



Wes-Kaapse  
Regering

Onderwys

**VIR JOU**



**Danstudies**

**Dansgeskiedenis en Teorie Studiegids**

**Graad 10 – 12 | LEERDERS**

Direktoraat: Kurrikulumontwikkeling VOO

## Hoe om hierdie studiegids te gebruik

Welkom by die Dansgeskiedenis en -Teorie studiegids. Ons hoop dat jy baat by hierdie gids sal vind en dit sal geniet om deur die take te werk.

- Hierdie studiegids fokus hoofsaaklik op die teorie en geskiedenis aspekte van Leeruitkomst 3 in die Nasionale Kurrikulum Verklaring vak 'Dansstudies'. Daar word van leerders verwag om 'n begrip van die filosofieë en teorie van dans te ontwikkel, die belangrikheid van dans in die verlede, hede en toekoms te verstaan en om die vermoë te ontwikkel om na verskillende danse met 'n ingeligte oog te kyk.
- Die veld van Dansgeskiedenis en -Teorie is baie breed en jy moet verskeie bronne gebruik om inligting te bekom en te gebruik. Die studiegids moet jou wys hoe om toegang tot verskeie primêre en sekondêre bronne <sup>1</sup> te verkry en te gebruik, soos boeke, kunswerke, fotos, illustrasies, persverklarings, dansprogramme, dans-plakkate, koerantuitknipsels, tydskrifartikels en onderhoude.
- Die studiegids is ontwerp om jou leerproses by te staan. Dit moet help om jou vaardighede om met inligting te werk te ontwikkel, terwyl dit ook bronne as voorbeelde bied. In elke afdeling is daar bronmateriaal, illustrasies, voorbeelde van take en eksemplaar eksamen vraestelle. Werk deur die take en eksamen vrae, aangesien dit jou sal help om diep in die materiaal te delf. Ons stel voor dat jy hierdie take/projekte in 'n joernaal saamvat. Jy sal relevante informasie van bronne moet kan trek, inligting logies organiseer en uitsprake oor die informasie maak.
- Aangesien Dansstudies op 'n wye verskeidenheid dansvorme toegepas kan word, sal dit onmoontlik wees om elke dansvorm in diepte te bespreek. Die materiaal wat voorsien word fokus op die dansvorme wat hoofsaaklik deur die meerderheid van Suid-Afrikaanse dansleerders bestudeer word, met 'n paar voorbeelde van minder bestudeerde dansvorme. Die gegewe voorbeelde sal jou lei in jou navorsing.
- Deur hierdie Leeruitkomst te bereik, moet tot jou ontwikkeling van jou algemene geletterdheid bydra – nie net jou vermoë om dans te kan 'lees' nie, maar ook jou vermoë om in die algemeen te lees, om aandagtig te kyk, om te begryp en beide verbaal en in skrywe te kan kommunikeer.
- Die studiegids moet jou ook leiding gee in hoe om eksamens af te lê, wat om in vraestelle te verwag en hoe om jou tyd te bestuur.

---

<sup>1</sup>n Primêre bron is 'n bron wat geskep is ten tye van die tyd wat bestudeer word. 'n Sekondêre bron word ontwikkel van primêre bronne af, ná die afloop van die tyd wat bestudeer word.



Die take en eksamenvrae fokus op die werkwoorde in die Leeruitkomst 3  
Assesseringsstandaarde, b.v.

Graad 10	Graad 11	Graad 12
<p>Versamel, klassifiseer, teken aan en bespreek inligting oor:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dans in die transformasie-ritueel.</li> <li>• Vorms, style en doelstellings van dans.</li> <li>• Dansuitvoerings in die verlede en hede met verwysing na choreografiese bedoeling, gebruik van ontwerp-elemente en vaardigheid van die dansers.</li> </ul>	<p>Ondersoek en analyseer:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dansuitvoerings in die verlede en hede met verwysings na storievertelling, biografieë, choreografiese bedoeling, karaktereienskappe van styl, vaardigheid van dansers en visuele of emosionele impak.</li> <li>• Die funksie en waarde van dans binne diverse samelewings, gemeenskappe en kulture met verwysings na ekspressie, kommunikasie, opvoeding, vermaak, innerlike vervulling en selfbesef.</li> </ul>	<p>Ondersoek en analyseer:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Die werke, invloed en sosiale en ander kontekste van internasionale en nasionale choreografie in die verlede en hede.</li> </ul>

Maak seker dat jy verstaan wat die werkwoorde in die Assesseringsstandaarde van jou verwag om te doen:

- **Klassifiseer:** Om in verskillende kategorieë te verdeel.
- **Aanteken:** Teken inligting in skryfvorm of 'n ander medium aan.
- **Bespreek:** Om 'n *gesprek of debat* te voer oor 'n spesifieke onderwerp.
- **Ondersoek:** Om *navraag* te doen. Om *na te vors*.
- **Analiseer:** Om in aparte seksies op te deel, met die doel om elkeen afsonderlik te ondersoek.

