

**Háskóli Íslands**  
**Hugvísindasvið**  
**Japanskt mál og menning**

# **Framtíð shamisen**

*Greið gata eða leið til glötunar*

**Ritgerð til BA-prófs í Japönsku máli og menningu**

**Alexander Jarl Ríkhartsson**

**Kt.: 050188-3299**

**Leiðbeinandi: Gunnella Þorgeirsdóttir**

**Janúar 2018**

## Útdráttur

Shamisen er eitt af einkennandi hljóðfærum japanskrar tónlistar, með meira en 400 ára sögu í japönsku þjóðfélagslífi. Þrátt fyrir langa sögu hljóðfærisins þá hafa komið upp vandamál sem stefna framtíð þess í hættu. Í þessari ritgerð verður uppbygging shamisen út frá hráefnavali skoðuð en stór hluti hráefnisins er nú komið á lista yfir dýra- og plöntutegundir í útrýmingarhættu og því nauðsynlegt að kanna aðra valmöguleika. Einnig er kennsla á hljóðfærið rannsökuð, bæði hefðbundna leiðin innan iemoto kerfisins og í skyldunámi grunnskóla Japans. Báðar leiðir hafa sína kosti og galla. Iemoto kerfið hefur reynst vel til að viðhalda shamisen tónlistarstefnum en getur takmarkað hljóðfæraleikara til nýsköpunar og verið dýrt. Skyldunámið kennir á shamisen óháð tónlistarstefnu og veitir því frelsi til nýsköpunar ásamt því að vera ódýrara fyrir nemendurnar en viðheldur ekki tónlistarstefnum að sama mæli og iemoto kerfið. Farið er yfir nótnakerfin sem tilheyra shamisen en enginn staðall á nótnakerfi er fyrir hendi innan allra tónlistarstefna hljóðfærisins, meðal annars vegna leyndarhyggju og því gæti shamisen tónlist og þekking glatast. Í lokin er fjallað um stöðu shamisen í nútímatónlist en ákveðinn uppgangur þjóðlagatónlistar ásamt jákvæðu endurmati á japanskri menningu innan japanska þjóðfélagsins hefur gert auðveldara fyrir tónlistarstefnur eins og Tsugaru shamisen að ná vinsældum. Rætt er sérstaklega um Tsugaru shamisen vegna núverandi vinsælda og frelsi innan tónlistarstefnunar til nýsköpunar. Niðurstöður sýna að tilvist hljóðfærisins er ekki í alvarlegri hættu en ýmsar breytingar gætu verið nauðsynlegar til að tryggja áframhaldandi tilvist þess.

## Efnisyfirlit

Inngangur.....	4
Shamisen hljóðfærið .....	5
Lýsing .....	5
Uppruni hljóðfærisins .....	6
Smíði shamisen hljóðfærisins.....	9
Hráefni hljóðfærisins - Viður.....	9
Hráefni Hljóðfærisins - Dýraafurðir .....	10
Hráefni Hljóðfærisins - Staðgenglar .....	11
Kennsla á hljóðfærið.....	14
Iemoto .....	14
Kennsla innan Iemoto kerfisins.....	15
Kostir og ókostir kerfisins .....	15
Hljóðfærakennsla í Grunnskólum.....	17
Nótur .....	18
Kuchi jamisen.....	18
Lóðrétt nótnakerfi.....	19
Lárétt nótnakerfi.....	21
5 lína nótnakerfið .....	21
Ástæður fyrir fjölda nótnakerfa.....	22
Staða shamisen í Nútímatónlist .....	24
Tsugaru shamisen .....	24
Uppgangur þjóðlagatónlistar.....	25
Niðurstöður.....	28
Heimildaskrá.....	31

## Inngangur

Shamisen er eitt af einkennandi hljóðfærum japanskrar tónlistar, með meira en 400 ára sögu í japönsku þjóðfélagslífi. Þetta þriggja strengja hljóðfæri er einstakt að því leyti að þótt svipuð hljóðfæri fyrirfinnist í nágrennaríkjum Japans þá hafa Japanir fundið sína eigin leið til að spila á hljóðfærið ásamt því að breyta uppbyggingu þess sem gefur því það einkennandi hljóð sem það er þekkt fyrir. Á shamisen eru leikin þjóðlög, sönglög, lög án söngs, með eða án annarra hljóðfæra, fyrir dansi eða sem meðleikur í japönskum leiklistarhefðum eins og Kabuki<sup>1</sup> eða Bunraku<sup>2</sup> (Johnson, 2010, bls. 1, 14; Miki, 2015, bls. 88). Það má því segja að þetta hljóðfæri sé viðloðandi japanskri menningu og liggi djúpt í þjóðarsálinni.

Þegar ég fór í skiptináám til Japans, stóð mér til boða að taka 15 vikna námskeið til að læra á shamisen, sem ég þáði. Ég heillaðist að hljóðfærinu og þegar ég fékk tækifæri til að kaupa ódýrt shamisen með öllum fylgihlutum, þá greip ég það. Eftir kaupin kom upp vandamál. Vegna takmarkana í þekkingu seljandans á söluvörinni þurfti ég að leggjast í rannsóknarvinnu um mitt eigið shamisen. Eins og fram mun koma seinna í ritgerðinni þá eru til mismunandi stærðir af shamisen, gerð úr mismunandi efniviði, fyrir mismunandi greinar af shamisen tónlist. Eftir að hafa rannsakað ýmsar gerðir af shamisen og hráefni notað í smíði þess vöknudu upp fleiri spurningar. Hversu lengi á hljóðfærið eftir að lifa af eins og það er? Hver er framtíð shamisen? Í þessari ritgerð verður reynt að svara hver framtíð shamisen hljóðfærins er með því að rannsaka hvaða vandamál hrjá hljóðfærið, ástæður þeirra og hvaða hugsanlegar leiðir standa til boða til að varðveita shamisen hljóðfærið sem lifandi list.

Ritgerðin skiptist í fjóra kafla. Fyrsti kaflinn er undirbúningskaflinn þar sem shamisen verður kynnt í grundvallaratriðum svo að efnistöð þessarar ritgerðar séu skiljanleg þeim sem hafa ekki þá vitneskju um hljóðfærið sem næstu kaflar krefjast. Annar kaflinn mun fjalla um hvaða hráefni er notað í byggingu þess, sjálfbærni hráefnisins og hvort nauðsyn sé að breyta eitthverju í byggingu þess. Þriðji kaflinn mun fjalla um hina hefðbundnu leið til að læra á hljóðfærið, hvaða breytingar á því hafa orðið eða eru nauðsynlegar með tilliti til þeirrar þarfa að fá nýtt fólk til að læra á hljóðfærið svo listin lifi af. Fjórði og seinasti kaflinn mun fjalla um stöðu shamisen tónlistar í nútímanum.

---

<sup>1</sup> Kabuki er japönsk leiklist þekkt fyrir mjög stílfærða dans- og sönghefð ásamt litríkum búningum (Kabuki, 2017)

<sup>2</sup> Bunraku er japönsk brúðuleiklist (Bunraku, 2016)

## Shamisen hljóðfærið

### Lýsing

Shamisen er Japönsk lúta, strengjahljóðfæri, og er um meter á lengd. Yfir löngum hálsi hljóðfærisins liggja þrjár mismunandi þykkir strengir sem hljóðfærið er þekkt fyrir. Nafn hljóðfærisins er því nokkuð lýsandi þar sem það er skrifað 三味線 með japönsku kanji-lettri<sup>3</sup>, en það mætti þýða það sem „þriggja bragða línur“, sem vísar í þessa þrjá strengi hljóðfærisins (Johnson, 2010, bls. 2). Þessir strengir eru festir á báðum endum hljóðfærisins, annars vegar á haus hljóðfærisins með stillipinum, sem eru notaðir til að strekkja á strengjunum til að stilla tónhæð þeirra, niður fingrabretti háls hljóðfærisins, yfir bók þess sem er byggt eins og ferköntuð tromma, og festast strengirnir á enda búksins með endastykki úr vefnaðarvöru sem er bundið við enda hálsins sem gengur í gegnum búkinn (Johnson, 2010, bls.1). Strengirnir liggja yfir tveimur stólum sem halda uppi strengjunum frá hljóðfærinu og stjórna hversu langur hluti strengjana getur sveiflast og þar með myndað hljóð. Á búknum, sem er byggðar eins og tromma með skinnnum límdum á sitthvoru megin, liggur stóll milli skinnsins og strengjana, sem leiðir titring strengjana þegar slegið er á þá, niður í búkinn sem magnar hljóðið. Á hinum endanum, nálægt haus hljóðfærisins og byrjun fingrabrettisins, liggur annar stóll. Þessi stóll er oft kallaður *nut* á ensku þegar talað er um önnur strengjahljóðfæri, eins og t.d. gítar, sem ákvarðar núllstöðu strengsins, þ.e.a.s. grunntón strengsins þegar strengurinn er sleginn án þess að hafa áhrif á hann á fingraborði hljóðfærisins. Eitt af einkennum hljóðfærisins er tilkomið vegna stólsins en þykkasti strengurinn liggur nær hálsi hljóðfærisins en hinir strengirnir, sem fær hann til að titra við fingraborðið og gefa frá sér aukahljóð, suðið sem hljóðfærið er þekkt fyrir (Johnson, 2010; Miki, 2015, bls. 90). Þetta suð í fyrsta streng kemur bæði þegar fyrsti strengur er sleginn eða þegar spilaður er tónn á öðrum og/eða þriðja strengi sem fær fyrsta streng til að sveiflast með vegna líkrar sveiflutíðni tóna (Miki, 2015, bls. 90).

Með hljóðfærinu eru venjulega notaðir fjórir aukahlutir. Fyrstur af þeim er spaði sem kallast *bachi*, eða 撥 á Japönsku, og minnir á íssköfu. Hann er notaður til að slá bæði á strengi og skinn hljóðfærisins, og er annað einkenni hljóðfærisins þar

---

<sup>3</sup> Kanji er Japanskt myndletur sem getur haft mismunandi lesningar, eða hljóð, eftir samhengi setningar eða öðrum kanji-um sem standa með þeim í orði. Sem myndletur hefur hver kanji ákveðna merkingu (Shibatani, 2017)

sem hægt er að spila á það bæði sem strengja- og ásláttarhljóðfæri (Johnson, 2010, bls. 40). Annar aukahluturinn er kallaður *yuubikake*, eða 指掛け, en það er prjónavara sem liggur á milli, og vefst utan um þumal- og vísifingurs þeirrar handar sem heldur á hálsi hljóðfærisins. Prjónavaran liggur á milli handar og bakhlið háls hljóðfærisins á meðan spilað er í þeim tilgangi að minnka beina snertingu handar og hljóðfærisins. Með minni beinni snertingu verður minni núningur og því auðveldara að renna upp og niður háls hljóðfærisins (Johnson, 2010, bls. 44). Þriðji aukahluturinn er kallað *doukake*, eða 胴掛け, en það er hlíf, oft gerð úr pappa og silki, sem liggur á ofanverðum búknum. Þegar spilað er á hljóðfærið þá er handleggurinn sem heldur á bachi, látinn liggja ofan á bók hljóðfærisins og bundinn niður svo handleggurinn renni ekki af hljóðfærinu (Johnson, 2010, bls. 31). Síðasti almenni aukahluturinn er *dou gommu*, eða 胴ゴム, en það er lítil motta úr gúmmí sem er látin liggja á fæti hljóðfæraleikarans, undir hljóðfærinu sjálfu svo það haldi stöðu og renni ekki af hljóðfæraleikaranum á meðan hann leikur á það (Johnson, 2010, bls. 43).

