índia. Inicialmente faremos uma breve abordagem de métodos baseados em sistemas silábicos analisando suas correlações com o *konnakol*, também trataremos das dificuldades para obtenção de materiais e estudos sobre o tema, considerando que o ensino musical na América Latina ainda tem um viés muito centrado na Europa. Para esse fim, foram utilizados artigos e livros quem têm como temática sistemas silábicos para a prática rítmica e a análise do descolonialismo na educação musical. Por fim, foram apresentados exercícios transcritos de tutoriais disponibilizados por Asaf Sirkis em seu canal no YouTube, no qual são apresentadas séries didáticas baseadas no *konnakol* e adaptadas para a linguagem ocidental.

**Palavras-chave:** Silabação rítmica. Solfejo rítmico. *Konnakol*. Descolonialismo.

## 1. INTRODUÇÃO

Diferentes métodos e abordagens vêm sendo desenvolvidos e utilizados para auxiliar estudantes de música a compreender, perceber e executar estruturas rítmicas com precisão. Grande parte deles utiliza sistemas silábicos mnemônicos e têm como característica o “som antes do símbolo”, incluindo o pioneiro *Sistema Galin-Paris-Chevé*, o sistema de sílabas rítmicas de Kodály, o sistema *Schulwerk* de Orff, o sistema *eurhythmics* de Dalcroze, o *dutadeta* de Gordon e o sistema *Takadimi* de Hoffman. Neste último, que é inspirado nas estruturas rítmicas e silábicas do *Konnakol*, os sons das sílabas são atribuídos à posição delas em uma célula rítmica ao invés de representar um valor de tempo. Apesar disso, segundo Ester, Scheib e Kimberly (2006) os materiais didáticos disponíveis (métodos de solfejo, métodos de instrumento para iniciantes) geralmente apresentam uma primeira abordagem baseada em notação. São raros os métodos que mencionam a necessidade de desenvolver a oralidade antes da notação escrita. *Konnakol* e *Solkattu*, de acordo

---

<sup>1</sup> Aluno do Centro Universitário Internacional UNINTER. Artigo apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso. Licenciatura em Música. RU: 2786648

<sup>2</sup> Orientadora no Centro Universitário Internacional UNINTER.

com Makarome (2013), são denominações usadas para o sistema silábico empregado para vocalizar padrões rítmicos em canções e improvisações na música clássica do sul da Índia, chamada de música carnática. As sílabas usadas são provenientes da associação com os sons produzidos pelo *mridangam*, principal instrumento de percussão da música carnática. Basicamente, segundo Bernardo e Signorini (2014, p. 02) o “konnakol consiste na execução de ritmos, algumas vezes muito intrincados, através do solfejo de sílabas e da marcação dos tempos musicais com as mãos.” Apesar de ser representado no ocidente de forma notacional, segundo Rogers (2017) a ênfase na memorização e compreensão dos conceitos e a aplicação prática são aspectos importantes no *konnakol*. A desvantagem mais óbvia da tradição oral é a lenta disseminação do conhecimento, a vantagem é que não se torna estática.

O *konnakol* é um sistema muito complexo e pelo fato de ser transmitido oralmente apresenta muitas vertentes e particularidades conforme a região onde é praticado e até mesmo o *guru* que está ensinando. Através de pesquisa bibliográfica em artigos, revistas e livros sobre o assunto e tutoriais em vídeo na Internet, pudemos obter informações para traçar um panorama introdutório ao *konnakol* e fundamentar os objetivos deste artigo que são: apresentar os elementos básicos deste sistema rítmico silábico com descrição dos conceitos necessários e transcrição de exercícios básicos de assimilação baseados na oralidade e no *konnakol*.

