

LOS SONIDOS DEL CAÑAVERAL: FLAUTAS RITUALES

ESTEBAN ALEJANDRO VALDIVIA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE VILLA MARÍA

Introducción - ¿Es la música un nexo a lo sagrado?

Desde antaño el hombre ha concebido a la música como uno de sus actos sacros más relevantes dentro de sus ritos, la relación entre los sonidos y lo sagrado ha estado presente en todas las culturas del orbe. Por ello los hombres han buscado a través de diversos materiales naturales crear sonidos y músicas que le permitirán expresar ese anhelo de acercarse a un mundo superior. La música ha sido, por excelencia, el medio más utilizado para entrar en estados extáticos de percepción, los sonidos son un detonador de sensaciones interiores que despiertan en el ser humano, no solo un goce estético, sino una puerta hacia momentos trascendentales de comprensión. Esta es una de las principales causas por las que la música ha sido tratada como un arte sagrado, que en muchos casos excedió lo estrictamente musical, y fue integrada al ámbito de lo sacro. De aquí la importancia también del instrumento musical en sí mismo, ya que es la evocación directa de la generación del sonido. Los instrumentos musicales son sacralizados para la ejecución y se convierten en un instrumento espiritual que conecta al ejecutante y al oyente con otras realidades. En lo que respecta a este trabajo se analizará por un lado aerófonos contruidos de un trozo de carrizo de un cañaveral, y por otro la relación de las flautas con las prácticas espirituales de las culturas que lo crearon.

El simbolismo de la caña

Se puede afirmar que la caña ha tenido varias aplicaciones, una sería la aplicación en la construcción de instrumentos, pero también como instrumento para escribir ya que se lo utilizaba para escribir en escritura cuneiforme por varias civilizaciones como los medas, los persas, los asirios. La civilización egipcia utiliza a la caña como instrumento para la escritura pero utilizando tinta sobre papiros. El uso de caña como instrumento de escritura se evidencia hasta el siglo VII después de Cristo. Si nos paramos a meditar sobre el uso de la caña como instrumento de escritura en el Corán, este lo considera como el único instrumento lícito para transmitir el Verbo, lo que define una particularidad resonante sobre los instrumentos hechos en base a una caña. Así como la caña junto con la tinta escriben sobre un papiro, la caña junto con la respiración del ejecutante escriben en el cielo.

La caña, en forma de instrumento musical aerófono, constituye la metáfora perfecta de la búsqueda espiritual del hombre separado de su origen. Nos remonta a un antiguo lenguaje que

revela la esencia de la creación: la música, considerada como expresión de lo divino. Así lo afirma Kudsi Erguner¹, ejecutante del Ney proveniente de un antiguo linaje de *neyzen player*:

For Rumi, the ney flute is evocative of the history of man, far from his forgotten origins, full of nostalgia of an interior state of being that was free of the demands of human nature and the confusion of this World. This poetic and mystical image is behind the esteem for this instrument which is always listened to religiously, far beyond the purely musical dimension².

La similitud entre la caña y el hombre, radica en que ambos se encuentran, en su inicio, en un estado primigenio de la creación. Pero en el momento en que el hombre nace al mundo y análogamente la caña es extraída del cañaveral, quedan ambos, separados u olvidados de la creación. Este estado existencial, “la dolencia de esta estación del ser, la dulce nostalgia de dicha separación es lo que evoca el lastimero sonido de la caña”.³

Para concluir con el simbolismo de la caña, se hará referencia a la similitud de los agujeros de la caña y los nueve orificios del hombre en su cuerpo. Para que la caña sea una flauta y produzca melodías, debe ser vaciada por dentro (quitar los nudos interiores de la caña), y se deben hacer nueve orificios (seis por delante, uno por detrás, uno para soplar y el último, hacia el final de la caña, para que salga el aire), según la tradición Mevlevi. Así recién entonces el hombre puede ejecutarla. Y al igual que el hombre este posee nueve orificios: dos ojos, dos orejas, dos fosas nasales, la boca, el ureter y el ano.