Shamisen geta verið misstór, með sín eigin sérkenni eftir því sem hentar hverjum shamisen tónlistarstíl en hljóðfærin eru venjulega flokkuð í þrennt eftir þykkt háls. Flokkarnir þrír eru *þunnur háls*, *miðlungs háls* og *þykkur háls*, eða Hosozao, chuuzao og futozao á Japönsku í samsvarandi röðun (Johnson, 2010, bls.13,14-15).

### Uppruni hljóðfærisins

Það eru ýmsar kenningar um hvernig og hvenær hljóðfærið sem nú er þekkt sem shamisen varð til. Samkvæmt Minoru Miki (2015, bls. 88) komu flest hljóðfæri sem teljast Japönsk, frá Kína eða Kóreu fyrir Nara tímabilið, sem er frá árinu 710 til ársins 794, og voru síðar aðlöguð að smekki Japana en saga shamisen í Japan byrjar ekki fyrr en seint á 16. öld. Vinsælasta kenningin er sú að fyrirmynd shamisen hafi verið sanshin hljóðfæri Ryuukyuu eyja sem liggja suður af Japan og hafi komið til hafnar bæjarins Sakai, nálægt Osaka, árið 1562 (Johnson, 2010, bls. 4; Miki, 2015, bls. 88). Sanshin er sjálfst talið hafa orðið til af fyrirmynd Kínverska hljóðfærisins sanxian með tilkomu hljóðfærisins til Ryuukyuu eyja með Kínverskum kaupmönnum frá Fukien í suður-Kína seint á 14. öld (Johnson, 2010, bls.3). Það eru einnig aðrar kenningar sem segja t.d. að fyrirmyndin að shamisen hafi komið til Japans beint frá Kína sem kom hafi komið fyrst til Kyuushuu sem er suð-austur hluti Japans og almennt áætlað að

hljóðfærið hafi komið til Japans einhvern tímann á milli fyrri hluta 15. aldar til seinni hluta 16. aldar (Johnson, 2010, bls. 3).

Sanshin og Sanxian eru lík hljóðfæri í uppbyggingu en stærsti munurinn á milli þeirra er stærð hljóðfærisins. Þau eru bæði þriggja strengja eins og shamisen en sanshin er talsvert minna í samanburði við shamisen, í kringum 80 sentimetra (Johnson, 2010, bls. 17), og sanxian geta verið allt upp að 120 sentimetrar, u.þ.b. 20 sentimetrum lengri en shamsen eru almennt eins og fyrr var tekið fram (Sanxian, 2018). Það sem sanshin og sanxian eiga sameiginlegt, en er frábrugðið shamisen, er að búkur hljóðfærisins er hringlaga umvafinn slönguskinni, ásamt því að spilað er á hljóðfærið með nögl sem líkist kló í stað bachi spaða shamisen hljóðfærisins (Johnson, 2010, bls. 3).

Óháð því hvenær fyrirmynd shamisen hljóðfærisins kom til Japans þá er það almennt viðurkennt að hljóðfærið var nánast samstundis gert að því hljóðfæri sem við þekkjum sem shamisen í dag. Hljóðfærið var aðlagð að þörfum *biwa*<sup>4</sup> hljóðfæraleikara, tónlistarsmekk Japana ásamt því hráefni og smíðakunnáttu sem var til staðar í Japan fyrir (Johnson, 2010, bls. 5). Búknun var breytt úr sínu hringlaga formi eins og einkennir sanshin, yfir í ferkantaðri bók búinn til úr fjórum viðarbúttum. Í stað slönguskinns var þar að auki byrjað að nota katta- og hundaskinn. Þykkasti strengurinn var látinn liggja nær hálsinum til að fá hið einkennandi suð hljóð shamisen hljóðfærisins eins og var nefnt fyrr í ritgerðinni, en talið er að þessi breyting var gerð til að fá shamisen hljóðfærið til að líkja eftir hljómi Biwa hljóðfærisins. Bachi spaðinn kom í stað klóarinnar sem er notuð á sanshin hljóðfærið þar sem svipaðir spaðar voru notaðir á biwa hljóðfærið og einnig var stóll strengjana sem liggur á skinni *shamisen* hljóðfærisins breytt úr þunnum og smáum stól yfir í þykkari gerð sem þoldi álagið sem fylgir höggum spaðans (Johnson, 2010, bls. 5-6). Með þessum breytingum hefur shamisen hljóðfærið orðið að mestu leyti til eins og við þekkjum það í dag.

Saga shamisen hljóðfærisins, og tónlistar almennt, hefur verið nátengt blindni í Japan. Hlaupabóla og mislingar voru helstu orsakavaldar blindu áður fyrr og margir sem urðu blindir snéru sér að tónlistarflutningi til að afla tekna. Fyrir tilkomu shamisen hljóðfærisins var tónlistarflutningur á hljóðfærið biwa algengt meðal blindra en biwa hljóðfæraleikararnir voru með þeim fyrstu til að tileinka sér shamisen

---

<sup>4</sup> Biwa er lúta með stuttan háls og perulaga bók (Biwa, 2015)

hljóðfærið (Johnson, 2010, bls. 48; Groemer, 2001, bls. 362 ) eins og breytingar á hljóðfærinu sem rætt er um hér að ofan gefa til kynna. Til voru félagssamtök blindra karlanna, er nefnist *Toudou* sem hægt væri að þýða sem ‚þennan hátt‘ eða ‚okkar hátt‘, sem útilokaði konur og karla með sjón, þannig höfðu samtökin nánast einokun á tónlistarflutningi og fagmannlegri kennslu á Japönsk hljóðfæri eins og shamisen og biwa allt upp að árinu 1871 þegar félagssamtökin voru lögð niður (Johnson, 2010, bls. 48). Farið verður meira yfir áhrif þessarar einokunar í kaflanum *Nótur*.

## Smíði shamisen hljóðfærisins

Í gegnum meira en 400 ára sögu shamisen hljóðfærisins hefur myndast sterk hefð fyrir ákveðnu hráefnavali og uppbyggingu hljóðfærisins. Þessi hefð í hráefnavali hefur stjórnast af því hvaða hráefni stendur til boða, hvaða þarfir hráefnið þarf að uppfylla til að vera nothæft í byggingu hljóðfærisins og til að uppfylla fagurfræðileg sjónarmið, auk viðskiptalegra sjónarmiða, eins og verðmætasköpunar. Í næstu köflum mun ég fara yfir hvaða hefðbundnu hráefni eru notuð í hina ýmsu þætti hljóðfærisins og fylgihluti, vandamál þeim tengdum og hvaða lausna þörf, ásamt þeim lausnum sem eru nú þegar tilkomnar. Einnig verður skrifað um hvernig smíði hljóðfærisins fer fram, sem verður nauðsynleg undirstaða við lestur yfirkaflans *Shamisen hljóðfæraleikur* seinna í ritgerðinni.

### Hráefni hljóðfærisins - Viður

Fjölbreytt úrval hráefnis er notað við smíði shamisen hljóðfærisins, frá málmi til silkis, fyrir hina ýmsu parta og fylgihluta hljóðfærisins, en fjölbreytileiki innan hvers hráefnaflokks gæti talist ábótavant. Hver partur hljóðfærisins og fylgihlutir þjóna mismunandi tilgangi og því þarf að hafa í huga mismunandi kröfur sem þarf að uppfylla þegar hráefni er valið. Hefð fyrir ákveðnu hráefnavali hefur myndast í gegnum sögu shamisen hljóðfærisins sem hljóðfæraleikarinn og hljóðfærið sjálft gerir kröfu um, bæði fyrir nothæfni hráefnisins og fagurleik hljóðfærisins, en áframhaldandi notkun sumra þessara hráefna á eftir að skapa vandræði fyrir áframhaldandi tilvist hljóðfærisins eftir núverandi hefð.

Þær viðartegundir sem hefð er fyrir að nota í smíð hljóðfærisins, allt frá byrjendahljóðfæri til hágæðahljóðfæri ætlað fyrir atvinnuhljóðfæraleik, í sömu gæðaröðun, eru kölluð *karin*, *shitan* og *kouki* á Japönsku. *Karin* er kallað „Chinese quince“ á ensku en *shitan* og *kouki* eru bæði „red sandalwood“ á ensku, en *kouki* er í hærri gæðaflokki (Johnson, 2010, bls. 27). Þessar viðartegundir eru notaðar í háls og bók hljóðfærisins og þurfa að uppfylla þarfir hljóðfærisins. Þetta á sérstaklega við um hálsinn en viðurinn þarf að haldast beinn og vera nógu harður til að ekki komi dæld í viðinn eftir fingur og fingurneglar og þar af leiðandi takmarkast hvaða viðartegundir eru nothæfar til smíðar hljóðfærisins. *Shitan* og *Kouki* eru bæði á lista CITES (Convention on International Trade in Endangered Species in Wild Fauna and Flora) undir flokk 2, sem er listi yfir dýra- og plöntutegundir sem teljast ekki í bráðri

útrýmingarhættu en stefna í útrýmingarhættu ef engar ráðstafanir til varðveislu tegundarnar eru gerðar (The CITES Appendices; Appendices I, II and III, 2017). Einnig er ebony, eða tinnuviður, algengur sem hráefni í stillipinum hljóðfærisins en hann er einnig að finna á lista CITES undir flokk 2 (Johnson, 2010, bls. 36; Appendices I, II and III, 2017). Þessar viðartegundir eru að mestu leyti innfluttar til Japans, þar sérstaklega hægt að nefna red sandalwood sem flutt er inn frá Indlandi og fellur þar með undir alþjóðlegar takmarkanir á sölu viðarins (Sita, G., Sreenathan K., og Sujata, S., 1992).