## 2. O KONNAKOL FORA DA ÍNDIA

A música clássica indiana tornou-se conhecida na Europa e Estados Unidos a partir do final dos anos 1950 através de *performances* de músicos que executavam a música clássica norte-indiana, como Ravi Shankar e Ali Akbar Khan. Segundo Nelson (2008), esses músicos eram acompanhados por tablistas (percussionistas especializados na *tabla*, instrumento de percussão formado por dois tambores de tamanhos diferentes) que encantaram plateias alternando entre o instrumento e vocalizações de intrincados padrões rítmicos enquanto solavam.

Logo após, os músicos sul-indianos que tocavam música carnática também começaram a se apresentar nos mesmos festivais e turnês que os pioneiros do norte. Com o crescente interesse pela pesquisa e aprendizagem dessas estruturas rítmicas, escolas e universidades começaram a implementar disciplinas genericamente

denominadas como “world music” em seus currículos, trazendo artistas e professores de locais como Índia, África e Indonésia para ensinar sua música.

Mesmo com uma certa popularização do *konnakol* a partir dos anos 1960 nos Estados Unidos e Europa, que de acordo com Bernardo e Signorini (2014), atraiu estudiosos interessados nas possibilidades e percepções musicais diferenciadas, pouco sabemos do assunto no Brasil. A dificuldade de obter e utilizar materiais didáticos e metodologias não pertencentes à teoria musical euro centrada e especificamente sobre o *konnakol* constitui um entrave ao pluralismo e a novas abordagens no ensino e aprendizagem da música. Uma das heranças do passado colonialista latino-americano é o eurocentrismo que permeia as relações de poder, econômicas e culturais, afetando por consequência a educação musical.

Segundo Serrati (2017), o eurocentrismo é um processo de reidentificação histórica no qual as culturas dos povos colonizados são reprimidas e relegadas a uma posição marginalizada e subalterna, enquanto as manifestações culturais europeias são impostas como maneiras naturais de entender o mundo. Na história da educação musical na América Latina, a imposição da matriz eurocêntrica ocorreu num primeiro momento através do modelo jesuíta e posteriormente do modelo de conservatório, sempre com metodologias e pedagogias europeias, excluindo diferentes abordagens e técnicas oriundas de outras culturas, como a indiana por exemplo.

### **3. O SOM ANTES DO SÍMBOLO**

A aprendizagem da rítmica através do conceito de som antes do símbolo é objeto de estudos de vários autores e pedagogos musicais que desenvolveram e ainda desenvolvem extensas pesquisas sobre o tema e, segundo Ester, Scheib e Kimberly (2006), os sistemas baseados no *konnakol* adequam-se a todos os níveis de desenvolvimento dos estudantes, desde o mais básico até o mais avançado, incluindo ritmos com elevado grau de complexidade e polirritmias.

De acordo com Makarome (2013), a flexibilidade do *konnakol* permite manipulações como o deslocamento de acentos para contratempos com facilidade, a liberdade de manter o mesmo grupo silábico mesmo quando este começa em contratempo ou síncope e permite uma compreensão melhor de situações onde células rítmicas iguais ou similares não começam na mesma parte do tempo. Este sistema também permite o uso de variadas combinações dentro de um mesmo ciclo

rítmico, como 4 + 4, 5 + 3 ou 2 + 6. É um sistema que, devido ao fato de ser baseado em articulação de diferentes sílabas, também pode auxiliar tecnicamente instrumentistas de sopro e cantores.

Sistemas baseados no *konnakol* podem ser adições valiosas às metodologias de ensino empregadas nos cursos de licenciatura, possibilitando a expansão da percepção rítmica e a adoção de diferentes abordagens no ensino e aprendizagem, mais fundamentadas na oralidade e menos na notação.

De acordo com Nelson (2008), o estudo do *konnakol* justifica-se por três fatores principais: desenvolvimento de confiança física, portabilidade e musicalidade inerente. A confiança física se dá porque ocorre a junção da oralidade com o contexto métrico chamado *tala*, que é contado com padrões gestuais recorrentes das mãos. Com o tempo a coordenação entre voz e gestos torna-se uma questão de memória muscular gerando confiança para a execução de ritmos mais desafiadores.