Material de análisis

El material de análisis para realizar esta investigación estuvo centrado en cuatro flautas de caña de regiones geográficamente apartadas para cubrir un espectro amplio de investigación. Los cuatro casos analizados son los siguientes: 1-El Ney y el Sufismo de medio oriente, dentro del ritual del *Sama*; 2- El Shakuhachi y el Budismo Zen a través de la práctica oriental del *SuiZen* (meditación soplada) practicada por los monjes *Komusos*; 3-El Bansuri y el Hinduismo, en la

¹ Kudsi Erguner, es un intérprete de ney proveniente de un antiguo linaje de *neyzen* que se remontan hasta el siglo XVII.

² Traducción: “Para Rumi, el ney evoca la historia del hombre lejos de su origen olvidado, lleno de nostalgia por un estado interior del ser, libre de las demandas de la naturaleza humana y la confusión de este mundo. Esta imagen poética y mística está detrás de la estima que se tiene de este instrumento que siempre es escuchado religiosamente, más allá de la dimensión puramente musical”. Kudsi Erguner. *La flute sacrée des Dervishes Tourneurs*. Francia. Al Sun. 1995.

³ Jalil Bárcena, Carlos. “El Lamento de la Separación: Notas a propósito del Ney, la flauta Sufi de caña”. Barcelona. 2003. [web]: www.webislam.com. Visitado el 15/03/2007

ejecución devocional de los *Ragas* en la India y su relación con el dios Krishna; 4-La Mamaquena y las practicas chamánicas americanas dentro de los rituales del *Ayahuasca* de los andes del Perú. A continuación se hará una breve descripción de cada uno de los ejemplos citados con el fin de comprender características organológicas y musicales a través de las flautas y su relación con las prácticas espirituales a las cuales esta relacionado:

1- El Ney

Los orígenes históricos de esta flauta pueden encontrarse en las civilizaciones que nacieron, y se desarrollaron, sobre las riberas de los grandes ríos: Nilo en Egipto, Tigres y Eufrates en la Mesopotámia. Los primeros testimonios iconográficos datan de la 3º dinastía faraónica (3300 – 2730 AC) y prueban la presencia de este instrumento similar a los actuales. De acuerdo a documentos remotos se lo conocería con el nombre de *sabit*, también hay testimonios que dicen conocerlo como *tigi* en la zona de la Medialuna fértil comenzando a ser utilizada en Persia, de allí en toda la Península Arábiga y luego se extendió al oeste por el Mediterráneo.

Los neys han podido clasificarse según las zonas donde son ejecutados. Los hay de varios tipos: árabe o egipcio, iraní y turco. Cada uno de estos tiene su diferencia principal en la forma en que son ejecutados. El ney turco, el más reciente en su creación (1200 D.c.), posee una embocadura hecha de madera o hueso, llamada *Basphare*, la cual va sobre la caña y los labios del ejecutante, reposan sobre ésta haciendo que la ejecución sea más precisa y temperada que sus antecesores. La afinación de los neys varia según el largo de la caña, es una flauta que en occidente llamaríamos cromática, sin embargo posee microtonos, superando las 12 notas y llegando a utilizar un máximo de 22 sonidos por octava. Posee 7 orificios, 6 por delante y uno por detrás.

El Ney es la flauta utilizada por las tradiciones Sufies de Medio Oriente, como emblema y referente musical de los ritos derviches. Para la orden de derviches *Mawlawiya*, orden fundada por Rumi, el Ney es un instrumento musical sagrado, representa la invocación de la unidad de *Allah* y evoca el nombre oculto de Dios. Su escucha, *Sama*, es un acto sacro en donde el derviche es inducido a un estado extático de comprensión trascendental. El ritual derviche del *Sama* es una práctica que se realiza desde hace más de 2.000 años en todo medio oriente. El rito consiste, en primera instancia, en girar infinidad de veces con el cuerpo, a través de una técnica especial de movimiento de pies. El derviche junto con una vestimenta ritual adecuada (larga pollera) realiza giros constantes, dando la imagen de un cono en movimiento, produciendo un efecto visual impactante. No solo la vestimenta, sino las altas velocidades de giro que logran los derviches hacen de este, un ritual único en el mundo. El ney cumple un rol fundamental dentro de este rito ya que es el instrumento que da apertura al ritual y lo preside durante toda la serie de giros que se realizan en el *Sama*. El derviche gira escuchando constantemente música,

y entra en un estado extático gracias a las lastimeras melodías que el ney produce. Como es de notar el ney cumple un papel protagónico dentro de los ritos derviches.