Ons hoop jy geniet dit om deur hierdie studiegids te werk en dat jy'n dieper begrip van Dans sal ontwikkel.

### **Erkennings:**

Jennifer van Papendorp: Projekbestuurder. Roxy Levy Projek Koördineerder

Die konsortium-skrywers insluitende Roxy Levy, Teva Scarborough, Charles Maema, Ilona Frega, Mieke Lippstreu, Erin Bates, Robyn Kennedy, Mavis Becker, Savitri Naidoo, Caroline Holden en Lindy Raizenberg

Kunswerk: Caely-Jo Levy. Grafies: Romy Stern

Redigering: Judge Harold Levy en Jennifer van Papendorp.

# Inhoud

Hoe om hierdie studiegids te gebruik

## **Afdeling 1 Dansteorie**

- 1.1 Die Funksies en Waardes van Dans in die Samelewing. . . . .1
- 1.2 Simbolisme in Dans . . . . .5

## **Afdeling 2 Dansvorme, Genres, Style en Beginsels**

- 2.1 Ballet . . . . .12
- 2.2 Afrikaanse Danse . . . . .13
- 2.3 Kontemporêre Danse . . . . .14
- 2.4 Balanse . . . . .16
- 2.5 Latyns-Amerikaanse Danse . . . . .17
- 2.6 Jazz Danse . . . . .17
- 2.7 Klopdanse (*Tap Dancing*) . . . . .18
- 2.8 Spaanse Danse . . . . .18
- 2.9 Indiese Danse . . . . .20
- 2.10 Ierse Danse . . . . .21
- 2.11 Klassieke Griekse Danse . . . . .22

## **Afdeling 3 Dansgeskiedenis**

- 3.1 Inleiding . . . . .24
- 3.2 Dans tydens die Middeleeue . . . . .25
- 3.3 Dans tydens die Renaissance Tydperk . . . . .26
- 3.4 Belangrike bydraers van die ontwikkeling van Internasionale Dans . . . . .26
  - 3.4.1 Ballet . . . . .26
  - 3.4.2 Kontemporêre Danse . . . . .31
  - 3.4.3 Jazz . . . . .34
- 3.5 Belangrike bydraers van die ontwikkeling van Dans in Suid-Afrika . . . . .34
  - 3.5.1 Ballet . . . . .
  - 3.5.2 Kontemporêre Dans . . . . .
  - 3.5.3 Spaanse Danse . . . . .
- 3.6 Tydlyn . . . . .39

## **Afdeling 4 Dansgeletterdheid**

- 4.1 *Bolero* (Jazzart Dance Theatre) – Alfred Hinkel . . . . .47
- 4.2 *Bessie's Head* (First Physical Theatre) – Gary Gordon . . . . .50
- 4.3 *Lamentations* (Martha Graham Dance Company) – Martha Graham . . . . .52
- 4.4 *Orpheus in the Underworld* (Cape Town City Ballet) – Veronica Paeper . . . . .54
- 4.5 *Apollo* (New York City Ballet Company) – George Balanchine . . . . .56
- 4.6 *Ghost Dancers* (The Rambert Dance Company) – Christopher Bruce . . . . .58
- 4.7 *Swan Lake* (The Bolshoi Ballet Company) – Marius Petipa en Lev Ivanov . . . . .61
- 4.8 *Revelations* (The Alvin Ailey Dance Company) – Alvin Ailey . . . . .62
- 4.9 *Blood Wedding* (La Rosa Spanish Dance Theatre, Free Flight Dance Company) – Adele Blank en Carolina Rosa . . . . .64
- 4.10 *Tranceformations* (Moving into Dance) – Sylvia Glasser . . . . .68
- 4.11 *Gumboot* Danse . . . . .70
- 4.12 Voorstelle oor hoe om 'n resensie te skryf deur Sheila Chisholm . . . . .72

Bylae A: Wenke vir Eksamentyd . . . . .73

Bylae B: Vrae om te vra as daar na Kulturele Danse gekyk word . . . . .74

Bylae C: Algemene Verwysings . . . . .75



# Afdeling 1

## Dansteorie

### **Vrae om aan te dink:**

Van watter waarde is dans vir jou? Hoekom moet jy aan hierdie vrae dink om te dans mense? Wat presies is dans? Wie verstaan waaroor dans gaan en om die dans? Waar dans hulle? Wanneer dans waarde en funksie daarvan in die hulle? Hoe dans hulle? In hierdie afdeling samelewing te erken.