Quanto à portabilidade, o *konnakol* não necessita de instrumentos para o estudo e nem para a *performance*, possibilitando sua execução e estudo em qualquer local. A musicalidade inerente ao *konnakol* está no uso de frases em vez de números para a contagem rítmica, as sílabas e frases rapidamente assumem um significado musical concreto tornando-se imediatamente acessível para os alunos.

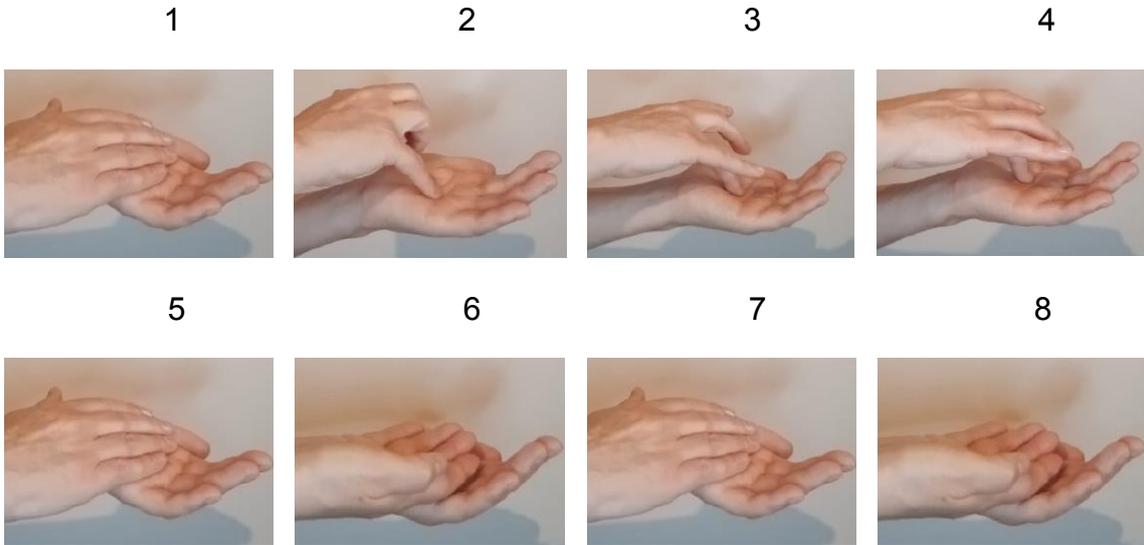
#### 4. CONCEITOS BÁSICOS

Os conceitos básicos para iniciar o aprendizado do *konnakol*, de acordo com Bernardo e Signorini (2014) são: o *gati* e a *tala*.

Primeiramente abordaremos o conceito da *tala*, que é um ciclo rítmico marcado com as mãos através de gestos específicos. Nos exercícios propostos serão utilizados dois tipos de ciclos ou *tala*. O ciclo de oito tempos ou *adi tala* segue a seguinte sequência de gestos:

1. Mão direita sobre a esquerda (palma)
2. Dedo mínimo da mão direita sobre a palma esquerda
3. Dedo anelar da mão direita sobre a palma esquerda
4. Dedo médio da mão direita sobre a palma esquerda
5. Mão direita sobre a esquerda (palma)

6. Mão direita sobre a esquerda (costas da mão) – este movimento é chamado de onda
7. Mão direita sobre a esquerda (palma)
8. Onda



Fonte: Bernardo e Signorini (2014)

O ciclo de 3 tempos ou *tisra* tem a seguinte sequência, segundo Sirkis (2019):

1. Mão direita sobre a esquerda (palma)
2. Onda
3. Onda



Fonte: Bernardo e Signorini (2014)