### Hráefni Hljóðfærisins - Dýraafurðir

Það er einnig hefð fyrir því að nota ýmsar dýraafurðir í smíði shamisen hljóðfærisins og fylgihluti þess. Fílabein hefur verið notað sem hráefni í stillipinna, stóla strengjana og sem hráefni í *bachi* spaðann (Johnson, 2010, bls. 30) en flest allar fílategundir eru á CITES listanum undir flokk 1 yfir tegundir sem eru í útrýmingarhættu, fyrir utan Afríska gresjuflinn sem dvelur í Botswana, Namibíu, Suður Afríku og Zimbabwe sem telur undir flokk 2 um dýr og plöntur sem stefna í útrýmingarhættu (Appendices I, II and III, 2017). Viðskipti með fílabein eru því háð mjög ströngum skilyrðum (Appendices I, II and III, 2017).

Skel skjaldböku af tegundinni Hawksbill turtle er vinsælt sem hráefni í þann hluta *bachi* spaðans sem snertir strengina (Johnson, 2010, bls. 40; Heppell, S., og Crowder, L. 1996) en í samanburði við *bachi* úr öðru hráefni eins og viði eða fílabeini, þá er *bachi* gert úr skjaldböku, kallað *bekkou bachi* á japönsku, sveigjanlegra efni. Þessi tiltekna skjaldböku tegund, ásamt öðrum tegundum úr *Cheloniidae* fjölskyldu, eru á lista CITES í flokki 1 yfir dýrategundir í útrýmingarhættu og því eru viðskipti með hráefni unnið úr skel villtrar skjaldböku tegundarinnar háð ströngum skilyrðum (Appendices I, II and III, 2017). Þegar Japan gekk í CITES sambandið 1980, setti það fyrirvara varðandi bann á viðskipti með skjaldböku skeljar en hét því að takmarka innflutning á skjaldböku skel við 30.000 kg árlega. Síðar takmarkaði Japan innflutning við 20.000 kg og á milli árána 1993 og 1994 hætti Japan öllum innflutning á skjaldböku skel villtu Hawksbill tegundarinnar (Heppell, 1996). Í undirbúning fyrir takmörkunum og hugsanlegu banni á innflutning skjaldböku skeljarinnar, höfðu framleiðendur hina ýmsu muna úr skjaldböku skel keypt mikið af hráefninu til að eiga á lager um ókomna tíð, ásamt því að stofna hagsmunasamtök nefnd *Bekko Association* sem hafa meðal annars fjárfest í

skjaldbökueldi til að styrkja áframhaldandi tilveru iðnaðarins en núverandi afkoma ræktunarinnar getur ekki séð iðnaðinum fyrir því hráefni sem hann þarf (Lam, T., Xu Ling, Takahashi, S., og Burgess, E.A. 2011).

Hefðbundið val á skinni hljóðfærisins hefur verið í noktun húð hunda- eða kattategunda (Johnson, 2010, bls. 32). Eins og fram kom í kaflanum *Uppruni Hljóðfærisins* þá notuðu fyrirmyndir hljóðfærisins, sanshin og sanxian, slönguskinn á fram- og bakhlið bók hljóðfærisins. Engar snákategundir af þeirri stærð sem þarf til að ná yfir fram- eða bakhlið hljóðfærisins, finnast í Japan og því þurfti að finna staðgengil innanlands með tilkomu hljóðfærisins (Johnson, 2010, bls. 32). Þrátt fyrir að þær hunda- og kattategundir sem eru notaðar til gerð skinnsins teljast ekki vera í útrýmingarhættu eins og það hráefni sem er minnst á hér að ofan, þá hefur orðið erfiðara að fá skinn sem uppfylla gæðakröfur hljóðfærisins. Áður fyrr voru til svokallaðir katta-veiðimenn sem höfðu það hlutverk að veiða villta ketti og hunda til að verka húð þeirra (Parry, 1997, Hueston, 2016). Þar sem þessum tegundum er vanalega haldið sem gæludýrum, ásamt baráttu ýmsa hópa fyrir réttindum dýra, þá virðist vera orðin ákveðin hugafarsbreyting í japönsku samfélagi og því var veiði á köttum og hundum fyrir hráefni var að mestu hætt innanlands í kringum árið 1970 (Hueston, 2016). Hunda- og kattarskinn eru nú að mestu leyti flutt inn frá löndum á borð við Kína, Taívan og Tælandi, í mismunandi gæðum þar sem aðrar aðferðir til verkunnar skinnsins gætu verið notaðar, en einnig hafa verið uppi hugmyndir um að fá að framleiða skinn úr þeim fjölda gæludýra sem eru svæfð ár hvert. Sú hugmynd hefur fengið litlar undirtektir (Parry, 1997; Hueston, 2016).

### Hráefni Hljóðfærisins - Staðgenglar

Eins og undirkaflarnir hér á undan gefa til kynna getur reynst erfitt að fá sum af þeim hefðbundnu hráefnum sem hafa sögulega séð einkennt smíðis hljóðfærisins, ýmist vegna sjaldgæfleika, viðskiptatakmarkana eða vegna þrýstings til að hætta notkun þeirra. Þar að leiðandi hefur verið lögð vinna í að finna hentuga staðgengla fyrir sum af þessum hráefnum.

Eins og var nefnt í kaflanum *Hráefni Hljóðfærisins - Viður*, þá er mikil krafa um að efniviður hálsins sé harður. Þ.e.a.s. að hann bogni ekki og að það komi ekki dældir í viðinn vegna þrýstings við spilun, meðal annars undan nöglum handar.

Harðviðir<sup>5</sup> eins tinnuviður, rósaviður og red sandalwood eru þar að leiðandi tilvaldir til notkunar í háls hljóðfærisins en vegna stöðu þeirra á áðurnefnda CITES listanum þá getur verið dýrt og erfitt að fá það magn sem þarf til smíði hans. Önnur strengjahljóðfæri eins og t.d. gítar geta notað minna magn af þessum harðviðum með því að nota þá eingöngu fyrir fingraborð hálsins. Þar með má nota aðra, mýkri viðartegund á bakhliðinni þar sem þrýstingur frá höndum dreifist yfir meira svæði. Á milli þessara tveggja viðartegunda liggur vanalega stillanleg málmstöng sem þjónar því hlutverki að vega á móti spennu frá stálstrengjum gítarsins og stilla hversu langt strengirnir fá að liggja frá fingraborði hljóðfærisins (Martin, 1998).

Ýmsar gerðir af plasti hafa verið notuð sem hráefni fyrir hina ýmsu parta shamisen hljóðfærisins. Fyrirtækið *Suzuki Musical Instrument* framleiðir shamisen, nefnt *Kaede MS-8*, ætlað kennslu í skólum, er búinn hálsi úr ABS plastefni (Gakkouyou Shamisen set Kaede MS-8, e.d.). Þetta tiltekna plastefni, *Acrylonitrile-butadiene-styrene copolymer*, er meðal annars notað í pípum ætlað í byggingariðnað, þar sem hægt er að nota það sem staðgengil fyrir málma vegna harðleika efnisins (Acrylonitrile-Butadiene-Styrene-Copolymer, 2015). Þrátt fyrir að þetta efni uppfylli mikið af þeim kröfum sem eru gerðar til hráefni hálsins þá er ekki hægt að segja að það hafi notið vinsælda á almennum markaði framyfir hefðbundnar viðartegundir en samkvæmt Ulrike í grein sinni „Wood for Sound“ (2006) þá getur útlit gegnt veigamiklu hlutverki þegar kemur að vali hráefnis, en plastefni uppfyllir ekki alltaf fagurfræðilegar kröfur.

Stillipinna, stól strengjanna og *bachi* spaðann er hægt að fá úr plastefni. Stillipinnar úr akrýl er hægt að versla, meðal annars af vefsíðu fyrirtækisins *Bachido*, Bandarískt fyrirtæki sem sérhæfir sig í kennsluefni og sölu á Tsugaru shamisen sem verður farið nánar yfir í næstu köflum, ásamt stól úr plastefni og *bachi* spaða, þar á meðal spaða sem líkir eftir útliti og eiginleikum skeljar skjaldbökuar *Hawksbill Turtle* og er yfirleitt kallað *Faux-bekkou bachi* (Bachido, 2015). Plastefnið uppfyllir þar bæði fagurfræðilegar kröfur auk kröfur um eiginleika og hefur því notið meiri vinsældar en margir aðrir staðgenglar.

Nokkrar útgáfur af gerviskinnum í stað katta- eða hundaskinns á bók hljóðfærisins hafa verið reynd í gegnum tíðina en nýjasta þróun gerviskinna ætlað

---

<sup>5</sup> Notkun á orðinu harðviður hér á við eiginleika viðsins til að standast þrýsting svo ekki komi dæld frekar en líffræðileg flokkun á trjátegundum.

shamisen hljóðfærinu nefnist *Ripple*. Gerviskinnið *Ripple* er framleitt af fyrirtækinu *Komatsuya Ltd.* og virðist það hafa fengið góðar viðtökur af atvinnuhljóðfæraleikum fyrir eiginleika þess til að líkja eftir hljóði dýraskinnana. Aukið slitþol þess, betra verð og jákvæðara almenningssáliti eru einnig kostir („After 13-year quest“, 2017). Ástæðan fyrir jákvæðara almenningssáliti er að ekki er notað skinn dýrategunda sem vinsæl eru sem gæludýr en í viðtali sem birtist í *The Japan Times* (2017) við hljóðfæraleikarann Ryohei Inoue, meðlim klassískrar sinfóníunar AUN J sem sérhæfir sig í Japönskum hljóðfærum, kemur fram að margir áhorfendur utan Japans hafi neitað að hlusta á sinfóníuna eftir að hafa komist að því að hundaskinn væru notuð við gerð hljóðfæranna.

Ekki eru allir valmöguleikar á staðgenglum taldir upp hér að ofan. Aðrar viðartegundir standa til boða eins og eik, mulberry tré með latneska heitið *morus alba*, og *zelkova* en samkvæmt Johnson (2010, bls. 29) er það sjaldan notað nú til dags.

## Kennsla á hljóðfærið

Eins og með annan hljóðfæraleik þá þarf að læra og æfa á *Shamisen* hljóðfærið. Í þessum kafla munum við fara yfir hvernig hefðbundinni kennslu á hljóðfærið er háttað, kosti og galla þess, auk þess hvaða aðrar leiðir standa áhugasömum til boða og vandamál tengdum þeim.

### Iemoto

Fyrr á tímum í Japan voru ákveðnar listagreinar nátengdar hópum af fólki sem tilheyrðu ákveðnum stéttum í japönsku þjóðfélagi. Hæfileikar og vitneskja í listagreinum var deilt frá einni kynslóð til annarrar í gegnum fjölskyldubönd eða í gegnum skipulagða hópa með vel skilgreindan valdastiga sem var eingöngu hægt að fá inngöngu í, með meðmælum og persónulegri kynningu. Þessum hópum var venjulega stjórnað af meistara, sem nefndist iemoto, sem væri hægt að þýða sem uppspretta fjölskyldunar. Þessi staða innan hópsins var venjulega arfleidd af syni meistarans eða af manneskju sem var sérstaklega ættleidd til að arfleiða valdastöðuna (Hendry, 2013, bls. 170).