2- Shakuhachi

El shakuhachi es una flauta tradicional japonesa hecha de bambú. Posee cinco orificios y es capaz de producir una diversa gama de sonidos que varían no solamente en altura –afinación– sino también en timbre y volumen del sonido gracias a una combinación de coberturas parciales y técnicas especiales. En japonés se llama *I Shaku Ha sun*, ya que su nombre deriva de un antiguo sistema de medida japonesa. Un *shaku* equivale a unos 30,303 cm. y un *sun* a 3,03 cm. La embocadura del instrumento se llama *utaguchi* y suele estar echa de cuerno de búfalo o de marfil. El Shakuhachi estándar suele tener la afinación de RE pentatónico menor, ósea: re, fa, sol, la, do, en un registro de tres octavas. Sin embargo, el shakuhachi tiene una gran gama de sonidos y notas que superan ampliamente las cinco notas de la escala pentatónica, haciendo de este un instrumento microtonal.

Los orígenes de esta flauta son un tanto confusos, no se sabe aun con seguridad de donde provino. Se cree que posiblemente haya entrado a Japón desde la región de China junto con la expansión del Budismo Zen. El musicólogo e intérprete de shakuhachi Horacio Curti describe al respecto del origen de esta flauta:

Entre los siglos XVI y XVII, los monjes budistas komuso –monjes de la nada y el vacío– que practicaban SaZen –meditación sentada– desarrollaron con ella el SuiZen –meditación soplada–. Como parte de sus prácticas individuales en su camino hacia la iluminación, cada monje recibía instrucción acerca del instrumento y de qué sonidos utilizar en el Sui-Zen. Para ellos el shakuhachi no era un instrumento musical –gakki–, sino un instrumento religioso –hokki–; por lo tanto, lo que hacían con él no era considerado música sino práctica religiosa. Una práctica que se guiaba por el concepto de «Ichi on jobutsu», «alcanzar la iluminación».⁴

Existía una estricta prohibición de tocar música con él y las agrupaciones sonoras generadas a través del instrumento no eran consideradas música sino meditaciones. Los Komuso eran adiestrados en el uso del Shakuhachi y recibían instrucción acerca de las agrupaciones sonoras que conformaban el cuerpo de meditaciones y que se conocían con el nombre de *Honkyoku*:

El *Honkyoku* es el fruto del *Sui Zen*, una herramienta para la meditación que hoy es considerada música y tratada como tal; pero que sin embargo conserva aún un profundo espíritu meditativo. Entre las características más sobresalientes de estas piezas figura el hecho de no poseer pulso determinado. Se organizan básicamente alrededor del concepto de “MA”. Este término significa literalmente

⁴ Curti, Horacio. “Del SuiZen al Honkyoku”. En Batonga!. Abril de 2005. Barcelona. [web]: <http://shakuhachi.webcindario.com>. Visitado el 24/04/2008

“intervalo, tiempo, pausa” y en el contexto de estas piezas hace referencia a una relación entre los sonidos, los silencios y las respiraciones.⁵

Por razones diversas, en el año 1871, las sectas de los mojes komusos fueron desapareciendo, las agrupaciones musicales denominadas *Honkyoku* fueron transformándose y sufriendo modificaciones según el tipo de escuela que fue adoptando estas melodías. Surgió entonces la necesidad de un nuevo concepto frente a estos cambios, *Koten Honkyoku*, se llamo a las 36 piezas originales del *Sui Zen*. Estas fueron transmitidas, en un principio por vía oral, que representa la esencia misma de la transmisión, y luego se trato de crear un sistema de grafía que retratara de un modo parcial la forma de ejecución de las piezas del *Sui Zen*. En general la mayoría de las piezas del *Koten Honkyoku* están compuestas para ser ejecutadas con un solo shakuhachi.

3- Bansuri

El bansuri es una instrumento aerófono de origen Hindú. La palabra bansuri proviene del sánscrito *bans*, que significa bambú, y *swar*, que quiere decir nota musical. Es una flauta transversal de caña construída de una sola pieza sin nudos entre medio y de espesores muy finos y livianos, y consta de siete agujeros, todos por delante, una para soplar y los otros para digitar. Es un instrumento musical asociado con los ganaderos y la tradición pastoral, íntimamente ligado a la historia de amor entre *Krishna* y *Radha*.