Agora abordaremos o conceito de *gati*, que está relacionado às sílabas entoadas e à velocidade aplicada a cada uma delas. O *gati* determina se será entoada uma sílaba por tempo ou uma para cada subdivisão. Segundo Makarome (2013) o

termo *solkattu* é usado para se referir aos grupamentos silábicos e motivos rítmicos. A lista a seguir mostra as palavras e o número de divisões que representam, esta é a versão mais básica destes grupos, conforme é ensinada aos estudantes de música carnática:

Ta	= 1
Taka	= 2
Takite'	= 3
Takdimi	= 4
Taka-Takite'	= 5 (2 + 3)
Taka-Takadimi	= 6 (2 + 4)
Takite-Takadimi	= 7 (3 + 4)
Takadimi-Takajonu	= 8 (4 + 4)
Takadimi-Taka-Takite'	= 9 (4 + 5)

## 5. EXERCÍCIOS DE ASSIMILAÇÃO

Para demonstrarmos os princípios básicos transcrevemos exercícios propostos por Asaf Sirkis, baterista e percussionista radicado na Inglaterra e estudioso do *konnakol*, que utiliza uma abordagem mais adaptada à linguagem ocidental e transmite os conteúdos através da oralidade, enfatizando o conceito do som antes do símbolo. Os exercícios transcritos têm como objetivo apresentar o *konnakol* e seus princípios mais básicos utilizando apenas dois tipos de *tala*, três formas de *gati* e três formas de *solkattu*. Os tutoriais de Sirkis estão disponíveis em seu canal no YouTube na forma de um curso e vão evoluindo em complexidade e dificuldade conforme estudamos e nos aprofundamos no tema.

O primeiro exercício é baseado no ciclo de oito tempos, chamado *adi tala*, com 4 subdivisões, como nos compassos simples. Usamos as sílabas *Ta Ka Di Mi*. São três velocidades diferentes para o *gati* e o pulso constante para a *tala*. Pratica-se cada velocidade separadamente e então executa-se a seguinte composição: um ciclo na velocidade 1, um ciclo na velocidade 2, um ciclo na velocidade 3, um ciclo na velocidade 2, um ciclo na velocidade 1.

- Velocidade 1:

Ta				Ka				Di				Mi				Ta				Ka				Di				Mi			
1				2				3				4				5				6				7				8			

- Velocidade 2:

T	a			K	a			D	i			M	i			T	a			K	a			D	i			M	i			T	a			K	a			D	i			M	i					
1				2				3				4				5				6				7				8																						

- Velocidade 3:

T	a	K	a	D	i	M	i	T	a	K	a	D	i	M	i	T	a	K	a	D	i	M	i	T	a	K	a	D	i	M	i	T	a	K	a	D	i	M	i	T	a	K	a	D	i	M	i						
1				2				3				4				5				6				7				8																									

Fonte: Adaptado de Sirkis (2019)

No segundo exercício usamos o ciclo de três tempos (*tisra*) e as sílabas *Ta Ki Te'*. Como no exercício anterior, pratica-se cada velocidade separadamente e então toca-se a composição: dois ciclos na velocidade 1, dois ciclos na velocidade 2, dois ciclos na velocidade 3, dois ciclos na velocidade 2 e dois ciclos na velocidade 1. Neste exercício a partir da velocidade 2 acontece uma polirritmia, com a sobreposição de 3 sílabas sobre 4 subdivisões do pulso.

- Velocidade 1:

Ta				Ki				Te				Ta				Ki				Te			
1				2				3				1				2				3			

- Velocidade 2:

Ta		Ki		Te		Ta		Ki		Te		Ta		Ki		Te							
1				2				3				1				2				3			

- Velocidade 3:

T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T
a	i	e	a	i	e	a	i	e	a	i	e	a	i	e	a	i	e	a	i	e	a	i	e
1				2				3				1				2				3			

O terceiro exercício retoma o ciclo de oito tempos e é feito na velocidade 3, nesta prática é usada a sequência 4 4 4 4 3 3 2 3 3 2, mantendo o *Takadimi* por 4 pulsações e explorando variações nas pulsações subsequentes. Nesta fase também são explorados os conceitos de lacunas, pontos de junção e acentuação.