Iemoto kerfið byggist yfirleitt upp á fimm atriðum. Fyrsta er að kerfið byggist á því að valdastaðan iemoto, efsta valdastaðan innan hópsins, arfleiðist. Annað atriði er að fremur en bein kennsla með útskýringum, þá læra nemendurnir tæknina og þekkinguna með því að fylgjast kennurum sínum og reyna að herma eftir þeim. Þriðja og fjórða atriði eru tengd en flestir þessara hópa þróa með sér leyfisveitingakerfi, þ.e.a.s. að eftir því sem nemandinn verður færari, því fleiri leyfi fær hann, t.d. kennsluleyfi til að kenna öðrum eða leyfi til að gegna hlutverki leiðtoga. Með þessu myndast valdauppbygging í píramídalögun og samskipti innan hópsins eiga að fara fram eftir þessari valdauppbyggingu, í gegnum yfirmann hvers einstaklings á hverju stigi píramídans, til æðsta stjóra hópsins. Fimmta atriðið er að hver einstaklingur innan hópsins á að tileinka sér sterka hollustu til síns nánasta yfirmanns og í gegnum hann, til *iemoto* og hópsins í heild sinni (Hendry, 2013, bls.171).

Samkvæmt O'Neill í grein sinni „Organization and Authority in the Traditional Arts“ (1984) þá er það mismunandi eftir því hversu mikil áhersla er lögð á varðveitingu eða nýsköpun, hversu vel iemoto kerfið dafnar. O'Neill skrifar almennt um japanskar listgreinar í grein sinni en það má ætla að það sem hann skrifar eigi einnig við um *shamisen* tónlistagreinar. Þ.e. að í þeim *shamisen* tónlistargreinum

þar sem megin áherslan er á varðveitingu hefðarinnar og tónlistarinnar, dafnar kerfið vel þar sem endurflutningur á því sem myndi teljast klassísk tónlist er hærra metin í verðleika heldur en frumflutningur á nýjum lögum. Ef við yfirferum þessa hugmynd yfir á vestrænu tónlistargreinarnar þá má ætla að formleg tónlistarkennsla sé mikilvæg fyrir nemanda sem ætlar sér framtíð í klassískum tónlistargreinum eins og óperu þar sem megin hlutverk söngvara og hljóðfæraleikara er endurflutningur á verkum eftir t.d. Mozart frekar en í popp tónlist þar sem nýsköpun er talin verðmætari.

### Kennsla innan iemoto kerfisins

Dæmi um hvernig kennsla fór fram undir iemoto kerfinu í *Gidayuu-bushi* tónlistarstefnunni, tónlist *Bunraku* brúðuleiklistarinnar kemur fram í grein Kiyoko Motegi nefnt „Aural Learning in Gidayuu-bushi: Music of the Japanese Puppet Theatre“ (1984). Þar stendur að fram að seinni heimstyrjöldinni hafi, fyrir þá sem stefndu að atvinnumennsku í Gidayuu tónlistarstefnunni annað hvort sem framsögumenn eða shamisen hljóðfæraleikarar, þurft að komast að sem lærlingar hjá kennara um sex eða sjö ára aldur og búa með kennaranum. Lærlingurinn tók þátt í daglegum störfum húshalds kennarans og var falin ábyrgð á ýmsum heimilisverkum. Eftir einhvern fjölda ára fær lærlingurinn leyfi til að hjálpa kennara sínum að undirbúa tónlistarflutning. Með því að verja stundum sínum með kennaranum dag sem nótt, deila vinnu hans og samtölum, hlusta á samtöl kennara síns við hans jafningja um lífið og listina og með því að sjá hvernig vandamál voru leyst, átti lærlingurinn að meðtaka þjálfun sína í umhverfi og félagshring kennara síns (Motegi, 1984, bls. 97-98).

### Kostir og ókostir kerfisins

Varðveisla og miðlun á shamisen tónlist er byggð í kringum tónlistarsýningahefð sem hluti af tónlistarflutning, sem er miðlað frá kennara til lærlings í iemoto kerfinu. Með því má segja að það sé óslitin lína frá lærlingi til upprunalegs stofnanda þess iemoto kerfis sem hver og einn tilheyrir og veitir þetta aukin trúverðugleika og kennivald lærlingsins sem arftaki tónlistarstefnunnar í augum almennings (Johnson, 2010, bls. 57). Lærlingurinn getur orðið að leyfishafa, t.d. fengið kennararéttindi innan iemoto kerfis síns hóps auk þess að fá sviðsnafn. Sviðsnafnið er oft tengt fjölskyldunafni hópsins og hlýtur tónlistarmaðurinn ákveðna viðurkenningu sem shamisen hljóðfæraleikari þeirrar ákveðnu tónlistarstefnu sem hann tilheyrir (Johnson, 2010, bls. 57).

Ókostir kerfisins eru nokkrir. Kostnaður fyrir lærlinginn getur verið talsverður vegna leyfisveitingarkerfisins. Lærlingurinn má búast við því að þurfa að borga fyrir inngöngu í skólann, kennslutímana sjálfa ef lærlingurinn býr ekki með kennara sínum, ýmiskonar vottorð og leyfisbréf, auk þess að taka fjárhagslegan þátt í kostnaði við tónlistarflutning (Johnson, 2010, bls. 58; Pecore, 2000, bls. 123). Iemoto kerfið getur einnig verið stjórnsamt á þá sem teljast til hópsins. Miðlun þekkingarinnar og spilatakninnar getur verið háð ströngum takmörkunum á frelsi lærlingsins til nýsköpunar, samvinnu utan hópsins, og til náms á öðrum tónlistarstefnum sem tilheyra ekki sérhæfingu hópsins. Sem dæmi um slíkar takmarkanir nefnir Willem Adriaansz í grein sinni „The Yatsunami-Ryu: A Seventeenth Century School of Koto Music“ (1971) að Yatsunami-ryu, eða Yatsunami skólinn, bannaði þeim sem tilheyrðu skólanum að spila *joururi*<sup>6</sup> og *kouta*<sup>7</sup> tónlistastefnurnar, að kenna leikurum, dönsurum og skemmtikröftum, hverjum þau mega kenna og við hvaða aðstæður þau mega taka við greiðslum fyrir kennsluna. Í ofanálagt voru gerðar strangar hreinlætiskröfur varðandi herbergi sem voru ætluð þeim til tónlistarflutnings (Johnson, 2010, bls. 59). Í viðtali við shamisen hljóðfæraleikarann Hiromitsu Agatsuma (2005, Johnson, 2010, bls. 59) segir hann að sumum lærlingum hafi verið vísað á brott frá sínum skóla fyrir að vilja prófa önnur tónlistarleg viðfangsefni, utan viðfangsefni skólans og kennarana. Hiromitsu Agatsuma er sjálflærður samkvæmt viðtalinu en hann gefur sér þær forsendur að ef hann hefði verið lærlingur þá hefði hann lent í vandræðum fyrir að hafa verið í rokkhljómsveit.

Þegar veга á kosti og ókosti iemoto kerfisins þá þarf að taka tillits til fyriráætlanna lærlinga með tónlistarnáminu. Ef viðhald tónlistargreinarinnar er markmiðið þá geta kostirnir vegið þyngra en ókostirnir en þess á móti þá getur kerfið verið of takmarkandi fyrir þá sem stefna að nýsköpun. Það má samt ætla að takmarkanir geta verið mismunandi eftir hópum eða skólum, og ein shamisen tónlistarstefna, eins og t.d. *kouta*, getur haft hundruð mismunandi skóla í Japan (Johnson, 2010, bls. 56-57). Það má því ætla að sumir skólar eða hópar séu ekki jafn strangir og t.d. Yatsunami skólinn. Miðað við forsendurnar sem Hiromitsu Agatsuma gefur sér þá má þó ætla að almennur skóli hafi eitthverjar takmarkanir.

---

<sup>6</sup> Tónlistarstefna sem tilheyrir *Bunraku* brúðuleikhúshefðarinnar.

<sup>7</sup> *Kouta* er hægt að þýða sem ballaða.

## Hljóðfærakennsla í Grunnskólum

Í Japan árið 1872 var opinber menntun útbreidd, með fag sem kallaðist *shouka*, eða skólalög, stofnað. Það voru einnig gefin út þrjú bindi af tónlistarkennslubókum með samtals 91 sönglagi í hinu vestræna 5 lína nótnakerfi ásamt kennsluefni um það nótnakerfi. Eftir seinni heimsstyrjöldina voru hljóðfæri kynnt inn í tónlistarnámsgreinina sem samanstóð eingöngu af söng. Það var skipt eftir aldri hverskonar hljóðfæri var kennt á, en ásláttarhljóðfæri voru notuð fyrir yngri bekki grunnskóla, með lagræn hljóðfæri kynnt inn í námið um miðjan fyrri hluta grunnskólanámsins en sérstök áhersla var lögð á vestræn hljóðfæri eins og munnhörpu og blokkflautu sen lagræn hljóðfæri (Sugimoto, 2009, bls.263-264).

Það var ekki fyrr en í enda 20. aldar sem ákveðið endurmat innan menntaráðuneytisins á hefðbundinni japanskri tónlist í menntakerfinu sem hafði upp að þeim tímapunkti einblínt meira á vestræna tónlist, átti sér stað. Samkvæmt Pecore (2000, bls. 121) þá er óljóst hvers vegna það var einblínt á vestræna tónlist en sumir gefa það í skyn að umbótasinnar á tíma iðnbyltingarinnar í Japan á Meiji tímabilinu, á árunum 1872 til 1912, hafi þótt hefðbundin japönsk tónlist vera gamaldags og því þótt vestræn tónlist vera meira við hæfi fyrir nútímavæðingu landsins. Við endurskoðun á námskrá hjá menntamálaráðuneyti Japans sem var innleidd árið 1967 var lögð sérstök áhersla á japanska tónlist (Pecore, 2000, bls. 125). Meira af japönskum þjóðlögum voru innlimuð í námið og almenn regla sett um að nemendur myndu læra á japanskt hljóðfæri á menntastiginu *Junior High School*, sem er 12-15 ára aldur nemenda (Sugimoto, 2009, bls. 94,264).