El bansuri generalmente fue una flauta usada dentro de contextos populares y pastorales, y no fue sino recién en el siglo XX que se introdujo dentro del orgánico de la música clásica del norte de la india. Esto fue mediante el músico Pannalal Ghosh (1911-1960) quien elevó el uso del bansuri de instrumento folk a la música clásica, al improvisar con la longitud y el número de agujeros, obteniendo bansuris más largos con calibres más grandes. Estos bansuris proporcionaron una mejor cobertura de las octavas inferiores. El rango tímbrico abarca normalmente dos octavas, y en casos excepcionales una tercera, pero en la música clásica hindú, se utilizan distintos tipos de bansuri con diversas longitudes para abarcar un mayor rango de octavas.

Los bansuristas actuales pueden llegar a tocar las complejidades de la música de un *Rāga*, como las microtonalidades, la ornamentación, y el glissando variando el aire, tapando los

⁵ Curti, Horacio. “Honkyoku, Zen y el Shakuhachi moderno”. [web]: <http://www.horaciocurti.com> Barcelona. 2005. Visitado el 24/04/2008.

gujeros completamente y a la mitad, y cubriéndolos gradualmente. Las octavas más altas o bajas se obtienen cambiando la forma del soplo y sutiles movimiento de los labios.

Cabe resaltar que para la ejecución del bansuri se usan las falanges medias de los dedos en lugar de las yemas, ya que se busca en la ejecución pasar gradualmente de nota a nota, tratando de producir todos los *shrutis*, microtonos, que hay de un sonido a otro. Son estas sutilezas las que hacen del bansuri una flauta con un sonido particular, distinguiéndola del resto de las flautas travesa de bambú que hay en el mundo.

La tradición musical hindú tiene la característica de que su transmisión y aprendizaje se efectúan de forma oral, y se basan en el lema: *Guru – Shishya – Parampará*, literalmente, Maestro – Discípulo – Tradición. Esta relación Maestro-Discípulo es considerada sagrada y fundamental para la continuación de la tradición musical hindú. Es básicamente una relación iniciática, en donde maestro y discípulo se aceptan mutuamente. El maestro, se comprometerá a cuidar del discípulo y brindarle el conocimiento que el posee. Además tendrá que guiar al discípulo, no solamente en el arte de la música, sino también en cuestiones extramusicales que están relacionadas con la forma de vida y pensamientos del discípulo.

En un principio cosmogónico la música Hindú proviene de antiguas tradiciones que afirman que fue mediante los Dioses que los sonidos y la música llegaron al hombre. Los sabios Hindúes llamados, *rsis*, fueron los depositarios de las antiguas escrituras y conocimientos divinos, compilándolos en cuatro libros principales llamados Vedas. Raga, Sama, Yaju y Athavra. Los orígenes de la música Hindú están contenidos en los himnos del *Sama Veda*. Y los primeros músicos de los que se tiene noticias son Narada, Huhu, Tumburu, Bharata, entre otros. Se dice que este último es quién trajo la música celestial al plano terrenal, comprensible para los mortales.

El sonido en la India es considerado una rama sagrada del conocimiento, ellos creen que el universo es sonido, Nada Brahma. Esta palabra compuesta proviene de la unión de dos conceptos: Nada y Brahma.

Nada tiene su origen en akasa, el cosmos, y se dice que es la gran vibración universal representada a través de la sílaba OM. Este OM es el sonido que existe por sí mismo en el universo.(...) *Brahma* es, junto con *Shiva* y *Visnú*, uno de los tres dioses principales del hinduismo. Junto a ellos, o subordinados, los demás dioses son en esencia solo reencarnaciones de estos tres. Los indios hablan de Trimurti, la trinidad de sus tres dioses principales.(...) Hablar de la trinidad tiene sentido solo en tanto tríada es, en definitiva, unidad. Quien dice

Brahma –o *Shiva* o *Visnú-*, supone en definitiva el principio Divino Supremo del mundo hinduista.⁶

Este concepto, Nada Brahma, establece al sonido como el origen del universo. Desde este entendimiento podemos comprender de donde radica la estricta preparación que tiene los músicos hindúes, ya que la música conecta al hombre con el universo, con la creación misma, y es por lo tanto una relación sagrada la que se establece entre la música, el músico y el universo, juntos en una armonía cósmica.