T	K	D	M	T	K	D	M	T	K	D	M	T	K	D	M	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	a				
a	a	i	i	a	a	i	i	a	a	i	i	a	a	i	i	a	i	e	a	i	e	a	a	a	i	e	a	i	e	a	a
1				2				3				4				5				6				7				8			

- Primeira variação: não pronunciamos a segunda sílaba do *Ta Ka* (lacunas).

T	K	D	M	T	K	D	M	T	K	D	M	T	K	D	M	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	a	
a	a	i	i	a	a	i	i	a	a	i	i	a	a	i	i	a	i	e	a	i	e	a	-	a	i	e	a	i	e	a	-
1				2				3				4				5				6				7				8			

- Segunda variação: substituímos o *Ta Ki Te* por *Ta\_\_ (Gu)*, a sílaba *Gu* soa como uma *ghost note* e o som do *Ta* fica um pouco mais alongado, soando como um *Ta'an*.

T	K	D	M	T	K	D	M	T	K	D	M	T	K	D	M	T	-	G	T	-	G	T	K	T	-	G	T	-	G	T	K	a
a	a	i	i	a	a	i	i	a	a	i	i	a	a	i	i	a	-	u	a	-	u	a	a	a	-	u	a	-	u	a	a	

1				2				3				4				5				6				7				8			
---	--	--	--	---	--	--	--	---	--	--	--	---	--	--	--	---	--	--	--	---	--	--	--	---	--	--	--	---	--	--	--

- Terceira variação: juntamos as duas variações anteriores.

T	K	D	M	T	K	D	M	T	K	D	M	T	K	D	M	T	-	G	T	-	G	T	-	T	-	G	T	-	G	T	-
1				2				3				4				5				6				7				8			

- Quarta variação: pronunciamos apenas a primeira sílaba de cada grupo, dessa forma ouvimos claramente a célula rítmica ou clave.

T	K	D	M	T	K	D	M	T	K	D	M	T	K	D	M	T	-	-	T	-	-	T	-	T	-	T	-	-	T	-	-	T	-
1				2				3				4				5				6				7				8					

Em todos os exercícios e variações propostos há seis aspectos relativos à articulação que podem ser aplicados, aumentando gradativamente a sua complexidade (SIRKIS, 2019). São eles:

1. Pontos de junção: durante a execução acentuar as sílabas que coincidem com a pulsação.
2. Acentuação na primeira sílaba de cada grupo.
3. Lacunas no 2, conforme a primeira variação do terceiro exercício.
4. Lacunas no 3, conforme a segunda variação do terceiro exercício.
5. Lacunas no 2 e 3, conforme a terceira variação do terceiro exercício.
6. Isolamento da primeira sílaba de cada grupo, conforme a quarta variação do terceiro exercício.

Quinta variação: a cada duas repetições do ciclo executar uma articulação diferente seguindo a sequência dada acima. Nesta variação é usada a sequência 4 4 4 4 2 3 2 3 3 3 e é necessário que os exercícios e variações anteriores estejam bem



T	K	D	M	T	K	D	M	T	K	D	M	T	K	D	M	T	-	T	-	-	T	-	T	-	-	T	-	-	T	-	-
1				2				3				4				5				6				7				8			

A próxima série de exercícios tem como base o ciclo de 8 tempos com 3 subdivisões, como nos compassos compostos e as sílabas *Ta Ki Te'*.

T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T
1			2			3			4			5			6			7			8		

O quarto exercício usa a sequência 3 3 3 3 2 2 2 3 3, mantendo o *Takite'* nas 4 primeiras pulsações e incorporando variações nas outras pulsações.