Joanna T. Pecore, í grein sinni „Bridging Contexts, Transforming Music: The Case of Elementary School Teacher Chihara Yoshio“ (2000, bls. 131), færir hún rök fyrir því að með tilkomu kennslu á hefðbundin japönsk hljóðfæri, þar með talið shamisen, innan skólans hafi orðið til nýtt afbrigði af hefðbundinni japanskri tónlist sem var óháð iemoto kerfinu. Tónlistin var kennd án þess að einblína á aðferðafræði neinar sérstakrar tónlistarstefnu eða skóla, heldur aðlöguð til að hæfa kennslunni innan menntakerfisins en það var eitt af meginmarkmiðum kennarans Chihara Yoshio, sem Joanna Pecore kallar frumkvöðul. Frumkvöðlastarf hans fólst í því að innlima japanska tónlist inn í menntakerfið og að kynna nemendum sínum fyrir hefðbundnum japönskum hljóðfærum og tónlist (Pecore, 2000, bls. 129-130).

Árið 2002 var gerð önnur endurskoðun á námskrá tónlistarmenntunar innan skyldunáms menntastofnanna sem leggur en meiri áherslu á hljóðfæraleik hefðbundna japanskra hljóðfæra og hafa fyrirtæki eins og Suzuki, eins og nefnt var í kaflanum *Hráefni Hljóðfærisins - Staðgenglar*, auk Zen'on og Yamaha hafið framleiðslu á shamisen hljóðfærum ætluðum fyrir skólaumhverfið. Þessi hljóðfæri eru yfirleitt ódýrari en hefðbundin shamisen (Johnson, 2010, bls. 25), að öllum líkindum svo það sé á færi flestra nemenda að fjárfesta í shamisen en frá árinu 2002 hefur það verið hluti af skyldunámi nemenda á aldrinum 12 til 15 ára í japönskum grunnskólum að læra á hefðbundið japanskt hljóðfæri (Johnson, 2010, bls. 9).

## Nótur

Fyrir árið 1950 tíðkaðist það fyrir hefðbundin japönsk hljóðfæri að hvert hljóðfæri ætti sitt eigið nótnakerfi, jafnvel innan flokks hvers hljóðfæris gat verið mismunandi nótnakerfi eftir tónlistarstefnum og var nánast engin samvinna á milli mismunandi skóla sem byggðu á iemoto kerfinu (Sugimoto, 2009, bls. 277-278; Johnson, 2010, bls. 93). Samkvæmt Henry Johnson (2010, bls. 92) þá er hægt að skipta nótnakerfunum sem notuð eru fyrir hljóðfæraleik á shamisen í fjóra flokka, *kuchi jamisen*, lóðrétt nótnakerfi, lárétt nótnakerfi, auk hins vestræna 5 lína nótnakerfi en farið verður yfir þessa flokka í undirköflum hér á eftir.

## Kuchi jamisen

*Kuchi jamisen* er hægt að þýða yfir á íslensku sem ‚munn shamisen‘ og var það ein af þeim leiðum notuðum til að kenna shamisen lög, annað hvort munnlega eða rituð niður. *Kuchi Jamisen* er einskonar solfa kerfi<sup>8</sup> eða munnlegt nótnakerfi þróað sem leið fyrir shamisen hljóðfæraleikara til að ræða saman um tónlist. Atkvæðin sem eru notuð í þessu kerfi eru hljóðlíkjandi, eða *onomatopoeic*, og eiga að líkja eftir hinum mismunandi nótum sem hægt er að spila á hljóðfærið, bæði tónhæð og lengd tónsins. *Kuchi Jamisen* getur oft verið eina sjónræna framsetningin fyrir hljóðfæraleik í nótum, venjulega ritað til hliðar við söngtexta lagsins, en einnig til hliðar öðru nótnakerfi til að bæta við sjónræni framsetningu á tónlistinni, til að hjálpa hljóðfæraleikaranum að skilja hvernig tónlistin er leikin og hvernig hún ætti að hljóma (Johnson, 2010, bls. 92-93).

---

<sup>8</sup> Solfa kerfi telst til „solmization“ þar sem nótur í tónlist eru kallaðar eftir atkvæðum fremur en eftir bókstöfum (Solmization, 2007).

Líkt og tekið var fram í kaflanum hér að ofan þá geta mismunandi tónlistarstefnur og skólar haft mismunandi nótnakerfi og er þar *Kuchi Jamisen* ekki undanskilið þar sem það geta verið mismunandi *Kuchi Jamisen* kerfi í hverjum skóla fyrir sig (Johnson, 2010, bls. 93).

### Lóðrétt nótnakerfi

Lóðrétt nótnakerfi vísar í hvernig nótnakerfið er ritað en í lóðréttu nótnakerfi eru nótur og/eða söngtextar ritaðir lóðrétt niður, frá hægri til vinstri (Johnson, 2010, bls. 93-94). Samkvæmt Henry Johnson í bók sinni *The Shamisen Tradition and Diversity* (2010, bls. 93-94) þá er fyrsta þekkta lóðréttu shamisen nótnakerfið að finna í handbókinni *Shichiku shoshinushuu* frá árinu 1664. Handbókin er ætluð byrjendum á shamisen, ásamt tveim öðrum japönskum hljóðfærum, og sýnir shamisen nótur, í formi söngtexta með *kuchi jamisen* kerfi ritað til hliðar (Johnson, 2010, bls. 93). Í japönsku tungumáli er að finna tvö stafróf, kölluð *hiragana* og *katakana* og voru þau notuð til að skilja á milli söngtexta og *kuchi jamisen* nótnakerfisins í handbókinni. Söngtextinn var ritaður með stórum *hiragana* stöfum, á meðan *katakana* var ritað með smærri stöfum til hægri við söngtextann til að gefa til kynna staðsetningar fingra á fingraborði shamisen hljóðfærisins, eða tónhæð nótnanna. Handbókin virðist þó ekki gefa til kynna neinn ákveðinn takt og má ætla að handbókin hafi verið ætluð sem minnisbók fremur en sem kennslubók (Johnson, 2010, bls. 94).

Þrátt fyrir að handbókin *Shichiku shoshinushuu* hafi notað *Kuchi Jamisen* nótnakerfi ritað lóðrétt þá er ekki hægt að ætla að allar hand- og kennslubækur ritaðar lóðrétt hafi notað sama *Kuchi Jamisen* nótnakerfi. *Shichiku shoshinushuu* notaði 16 atkvæði byggð út frá *gojuonzu* (Johnson, 2010, bls. 94), eða ‚tafla 50 hljóða‘ en einnig er hægt að finna *Kuchi Jamisen* byggt á öðrum kerfum. Í bókinni *Ritsu-ryo sanjuuroku-sei fumoto no chiri* frá árinu 1732, sem tekin er saman af blinda tónlistarmanninum Nobuichi Zatou, er *Kuchi Jamisen* kerfið byggt á ljóði kallað *iroha uta*, en það ljóð notar öll 47 tákn *katakana* stafrófsins einu sinni hvert. Þessi tiltekna bók notar 36 tákn ljóðsins sem *Kuchi Jamisen* nótnakerfi en í þessu nótnakerfi byrjar fyrsta atkvæði ljóðsins sem fyrsta nóta þykkasta strengs hljóðfærisins og heldur áfram upp með hverri nótu yfir alla þrjá strengina (Johnson, 2010, bls. 95).

Vandamál *iroha* kerfisins eins og það kemur fram í bókinni *Ritsu-ryo sanjuuroku-sei fumoto no chiri* er að það að hægt er að spila mikið af sömu nótonum á fleiri en einum streng en nótnakerfið sem notað er í bókinni gerir ekki ráð fyrir því.

Þar af leiðandi gerir kerfið ekki ráð fyrir sérstökum táknum á t.d. nótum á þykkasta streng hljóðfærisins fram yfir þá tónhæð sem miðstrengurinn byrjar á og nótnakerfið heldur áfram yfir á þriðja streng strax og sömu tónhæð hefur verið náð á miðstreng. Til að leysa það vandamál hafa önnur kerfi verið byggð á *iroha* ljóðinu. Fyrir shamisen tónlistarstefnuna *Nagauta* hefur t.d. verið notað *Kuchi Jamisen* nótnakerfi byggt á *iroha* ljóðinu þar sem fyrsta nóta hvers strengs byrjar á fyrsta atkvæði ljóðsins en til að gera greinarmun á milli strengjanna í rituðu máli eru notuð mismunandi stafróf fyrir hvern streng. Þar með er atkvæði *iroha* ljóðsins rituð fyrir þriðja og þynnsta streng hljóðfærisins með *katakana* stafrófinu, *hiragana* fyrir miðstreng, og *hentaigana*, einskonar skrautskrift byggt á *hiragana*, fyrir fyrsta og þykkasta strenginn (Johnson, 2010, bls. 96). Annað kerfi byggt á svipaðri hugmynd þar sem fyrsta nóta hvers strengs byrjar á fyrsta atkvæði ljóðsins notaði tákni til að greina á milli strengja fremur en að nota mismunandi stafróf fyrir þau. Þar er bætt einni blekstroku við atkvæðin fyrir fyrsta streng, tveim blekstrofum fyrir annan streng og þrem fyrir þriðja streng (Johnson, 2010, bls. 96).

Önnur svipuð kerfi nota tölustafi eða upphafsatkvæði hvernar tölu fremur en atkvæði *iroha* ljóðsins, oft rituð með mismunandi stafróf fyrir hvern streng (Johnson, 2010, bls. 96-97).

Síðasta kerfið sem verður farið yfir í þessum kafla er *Katei-shiki*, hannað af fyrirtækinu Dai Nippon Katei Ongaku-kai. Það kerfi er skrifað í lóðréttu rúðuneti með *kanji*, eða japönsku myndlettri, *hiragana* og *katakana*, sameiginlega kallað *kana*, ásamt arabískum tölustöfum og öðrum sérstökum táknum. Hver rúða telst sem fjórðungsnóta, oft með tvístrik eftir hverjar fjórar rúður til að tákna jafngildi heilnótu en hverri rúðu er hægt að skipta í tvennt til að tákna áttundapartsnótur. Nótur á fyrsta og öðrum streng eru skrifaðar með tölustöfum fengnum úr *kanji* myndlettri, með auka tákni til hliðar, sem merkir ‚maður‘ fyrir fyrsta streng en arabískir tölustafir eru notaðir fyrir þriðja streng hljóðfærisins (Johnson, 2010, bls. 104).

Dæmin hér að ofan yfir mismunandi nótnakerfi skrifuð lóðrétt er ekki tæmandi listi en fjöldi mismunandi dæma sem tekin eru fram ætti að gefa góða hugmynd um hversu mikið af mismunandi nótnakerfum er hægt að finna.