4- Mamaquena

La quena es el instrumento más representativo de América del Sur. Se han creado quenenas de hueso, caña, cerámica, y de diversos materiales. Las más antiguas son las de hueso, se han encontrado piezas con más de 5.000 años de antigüedad. Estas provienen, generalmente, de distintos animales, como lo son: el Cóndor y la Llama. También se han utilizado para este tipo de instrumentos huesos humanos. Cabe remarcar, que en el desarrollo de los instrumentos musicales de América, la quena ha sido una constante a lo largo de las culturas que se fueron desarrollando en el sur de este continente. Se puede observar una gran experimentación en la construcción de este instrumento, hay quenenas desde 2 hasta 10 agujeros, de distintos diámetros, etc.

En relación a los mitos de la quena podemos nombrar la leyenda popular del *MANCHAI PUITO*, la cual relata una historia de amor entre un hombre y una mujer. A causa de la imposibilidad de este amor, la mujer se suicida. El hombre, angustiado, realiza una quena con la tibia de su amada, ofreciendo aquel instrumento unos sonidos desgarradores. En sus últimos días, el hombre se vuelve loco y deambula por la ciudad. Cada vez que encuentra un cántaro, introduce su quena y entona un canto que él ha compuesto para recordar a su amada. De esta leyenda viene la costumbre de tocar la quena introduciéndola en un cántaro con tres aberturas.

La Mamaquena es una flauta de caña proveniente de los Andes del Perú. Para su ejecución la caña cuenta con una muesca y cinco orificios. Debido a su gran longitud, solamente se pueden realizar 5 orificios, 4 por delante y 1 por detrás. Posee una afinación pentatónica menor o mayor, dependiendo el caso y el gusto del intérprete. Dentro de los aerófonos andinos, la quena y el quenacho son utilizados popularmente en la música tradicional, mientras que la mama quena se ha preservado principalmente en los Andes y Selva Amazónica para su ejecución en rituales chamánicos. Posee un sonido grave y profundo, el cual evoca la fuerza y la dulzura del viento, conectando al oyente con el espíritu del elemento aire.

⁶ Rasikananda Das. *Breviario de Música de la India*. Buenos Aires. (Inédito). 2008.

Acerca de la utilización de la música en la América antigua se puede decir que estaba estrechamente relacionada con los rituales y las liturgias de los antiguos poblados. Los sonidos y la música son considerados puentes entre el mundo visible y el invisible, entre el mundo de los humanos y de los espíritus:

El mundo indígena americano es un mundo poblado de espíritus y fuerzas que dominan la naturaleza; un mundo en que lo real y lo sobrenatural se trenzan en un tejido único e indivisible. En este contexto, la música –de origen divino- esta íntimamente ligada al universo sobrenatural, y a través de ella es posible comunicarse con las deidades. De esta manera, existen cantos para curar enfermos, para traer o detener la lluvia, para obtener una buena pesca o cosecha, para invocar a determinados espíritus, para ayudar a los muertos en su último viaje, etc.⁷

De aquí surge los distintos usos que tenía el sonido en América: la música es el arte de cruzar los distintos niveles de la realidad. Para esta función nace la persona del Chaman o sacerdote:

Los chamanes son personas especializadas en el arte de comunicarse con el mundo de los espíritus; son capaces de entrar a un estado especial de conciencia para acceder a otras realidades, donde pueden pedir consejo a los espíritus sobre determinados problemas que aquejan al grupo o a un enfermo en particular, interceder ante ellos o rendirles culto.(...) El canto y la música son el arma más poderosa de los chamanes, quienes no solo la usan para entrar en otra realidad, sino también para poder manejarse dentro de ella. El contenido lírico de los cantos es fundamental, pues esta relacionado a los problemas específicos que el chaman intenta solucionar y cuya respuesta busca en las visiones y viajes por el mundo de los espíritus. A través del canto se pide ayuda a los espíritus tutelares, a las almas de los muertos y a todos los poderes sobrenaturales, y es, también, a través de el que el chaman encuentra el camino de regreso cuando se ve en peligro o no puede volver del mundo mítico.⁸

En América el sonido tiene una particular utilización y son los chamanes los encargados de llevar a cabo este sagrado arte, el viaje por los mundos desconocidos acompañados de su arma más potente, los sonidos y la música.