T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T
1			2			3			4			5			6			7			8		

- Primeira variação: enfatizar os pontos de junção.

T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T
1			2			3			4			5			6			7			8		

- Segunda variação: acentuar a primeira sílaba de cada grupo.

T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T
1			2			3			4			5			6			7			8		

- Terceira variação: lacunas no 2.

T	a	K	i	T	e	T	a	K	i	T	e	T	a	K	i	T	e	T	a	K	i	T	e				
1				2				3				4				5			6			7			8		

- Quarta variação: lacunas no 3, substituir por *Ta'an (Gu)*.

T	a	K	i	T	e	T	a	K	i	T	e	T	a	K	a	T	a	K	a	T	a	K	a	T	a	-	G	u	T	a	-	G	u
1				2				3				4				5			6			7			8								

- Quinta variação: lacunas no 2 e no 3.

T	a	K	i	T	e	T	a	K	i	T	e	T	a	K	i	T	e	T	a	-	T	a	-	T	a	-	T	a	-	G	u	T	a	-	G	u
1				2				3				4				5			6			7			8											

- Sexta variação: isolamento da primeira sílaba de cada grupo.

Ta	Ki	Te	Ta	-	Ta	-	Ta	-	Ta	-	-	Ta	-	-									
1			2			3			4			5			6			7			8		

- Sétima variação: de dois em dois ciclos executar todas as articulações acima sobre a sequência 3 3 3 3 2 3 2 3 2.

T	a	K	i	T	e	T	a	K	i	T	e	T	a	K	a	T	a	K	i	T	e	T	a	K	a	T	a	K	i	T	e	T	a	K	a
1			2			3			4			5			6			7			8														
T	a	K	i	T	e	T	a	K	i	T	e	T	a	K	a	T	a	K	i	T	e	T	a	K	a	T	a	K	i	T	e	T	a	K	a

1			2			3			4			5			6			7			8		
---	--	--	---	--	--	---	--	--	---	--	--	---	--	--	---	--	--	---	--	--	---	--	--

T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T
a	i	e	a	i	e	a	i	e	a	i	e	a	i	e	a	i	e	a	i	e	a	i	e
1			2			3			4			5			6			7			8		

T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	-	T	K	T	T	-	T	K	T	T	-
a	i	e	a	i	e	a	i	e	a	i	e	a	-	a	i	e	a	-	a	i	e	a	-
1			2			3			4			5			6			7			8		

T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	K	T	T	-	G	T	K	T	T	-	G	T	K
a	i	e	a	i	e	a	i	e	a	i	e	a	i	e	a	-	u	a	a	a	a	-	u	a	a
1			2			3			4			5			6			7			8				

T	K	D	T	K	D	T	K	D	T	K	D	T	-	T	-	G	T	-	T	-	G	T	-	
a	i	a	a	i	a	a	i	a	a	i	a	a	-	a	-	u	a	-	a	-	u	a	-	
1			2			3			4			5			6			7			8			

Ta	Ki	Da	Ta	-	Ta	-	-	Ta	-	Ta	-	-	Ta	-										
1			2			3			4			5			6			7			8			

Fonte: Adaptado de Sirkis (2019)

Para que os exercícios sejam realmente efetivos na aprendizagem do *konnakol*, segundo Sirkis (2019), é necessário que se pratique sempre com os gestos das *talas*, dessa forma a percepção e execução dos deslocamentos de grupos e acentuações em contratempos podem ser melhor assimiladas.

O objetivo deste artigo é de apresentar uma introdução aos princípios e conceitos básicos do *konnakol* e demonstrar a sua aplicabilidade através de exercícios

introdutórios, a sequência dos tutoriais de Sirkis (2019) se aprofunda em fórmulas equivalentes a compassos compostos ímpares e variações de pulsação, fazendo parte de um nível mais avançado do estudo do *konnakol*.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sistemas rítmico-silábicos vêm sendo estudados, aperfeiçoados e aplicados há muito tempo por diferentes estudiosos e pedagogos na educação musical. Os sistemas que se baseiam no conceito de “som antes do símbolo” têm sido objeto de estudos especialmente da metade do século XX em diante, mas na prática os métodos de solfejo rítmico e iniciação aos instrumentos ainda privilegiam didáticas baseadas em notação musical.