## Lárétt nótnakerfi

Lóðrétt nótnakerfi hafa verið ríkjandi í mörgum, ef ekki flestum, shamisen tónlistarstefnum frá tilkomu hljóðfærisins til Japans til nútímans vegna áhrifa frá vestrænni menningu um miðja tuttugstu öld gerðu margir hljóðfæraleikarar og fræðimenn þó tilraunir með lárétt nótnakerfi sem oft voru byggð á vestrænni tónlist að einhverju leyti (Johnson, 2010, bls. 106). Vinsælasta tilraunin til láréttis nótnakerfis myndi vera *bunkafu* nótnakerfið, en það er nú til dags mikið notað af nokkrum *shamisen* tónlistargreinum, þá sérstaklega tónlistargreinum eins og *nagauta*, *jiuta*, *min 'you* og *yamatogaku* (Johnson, 2010, bls. 107-108). *Bunkafu* nótnakerfið minnir óneitanlega á „tablature“ nótnakerfið fyrir t.d. gítar en þrjár línur eru notaðar til að tákna strengi *shamisen* hljóðfærisins, með arabískar tölur og táknum eins og ‚#‘ sem er að finna í vestrænu nótnakerfi, til að tákna fingrasetningar á hálsi hljóðfærisins. Nótnakerfið sýnir meðal annars hvaða taktur er á tilteknu lagi, t.d. hvort það séu tvær fjórðungspartsnótur eða fjórar, 2/4 eða 4/4 eins og það er oft táknað í vestrænni tónlist. Til að tákna lengd nótna í *bunkafu* nótnakerfinu þá er gengið útfrá að hver nóta sé fjórðungspartsnóta en til að tákna nótur sem eiga að vera spilaðar lengur er sett lína til hægri við nótuna til að gefa til kynna að hún eigi að vera spiluð lengur. Til að tákna áttundaparts- og sextándupartsnótur þá er sett eitt eða tvö strik fyrir neðan nótuna, en eitt strik fyrir áttundapartsnótu og tvö fyrir sextándupartsnótur. (Johnson, 2010; Inamori, 2006). Eins og hægt er að sjá í bókinni *Yasashii shamisen kyouhon: Gakufu wo yomenai hito ni mo* eftir Inamori (2006), kennslubók um *shamisen* ætlað byrjendum, þá er einnig stundum notað hið 5 lína vestræna nótnakerfið samhliða *bunkafu*, í þessari tilteknu bók er það ritað fyrir ofan *bunkafu* nótnakerfið fyrir þá sem geta lesið bæði.

## 5 lína nótnakerfið

Eins og tekið var fram hér í kaflanum að ofan þá er hið 5 lína vestræna nótnakerfi oft notað sem auka framsetningu á tónlistinni samhliða öðru nótnakerfi eins og *bunkafu* fyrir *shamisen* hljóðfærið en það er ekki algengt að 5 lína nótnakerfið sé notað eitt og sér (Johnson, 2010, bls. 110), líkt og fyrir píanó eða önnur sambærileg vestræn hljóðfæri. Fyrsta þekktu verkið fyrir *shamisen* þar sem 5 lína nótnakerfið var notað, var tekið saman af Umeda Isokichi árið 1888 með verkum eftir Okuyama Tomoyasu. Önnur verk og samansöfn laga fylgdu, þar sérstaklega má nefna tónlistarfræðinginn Tanaka Shouhei sem ferðaðist til Þýskalands og varð fyrir áhrifum vestrænnar

tónlistar en hann umritaði tónlist yfir á 5 lína nótnakerfið en nótnakerfið varð aldrei ríkjandi í shamisen hljóðfæraleik (Johnson, 2010, bls. 110).

### Ástæður fyrir fjölda nótnakerfa

Eins og tekið var fram í kaflanum *Uppruni hljóðfærisins* þá höfðu blindir shamisen hljóðfæraleikarar nánast einokun á kennslu og tónlistarflutningi á hljóðfærið. Það má því ætla að not á nótum fyrir shamisen tónlist hafi verið fyrir sjáandi nemendur fremur en fyrir kennarana sjálfa sem höfðu þá þurft að reiða sig meira á munnlega kennslu og hlustun, að öllum líkindum notað *Kuchi Jamisen* nótnakerfið sem minnisaðferð fremur en að skrifa hana niður.

Í sumum shamisen tónlistarstefnum er lögð áhersla á nótnaleysi. Innan *gidayuu-bushi* tónlistarstefnunar, sem var rætt um í kaflanum *Kennsla innan Iemoto kerfisins*, er mesta áherslan lögð á hlustun fremur en nótur sem kennsluáðferð og lærlingarnir þurftu að reiða á sig sjálfa ef þeir vildu rita niður tónlistina sem þeir lærðu í tímum. Samkvæmt Kiyoko Motegi (1984, bls. 102) þá var lærlingunum aldrei formlega kennt hvernig átti að nota nótnakerfi og þeir voru jafnvel skammaðir fyrir að vera hrokafullir ef þeir báðu um það. Hægt og rólega lærðu þeir að nota einhverskonar nótnakerfi með því að herma eftir samnemendum sínum eða stelast til að kíkja í bækur kennara sína. Með þessu ferli getur munað miklu á notkun tákna meðal hljóðfæraleikara (Motegi, 1984, bls. 102) og því ekki myndast neinn staðalakerfi fyrir nótur innan tónlistargreinarinnar.

Það má einnig segja að það hafi verið ákveðin leyndarhyggja yfir því hvernig tónlistin var flutt til að viðhalda *Iemoto* kerfinu og *Toudou* samtökunum. Eins og rætt var í undirkaflanum *Kostir og ókostir kerfisins* í kaflanum *Iemoto* þá var hægt að fá talsverðar tekjur af hverjum nemenda fyrir kennslustund. Því má ætla að það hafi ákveðna kosti fyrir *Iemoto* kerfið og *Toudou* samtökin að hafa nótur ekki of nákvæmar en með því neyðist hljóðfæranemandinn til að mæta í kennslustundir fremur en að stunda sjálfsnám út frá nótum, með tilheyrandi kostnaði. Henry Johnson (2010, bls. 92) segir í bók sinni *The Shamisen: Tradition and Diversity* að sum nótnakerfi gefi góða mynd af tónlistinni sem um ræðir, með eins miklum smáatriðum um tónlistina eins og hægt er að koma fyrir, þá eru önnur nótnakerfi eingöngu notuð til að sýna útlínur tónlistarinnar. Í báðum tilvikum þarf hljóðfæraleikarinn að stunda þjálfun með kennara til að geta leikið tónlistina en nótnakerfið sem sýnir eingöngu útlínur tónlistinnar hafi verið notað til að leyna upplýsingum um tónlistina, með það

markmið að gera erfitt fyrir einstaklinga að öðlast þá kunnáttu sem telst nauðsynleg til að vera fær á hljóðfærið (Johnson, 2010, bls. 92).

Það má líka hugsa um það, ef við berum saman hefðbundna vestræna tónlistarmenningu og hefðbundna japanska tónlistarmenningu. Það má til að mynda ætla að það hafi þótt nauðsynlegra að hafa samræmdar nótur fyrir hin ýmsu hljóðfæri í vestrænni tónlistarmenningu ef við höfum símfónur í huga, þar sem nokkrir tugir manna<sup>9</sup> þurfa að vinna saman við að flytja sömu tónlistina á ýmis hljóðfæri, en það myndi hægja talsvert á æfingarferlinu ef það þyrfti að miklu leyti að umrita nótur fyrir hvert hljóðfæri fyrir sig.

---

<sup>9</sup>Notkun orðsins menn hér vísar í orðið mannkyn fremur en eingöngu karlmenn eins og orðið er oft skilið.

## Staða shamisen í Nútímatónlist

Þrátt fyrir að shamisen tónlist er almennt talin vera hefðbundin tónlistarstefna með staðnaða efnisskrá tónverka, sem hefur verið viðhaldið til nútíðar með hverri kynslóð tónlistarmanna þá þýðir það ekki að ný verk séu ekki samin innan hvers tónlistarstefnu. Hver tónlistarstefna á vissulega sína eigin efnisskrá tónverka en aldur hvers tónverks getur verið mismunandi og það hafa einnig sprottið upp nýjar shamisen tónlistarstefnur eins og Tsugaru shamisen (Johnson, 2010, bls. 113, 77).

### Tsugaru shamisen

Tsugaru shamisen er bæði tónlistarstefna og tegund af shamisen hljóðfæri nefnt eftir umdæminu *Tsugaru í Aomori* héraði í norðurhluta Japans. Nafnið Tsugaru Shamisen er þó ekki að finna í neinu prentuðu máli fyrr en í kringum 1950 (Johnson, 2010, bls. 79) en samkvæmt Minoru Miki í bók sinni *Composing for Japanese Instruments* (2015, bls. 110) byrjar saga tónlistarstefnunar árið 1877 þegar blindur skemmtikraftur af nafninu Nitabou eignaðist notaðan futozao shamisen, stærstu gerðina af shamisen hljóðfærinu. Hann byrjaði síðan að slá strengina í skinnið sem liggur yfir búknum fyrir miðju, fremur en að nota hefðbundnari tækni svo sem að slá nær hálsi svo ásláttarhljómurinn frá skinni og búk hljóðfærisins væri ekki jafn hávæ. Þetta skilaði sér í tilheyrandi hvellum en þessi ásláttarhljómur sem ómar frá því að slá fast á strengi við miðju skinnsins er eitt af megin einkennum Tsugaru shamisen tónlistarstefnunar (Miki, 2015, bls. 110; Peluse, 2005; Johnson, 2010, bls. 79). Vegna skorts á gögnum þá þarf að taka sögu upphafs tónlistarstefnunar með varúð en samkvæmt Peluse (2005, bls. 62) þá er það almennt viðtekið að Tsugaru Shamisen varð að sinni eigin tónlistarstefnu milli árána 1880 til 1910.

Það sem hefur aðskilið Tsugaru Shamisen tónlistarstefnuna frá öðrum shamisen tónlistarstefnum er frelsið til tilrauna. Stærsti hluti tónverka fyrir Tsugaru shamisen samanstendur af einleiks-útsetningum af þjóðlögum frá Tsugaru umdæminu en Tsugaru shamisen tónlistin er talin einstaklingshyggjin og hljóðfæraleikararnir eru hvattir til að spinna og túlka lögin á sinn eigin hátt (Peluse, 2005, bls. 61). Þetta frelsi hefur gefið Tsugaru shamisen hljóðfæraleikurum tækifæri til að túlka gömul lög á nýjan hátt án þess að gera eldri aðdáenda afhuga tónlistarflutningnum (Peluse, 2005, bls. 68) og að blanda Tsugaru shamisen tónlistarstefnunni og hljóðfærinu við aðrar tónlistarstefnur, t.d. rokk og popp tónlist (Peluse, 2005, bls. 65). Við blöndun

tónlistarstefna þarf samt að halda ákveðnu jafnvægi á nýsköpun og hefð. Michael S. Peluse segir að nýju Tsugaru shamisen tónlistarstjórnum séu líka tónskáld og útsetjendur sem frjálst blanda gömlu og nýju hljóðum á plötum sínum en að þeir hafi ekki snúið baki við hefðinni. Ef þeir gerðu það væri möguleiki á að þeir myndu ekki lengur teljast sem Tsugaru shamisen hljóðfæraleikarar. Ef þeir stunda of mikla tilraunastarfsemi þá eiga þeir í hættu á að missa eldri aðdáendur sína en ef þeir eru ekki nógu „popp“ þá eiga þeir í hættu á að missa yngri aðdáendur sína. Þeir verða að halda jafnvægi milli nýsköpunar og hefðar til að halda núverandi aðdáendahóp sínum og til að eignast fleiri aðdáendur (Peluse, 2005, bls. 69).