Conclusiones

Por más de cientos de años, el hombre ha establecido su contacto con lo sagrado a través de la música. Los instrumentos musicales que recrean los sonidos han sido sabiamente diseñados por las culturas antiguas, para acompañar al hombre hacia una experiencia sublime. Por ello como hemos visto en los cuatro casos analizados, las flautas siempre han sido utilizadas dentro de los rituales de las diversas culturas. Habiendo apreciado el simbolismo que acompaña

⁷ Pérez de Arce, José y Mercado, Claudio. *Sonidos de América*. Museo Chileno de Arte Precolombino. 1995. Santiago de Chile. Chile.

⁸ Op. Cit. N°6. p 8

a las flautas y los sonidos que estas emiten “ya no como música sino como acto sagrado”, es que el hombre alcanza momentos extáticos de comprensión. Esta reflexión conduce a pensar que la música posee poderes ocultos dentro de si misma, manifestados en los materiales orgánicos, y es el hombre que debe descubrir en la caña, el secreto que guardan los sonidos del cañaveral. Es de notar la capacidad creativa del hombre en poder crear de un mismo material “la caña” diversos timbres y tipos de flautas con características propias. Sin duda surge el asombro frente a semejante legado que los antepasados nos han dejado para que volvamos a escuchar el lenguaje de las cañas, el lenguaje de la trascendencia espiritual del hombre en búsqueda de su retorno a la fuente creadora.

Bibliografía

Chab Tarab, Ariel. *Naad Yoga, música de la India, un aprendizaje a través de su historia, sus instrumentos y sus músicos*. Buenos Aires. 1993. (inédito).

Berendt, Joachim-Ernst. *Nada Brama*. Buenos Aires. Abril. 1986.

Daniélou, Alain. *El Shivaismo y la tradición primordial*. Barcelona. Kairos. 2006.

D'Harcourt, Raoul y Marguerite. *La música de los Incas y sus supervivencias*. Lima. Occidental Petroleum of Peru. 1990.

Escobar, Luís Antonio. *La Música Precolombina: Una nueva visión del arte indígena*. Bogotá. Fundación Universidad Central, Intergráficas. 1985.

Kudsi Erguner. *La flute sacree des Dervishes Tourneurs*. Francia. Al Sun. 1995

Ravi Shankar. *My Music, My Life*. New Delhi. Vikas. 1988.

Perez de Arce, José y Mercado, Claudio. *Sonidos de América*. Museo Chileno de Arte Precolombino. 1995. Santiago de Chile. Chile

Rasikananda Das. *Breviario de Música de la India*. Buenos Aires. (Inédito). 2008.

Wade, Bonnie. *Music in India, the classical traditions*. New Delhi. Manohar. 1997.

Artículos

Curti, Horacio. “Honkyoku, Zen y el Shakuhachi moderno”. [web]: <http://www.horaciocurti.com> Barcelona. 2005. Visitado el 24/04/2008.

----- “Del SuiZen al Honkyoku”. En Batonga!. Abril de 2005. Barcelona. [web]: <http://shakuhachi.webcindario.com>. Visitado el 24/04/2008.

During, Jean. "El sonido del Alma". 2000. Paris. [web]: www.alcione.com. Visitado el 19/07/08.

Giovanni de Zorzi, "Il Ney, Lo strumento e le sue implicazioni storiche, poetiche, simboliche".
[web]: www.sufismo.org.it . Visitado el 17/04/2008.

Jalil Bárcena, Carlos. "El Lamento de la Separación: Notas a propósito del Ney, la flauta Sufi de caña". Barcelona. 2003. [web]: www.webislam.com. Visitado el 15/03/2007

----- "Danzar con el cosmos, el sama de Maulana Rumi y los derviches giróvagos". En:
AlifNun. Barcelona. Mayo de 2005. [web]: www.libreria-mundoarabe.com.
Visitado el 20/04/2008

----- "Rumi, Música y Sufismo: el sama de los derviches giróvagos". En Instituto de
Estudios Suites. Barcelona. Mayo 2005. [web]:
www.centrodeestudiosufies.blogspot.com . Visitado el 20/08/08.

Olias, Antonio. "Shakuhachi". Barcelona. 2004. [web]: www.Shakuhachi_flute.org . Visitado el
13/04/2008.