As abordagens baseadas na oralidade demonstram ser muito eficazes no aprendizado da rítmica pelo fato de basearem em sistemas silábicos, que são mais intuitivos e de fácil assimilação pelos estudantes. Através de pesquisas em publicações acadêmicas, como artigos e teses, livros, revistas e tutoriais em vídeo, escolhemos para apresentar neste artigo o *konnakol*, que é um sistema tradicional de ensino e *performance* rítmica originário do sul da Índia.

O *konnakol* já vem sendo estudado e incorporado como disciplina em escolas e universidades ocidentais desde o final dos anos 1950. Apesar disso o material disponível para pesquisa é muito escasso, em parte devido à própria característica de disseminação através da oralidade. No Brasil, o *konnakol* permanece praticamente desconhecido, em parte devido ao eurocentrismo presente na educação musical brasileira, sendo esta discussão sobre o descolonialismo no ensino da música bastante oportuna e ativa no momento.

O *konnakol* é um sistema muito interessante para o ensino da rítmica por vários motivos como a portabilidade, desenvolvimento motor, musicalidade inerente e flexibilidade. Apresentamos apenas os conceitos mais básicos e transcrevemos exercícios onde demonstramos aplicações práticas que podem ser utilizadas no ensino da rítmica, tanto para instrumentos como em sala de aula.

Esta é uma pesquisa introdutória e o tema possui amplo campo para pesquisas e desenvolvimentos futuros. Por fim consideramos que o *konnakol* pode ser muito interessante como ferramenta de ensino, aprendizagem e *performance* rítmica e uma valiosa adição aos currículos dos cursos de licenciatura em música.

## REFERÊNCIAS

- BERNARDO, I. R.; SIGNORINI, P. C.: “*Konnakol* – a linguagem do ritmo”: Uma abordagem para o estudo e desenvolvimento da musicalidade através da prática do *Konnakol*. **Revista Sapere**, FATEC Tatuí, vol. 6, nº 2 – junho a dezembro de 2014.
- ESTER, D. P.; SCHEIB, J. W.; KIMBERLY, J. I. Takadimi: A Rhythm System for All Ages. **Music Educators Journal**, Illinois Wesleyan University, November 2006. p. 60-65.
- MAKAROME, T. T. K.: South Indian Konnakol in Western Musicianship Teaching. **Malaysian Music Journal**, Universiti Pendidikan Sultan Idris, vol. 5, nº 1, 2013. p. 37-52.
- NELSON, D. P.: **Solkattu Manual, an introduction to the rhythmic language of South Indian music**. Wesleyan University Press, Middletown, CT, 2008.
- ROGERS, G. A.: **The application of Konokol to guitar improvisation and composition**. 2017. Thesis (Master of Arts) – Western Australian Academy of Performing Arts (WAAPA) 2017.
- SERRATI, P. S.: Cuestionar la colonialidad en la educación musical. **Revista Internacional de Educación Musical**, Granada (España), nº 5, 2017.
- SIRKIS, A.: **Mastering Rhythm with Konnakol, the basics**. 2019. 46 vídeos. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=RLTDfoneAJ0&list=PLaq6h18rnEfXpwbOWwidMQPUvgds-7LSp&t=0s&ab\\_channel=AsafSirkis](https://www.youtube.com/watch?v=RLTDfoneAJ0&list=PLaq6h18rnEfXpwbOWwidMQPUvgds-7LSp&t=0s&ab_channel=AsafSirkis). Acesso em 2019.