Tsugaru Shamisen hefur notið vinsælda sem nútímatónlist, bæði innan Japan og alþjóðlega en Henry Johnson segir í grein sinni „Tsugaru Shamisen: From Region to Nation (and Beyond) and Back Again“ (2006, bls. 83) að tónlistarstefnan hafi vakið áhuga bæði innanlands sem og alþjóðlega að mestu vegna afburðar hljóðfæraleik og áherslu á spuna í tónlistarstefnunni, ekki ólíkt því sem hægt er að finna í gítarleik rokktónlistar. Johnson segir einnig að Tsugaru shamisen tónlistarstefnan sé hugsanlega mest þekktá shamisen tónlistarstefna Japans í dag. Í það minnsta er það sú stefna sem er að vekja mestan áhuga sem nútíma tónlistarstefna (2006, bls. 83) og á alþjóðavettvangi hefur hún þjónað sem fulltrúi shamisen tónlistastefna sem hluti af vettvangi heimstónlistar (2006, bls. 83). Það gæti verið að Tsugaru shamisen sem tónlistarstefna sé mest þekktá shamisen stefnan þar sem hún sker sig úr hópnum með t.d. háværum ásláttarslögum, þar af leiðandi er auðveldara að greina hana sem sérstaka tónlistarstefnu fremur en margar aðrar shamisen tónlistarstefnur þar sem greinarmunurinn er hugsanlega falinn í smáatriðum spilamennskunar eða efnistaka laga.

### Uppgangur þjóðlagatónlistar

Tsugaru shamisen hefur notið vaxandi vinsælda og núverandi ástand japanska samfélags virðist hafa haft góð áhrif fyrir *shamisen* hljóðfærið og hina hefðbundnu japansku þjóðlagatónlist. Snemma á áttunda áratug síðustu aldar, samhliða innleiðingu japanskrar tónlistar í menntakerfið, varð ákveðin endurskoðun á sjálfsmynd Japans, hvað það er að vera „Japani“ og einnig voru uppi áhyggjur að aðskilnaði japönsku nútímasamfélagi frá hefðum sínum, en þessi ákveðna umræða er oft kölluð *Nihonjinron*. Með vaxandi efnahagslegu og félagslegu öryggi byrjuðu Japanir að endurmeta sína eigin hefðbundnu menningu á jákvæðari hátt en þeir höfðu

gert árin eftir seinni heimsstyrjöldina (Pecore, 2000, bls. 126). Í stórborgum varð einnig til ákveðin eftirsjá og fortíðarþrá eftir gamaldags samfélagi, einkonar löngun til að snúa aftur til heimabæjarins ef svo má að orði komast (Hendry, 2013, bls. 67). Svæðisbundin þjóðlagatónlist, eins og t.d. *Tsugaru Shamisen*, byrjaði að breiðast út og fá góðar móttökur frá breiðari hóp hlustenda (Sugimoto, 2009, bls. 178).

Sterkri endurkomu þjóðlagatónlistar er samt ekki eingöngu hægt að þakka fortíðarþrá og jákvæðu endurmati á japanskri menningu þar sem stjórnuhljóðfæraleikarar innan shamisen tónlistastefna eiga þar einnig heiður skilinn. Á áttunda áratug síðustu aldar byrjaði Tsugaru shamisen hljóðfæraleikarinn Takahashi Chikuzan að njóta mikilla vinsælda og draga stóran fjölda fjölbreytt hóps á tónleika sína en Perluse (2005, bls. 63) heldur því fram í grein sinni „Not Your Grandfather’s Music: Tsugaru Shamisen Blurs the Lines between „Folk,“ „Traditional,“ and „Pop““ að það hafi verið persónutöfrum og tónlistarlegri færni hljóðfæraleikarans að þakka. Með hann í fararbroddi hafi Tsugaru shamisen tónlistarstefnan náð ákveðni stöðu innan popp menningar Japans en jafnframt náð að halda í rætur sínar sem þjóðlagatónlist. Tónlistin var bæði einstaklega Japönsk en engu að síður framandi, hún hljómaði ekki eins og tónlistin sem eldri kynslóðirnar hlustuðu á og færnin nauðsynleg til að spila lögin var áhrifamikil á hlustendurnar (Perluse, 2005, bls. 63).

Rétt fyrir aldamót stigu nýjar stjörnur Tsugaru shamisen tónlistarstefnunnar fram, Tvíeykið Yoshida bræður og Agatsuma Hiromitsu. Yoshida bræðurnir og Agatsuma Hiromitsu hafa blandað saman nýju og gömlu, bæði í útliti og tónlist. Klæðast oft tískufötum í stað hefðbundnari klæðnaðar, lita á sér hárið ljóst, semja ný tónverk, bæta inn hljóðfærum í tónverk sín sem teljast ekki sem hluti af tónlistarstefnunni ásamt því að stunda samstarf með tónlistarfólki úr mismunandi tónlistarstefnum sem teljast ekki hefðbundnar japanskar tónlistarstefnur. Á sama tíma hafa þeir þó viðhaldið einkennum *Tsugaru Shamisen* tónlistarstefnunnar (Perluse, 2005, bls. 66).

Bæði Yoshida bræður og Agatsuma Hiromitsu hafa notið velgengni fyrir tónlistarflutning sinn. Fyrsta og önnur plata Yoshida bræðranna seldi yfir 100.000 eintök sitthvor og önnur platan var verðlaunuð sem plata ársins í flokki hefðbundnar Japanskrar tónlistar á verðlaunahátíðinni *Japan Gold Disc Awards* árið 2001. Fyrsta plata Agatsuma Hiromitsu var svo verðlaunuð sem plata ársins 2002 á sömu verðlaunahátíð (Perluse, 2005, bls. 67-68). Perluse (2005, bls. 75) tekur samt fram í grein sinni að hvort Tsugaru shamisen tónlistarstefnan haldi áfram að vaxa í

vinsældum eða eða muni fara dvínandi, sé erfitt að segja. Ef vinsældirnar byggjast á stjörnum tónlistarstefnanna fremur en á tónlistarstefnunum sjálfum þá eru vinsældirnar líklegar til að dvína þegar stjórnurnar hverfa óhjákvæmilega af sjónarsviðinu.

## Niðurstöður

Í upphafi þessarar ritgerðar er spurt hver framtíð shamisen hljóðfærisins væri. Til að svara því voru skoðuð nokkur vandamál sem hrjá hljóðfærið, kennsluna og þjálfunina við það auk stöðu hljóðfærisins í nútímatónlist.

Hráefni shamisen hljóðfærisins sjálfs er fyrsta vandamál áframhaldandi tilvistar þess. Bæði viðartegundir og dýraafurðir sem myndast hefur hefð fyrir að nota eru að stórum hluta komnar á lista yfir dýra- eða plöntutegundir sem eru í alvarlegri útrýmingarhættu. Í öðrum tilfellum er það breytt viðhorf, t.d. í tengslum við t.d. skinn katta- og hundategunda sem hafa gjarnan ákveðna sérstöðu í huga fólks þegar kemur að ásættanlegri nýtingu dýraafurða og er sú nýting talin siðferðislega óverjandi af mörgum. Dýra- og plöntutegundirnar sem eru nýttar sem hráefni hljóðfærisins eru valin bæði fyrir notagildi sitt og fagurleika, en náttúruleg framleiðsla, þ.e.a.s. án aðkomu manna, virðist ekki geta annað áframhaldandi eftirspurn. Staðgenglar fyrir stóran hluta af þessum hráefnum sem teljast í útrýmingarhættu hafa verið þróaðir, oft úr plastefnum eða öðrum manngerðum efnum en viðtökur slíkra staðgengla hafa verið mismunandi. Virðist svo vera að þótt staðgengillinn uppfyllir allar þær kröfur sem eru gerðar til nýtingu þess sem nothæft hráefni þá uppfyllir það ekki endilega kröfur hljóðfæraleikara eða kaupenda um fagurleika sem getur haft mikil áhrif á ákvörðunartöku varðandi fjárfestingu á hljóðfærum. Með áframhaldandi takmörkunum á sölu vinsællra hráefna til smíðis shamisen hljóðfærisins þá verða framleiðendur að byrja að líta meira til þróunar plast- og gerviefna til framleiðslu hljóðfæra eða gera grunnbreytingar á hljóðfærinu, t.d. samsetningu tveggja víða í hálsi hljóðfærisins eins og er almennt notað við gerð gítara. Annar möguleiki er að styðja við styrkingu stofna dýra- og plöntutegunda sem nýttir eru sem hráefni svo framleiðslan verði sjálfbær en sú leið er líkleg til að vera tímafrekari en þróun gerviefna.

Annað vandamál hljóðfærisins er falið í kennslu og þjálfun shamisen hljóðfæraleikaranna. Iemoto kerfið hefur varðveitt ýmsar shamisen tónlistarstefnur, margar hverjar í nokkur hundruð ár en það hefur líka varðveitt kerfið sjálft með formfestu og leyndarhyggju. Þeir sem hafa það í hyggju að læra á shamisen *innan iemoto* kerfisins þurfa oft að fjárfesta háar upphæðir og tíma ásamt því að vinna sig upp ákveðinn valdapýramída með hollustu og hæfni innan kerfisins til að fá aðgang að allri vitneskju og tækni sem það tiltekna *iemoto* kerfi býr yfir. Kerfið getur einnig

verið takmarkandi fyrir þá einstaklinga sem tilheyra því en það getur legið bann við flutning annarra tónlistarstefna, samstarf við tónlistarfólk sem tilheyrir ekki kerfinu ásamt takmörkunum á hverjum þú mátt kenna hljóðfæraleik. Það má færa rök fyrir því að með slíkum ströngum skilyrðum hafa tónlistarstefnurnar, raunverulega eða sem ímynd, viðhaldist að mestu óbreyttar frá stofnun þeirra.

Skortur á stöðluðu nótnakerfi innan shamisen tónlistastefnanna ásamt því að nótur geta verið mis nákvæmar, getur gert shamisen hljóðfæraleikara erfitt fyrir. Ákveðin leyndarhyggja virðist hafa hrjád shamisen tónlistarstefnurnar til að viðhalda iemoto kerfunum og Toudou samtökunum sem virðist hafa gert það að verkum að mörg iemoto kerfi þróuðu sitt eigið nótnakerfi og sum kerfin höfðu nóturnar viljandi ónákvæmar svo kennsla þyrfti að fara fram. Takmarkar það hljóðfæraleikara talsvert við sjálfsnám og þyrftu þeir að fjárfesta talsverðan tíma í að læra á öll nótnakerfin ef þeir vilja vera læsir á allar tónlistarnótur óháð tónlistarstefnu. Einnig getur það gerst, þar sem mörg nótnakerfin hafa eitthver líkindi í vali á táknum fyrir nótur tónlistarinnar, að sömu tákn eru notuð fyrir mismunandi tóna og því gæti hljóðfæraleikari sem hefur lært mörg nótnakerfi auðveldlega ruglað þeim saman. Hlutverk nótna fyrir tíma hljóðupptakna var ekki eingöngu námsefni heldur líka til að varðveita tónlistina, svo hún geti verið endurflutt. Með ónákvæmum nótum eftir nótnakerfi sem erfitt er að ákvarða eftir hvaða reglum það fylgir, er möguleiki á að shamisen tónlist glatist.

Kennsla á shamisen hljóðfærið einskorðast samt ekki við iemoto kerfið því kennsla á hefðbundin japönsk hljóðfæri hefur verið innleidd sem hluti af skyldunámi menntakerfi Japans. Það gefur yngri kynslóðunum tækifæri til að læra um og á shamisen hljóðfærið þótt það einskorðist ekki við það, ásamt því að vera ekki bundið við iemoto kerfi og þar af leiðandi eru nemendurnir ekki takmarkaðir við eina tónlistarstefnu heldur geta þeir prófað sig áfram. Fyrirtæki hafa einnig þróað ódýr hljóðfæri fyrir grunnskólamarkaðinn og því er það á færi fleirri til að læra á hljóðfærið án þeirrar miklu fjárfestingar sem er nauðsynleg til að læra innan iemoto kerfisins.

Ákveðinn uppgangur japanskrar þjóðlagatónlistar, þá sérstaklega tónlistarstefnan og hljóðfærið Tsugaru shamisen hefur staðið yfir seinustu áratugi. Það sem virðist aðskilja Tsugaru shamisen við aðrar shamisen tónlistarstefnur er áherslan á sköpun, frelsi til tilrauna og afburðar hljóðfæraleik. Vegna þess hve ný tónlistarstefnan er í samanburði við þær sem urðu til með tilkomu hljóðfærisins á 16. öld þá virðist hefðin fyrir iemoto kerfinu ekki vera eins sterk. Því fá

hljóðfæraleikararnir meira frelsi til tilrauna með t.d. blöndun við aðrar tónlistarstefnur eins og rokktonlist, stunda samstarf með tónlistarfólki úr mismunandi tónlistarheimum og markaðssetja sig í stíl við það sem er að finna í nútíma poppmenningu. Við það hafa orðið til það sem má kalla stjörnur Tsugaru shamisen tónlistarstefnunar, t.d. Yoshida bræður og Agatsuma Hiromitsu sem hafa notið talsverðra vinsælda, þökk sé nýsköpun, nútímalegri ímynd og persónutöfrum. Þeir virðast einnig hafa notið góðs af samfélagslegri umræðu og endurskoðun á gildi japanskrar menningar innan samfélagsins sem hefur verið í gangi síðustu áratugi auk innleiðingar hljóðfæranáms hefðbundna japanskra hljóðfæra í skyldunám.

Það má segja að það standi þó nokkur vandamál í vegi shamisen hljóðfærisins sem þarf að leysa á einn eða annan hátt. Allt frá uppbyggingu hljóðfærisins til náms á hljóðfærið en með uppgangi þjóðlagatónlistar, tilveru fyrirmynda í hljóðfæraleik ásamt aukinni áherslu á japönsk hljóðfæri í menntakerfinu þá er lítil hætta á að hljóðfærið og allar tónlistarstefnurnar sem undir það tilheyra, hverfi í nánustu framtíð. Það þarf líklega að breyta hráefnavali hljóðfærisins yfir í sjálfbær eða manngerð hráefni, og staðla nótnakerfi fyrir hljóðfærið svo hægt sé að yfirfæra nótur úr öllum nótnakerfum, svo tónlist glattist ekki með tapaðri vitneskju um öll nótnakerfin. Framtíðin verður að öllum líkindum ekki breytingarlaus fyrir hljóðfærið en framtíð á það engu síður.

## Heimildaskrá

- Abbott, K. (2015). *Bachido*. Sótt 16. Desember 2017 af <http://bachido.com/>
- Acrylonitrile-Butadiene-Styrene-Copolymer (2015). *Encyclopædia Britannica*. Sótt af <https://www.britannica.com/science/acrylonitrile-butadiene-styrene-copolymer>
- Adriaansz, W. (1971). The Yatsushashi-Ryu: A Seventeenth Century School of Koto Music. *Acta Musicologica*, 43(1/2), 55-93. doi:10.2307/932501
- After 13-year quest, Shamisen maker sheds animal skin in favour of synthetic (2017, 20. Ágúst). *The Japan Times*. Sótt af <https://www.japantimes.co.jp/news/2017/08/20/national/13-year-quest-shamisen-maker-sheds-animal-skin-favor-synthetic/#.WmHNwqhl9PY>
- Agatsuma, Hiromitsu. (2005, 19. Janúar). *Performing Arts Network Japan*, The Japan Foundation. Sótt af [http://www.performingarts.jp/E/art\\_interview/0501/1.html](http://www.performingarts.jp/E/art_interview/0501/1.html) 21.12.17
- Appendices I, II and III (2017) í *Convention on International Trade in Endangered Species of Wild Fauna and Flora*. Sótt 15. Nóvember 2017 af <https://www.cites.org/eng/app/appendices.php>
- Biwa (2015, 24. Febrúar) *Encyclopædia Britannica*. Sótt af <https://www.britannica.com/art/biwa>
- Bunraku (2016, 3. Febrúar). *Encyclopædia Britannica*. Sótt af <https://www.britannica.com/art/Bunraku>
- Gakkou-you Shamisen set Kaede MS-8 (e.d.) *Suzuki Music*. Sótt 6. Janúar 2018 af <https://www.suzuki-music.co.jp/products/91536/>
- Groemer, G. (2001). The Guild of the Blind in Tokugawa Japan. *Monumenta Nipponica*, 56(3), 349-380. doi:10.2307/3096791
- Hawksbill Trade Revived? Analysis of the Management System of Domestic “Bekko” Trade in Japan (2000). *Japan Wildlife Conservation Society*. Sótt 5. Desember 2017 af <https://www.jwcs.org/data/000401-1e.pdf>
- Hendry, J. (2013). *Understanding Japanese society*. Milton Park, Abingdon, Oxon New York: Routledge.
- Heppell, S., og Crowder, L. (1996). Analysis of a Fisheries Model for Harvest of Hawksbill Sea Turtles (*Eretmochelys imbricata*). *Conservation Biology*, 10(3), 874-880. Sótt af <http://www.jstor.org/stable/2387111>

- Hueston, D. (2016, 29. Desember). Shamisen faces crisis as cat skins fall from favor. *The Japan Times*. Sótt af <https://www.japantimes.co.jp/culture/2016/12/29/music/shamisen-faces-crisis-cat-skins-fall-favor/#.WjJ0z0pl9PY>
- Inamori, S. (2006). *Yasashii shamisen kyouhon: Gakufu wo yomenai hito nimo*. Toukyo: Doremi Gakufu Shuppansha.
- Johnson, H. (2006). Tsugaru Shamisen: From Region to Nation (and beyond) and Back Again. *Asian Music*, 37(1), 75-100. Sótt af <http://www.jstor.org/stable/4098489>
- Johnson, H. (2010). *The Shamisen: Tradition and Diversity*. Boston: Brill.
- Kabuki (2017, 25. Apríl). *Encyclopædia Britannica*. Sótt af <https://www.britannica.com/art/Kabuki>
- Lam, T., Xu Ling, Takahashi, S., og Burgess, E.A. (2011). Market Forces: An Examination of Marine Turtle Trade in China and Japan. TRAFFIC East Asia, Hong Kong.
- Martin, D. (1998). Innovation and the Development of the Modern Six-String Guitar. *The Galpin Society Journal*, 51, 86-109. doi:10.2307/842762
- Miki, M., Regan, M., og In Flavin, P. (2015). *Composing for Japanese instruments*. Rochester, NY: University of Rochester Press.
- Motegi, K. (1984). Aural Learning in Gidayū-Bushi: Music of the Japanese Puppet Theatre. *Yearbook for Traditional Music*, 16, 97-108. doi:10.2307/768205
- O'Neill, P. (1984). Organization and Authority in the Traditional Arts. *Modern Asian Studies*, 18(4), 631-645. Sótt af <http://www.jstor.org/stable/312340>
- Parry, R.L. (1997, 15. Nóvember). Japan: Finale for the world's most elegant use of a dead cat. *Independent*. Sótt af <http://www.independent.co.uk/news/japan-finale-for-the-worlds-most-elegant-use-of-a-dead-cat-1294096.html>
- Pecore, J. (2000). Bridging Contexts, Transforming Music: The Case of Elementary School Teacher Chihara Yoshio. *Ethnomusicology*, 44(1), 120-136. doi:10.2307/852657
- Peluse M. S. (2005). Not Your Grandfather's Music: Tsugaru Shamisen Blurs the Lines between "Folk," "Traditional," and "Pop". *Asian Music*, 36(2), 57-80. Sótt af <http://www.jstor.org/stable/4098516>
- Sanxian. (2018, 12. Janúar). *Encyclopædia Britannica*. Sótt af <https://www.britannica.com/art/sanxian>

- Shibatani, M. (2017, 26. Október). Japanese Language. *Encyclopædia Britannica*.  
Sótt af <https://www.britannica.com/topic/Japanese-language>
- Sita, G., Sreenatha, K., og Sujata, S. (1992). Plantlet production from shoot tip cultures of red sandalwood (*Pterocarpus santalinus* L.). *Current Science*, 62(7), 532-535. Sótt af <http://www.jstor.org/stable/24094511>
- Solmization (2007, 5. Desember). Í *Encyclopædia Britannica*. Sótt af <https://www.britannica.com/art/solmization>
- Sugimoto, Y. (2009). *The Cambridge companion to modern Japanese culture*. Cambridge England: Cambridge University Press.
- Tablature (2016, 17. Febrúar). *Encyclopædia Britannica*. Sótt af <https://www.britannica.com/art/tablatore>
- The CITES Appendices (e.d.) Í *Convention on International Trade in Endangered Species of Wild Fauna and Flora*. Sótt 15. Nóvember 2017 af <https://www.cites.org/eng/app/index.php>
- Ulrike G. K. Wegst. (2006). Wood for Sound. *American Journal of Botany*, 93(10), 1439-1448. Sótt af <http://www.jstor.org/stable/4123127>