## 1.1 Die Waarde en Funksies van Dans in die Samelewing

### **Wat is Dans?**

Volgens die *World Book Encyclopaedia* (1989) is "dans 'n daad van ritmiese beweging van die liggaam, gewoonlik op die maat van musiek." Voor jong kinders deeglik kan loop, sal hul op die maat van musiek bons en wieg. Dans is beide a kuns en 'n vorm van ontspanning. (Sien Konsert en Kulturele-sosiale dansvorme.)

Antropologiese studies (die studie van die mensdom) wys dat die mens reeds van die vroegste tye af dans as 'n integrale deel van hul kultuur gemaak het. Daar is menige gemeenskappe wat se kultuur vir baie, baie jare reeds dieselfde is en danse wat in die verlede gebruik is, word tot vandag toe beoefen. (Sien Dans en Transformatiewe Ritueel.) Die eintlike aktiwiteit van Dans (ritmiese beweging), is universeel. Dans het 'n spesiale taal en verskaf 'n hoogs gevorderde vorm van kommunikasie.

### **Hoekom Dans Mense?**

Mense dans om verskeie redes, meestal om **pret** te hê en **energie te ontlaai**, maar ook vir ander doeleindes. Byvoorbeeld, dans word gebruik om geboortes, troues en die verandering van seisoene te **vier**. Daar is begrafnis-, gebeds-, vermaaklikheids-, jag- en hofmakingsdanse.

Alle danse het betekenis. Hul bestaan nie in 'n vakuum nie. Dans help mense om emosies, begeertes en idees **uit te druk**. Baie mense is lief vir dans omdat dit 'n emosionele of geestelike behoefte bevredig en gee aan hul **innerlike vervulling**. Mense leer ook baie van hulself deur te dans en kan baat vind deur hul aangebore potensiaal te ontwikkel, selfvertroue en 'n verbeterde selfgating te verkry, wat bydra tot hul eie **selfbesef**.

Dans word gebruik om idees, inligting, oortuigings, gedagtes en emosies te kommunikeer. Dit kan taal en kultuur oorbrug, want dit gebruik 'n universele konsep – die menslike liggaam. Meeste danskommunikasie is simbolies. (Sien Dans as Simboliese Taal in 1.2.)

Verskeie samelewings of kulture gebruik dans vir **opvoeding**. In sommige kulture word geskiedenis en tradisies deur middel van dans van een generasie na 'n ander oorgedra, b.v. in die krygsmansdans, word jong mans geleer hoe om krygsmanne te word en hierdie dans ontwikkel terselfdertyd ook hul krag en ratsheid. Dans word dikwels in skole gebruik om 'n ander vak te onderrig, b.v. kreatiewe dans kan gebruik word om kinders van die

reënsiklus, spasie, vorm en rigting te leer.

Sommige danse word gebruik vir **transformasie**. [Lees die afdeling oor die San se Beswymingsdanse (*Trance Dances*).] Dans word in godsdienstige seremonies gebruik en om met voorvaders te kommunikeer. **Dansterapie** word gebruik om mense met fisiese -, emosionele – of selfs leerprobleme te genees. Dans kan vir **politiese protes** gebruik word, b.v. die toyi-toyi of om kommentaar op politiese situasies te lewer. (Sien Christopher Bruce se *Ghost Dances* en Alfred Hinkel se *Bolero* in Afdeling 3.)

Baie mense dans vir **fiksheid, vermaak** of **ontspanning**, b.v. om te dans by 'n partytjie of klub. Ander mense dans weer om te **kompeteer**, b.v. Baldanse en Latyns-Amerikaanse kompetisies, Eisteddfods en Gumboot Danskompetisies, wat deur groepe myners bygewoon word.

Ten slotte is daar mense wat dans vir 'n lewe, 'n **loopbaan**, of profesie, b.v. dansers, opvoeders, choreografe, lektore, kostuumontwerpers, danskapteine in 'n geselskap, choreoloë, eksaminators, bestuurders van geselskappe, regisseurs, dansjoernaliste, ens.







## Take en Vrae om Deur te Werk

**Taak:** Kyk na die definisies van dans hierbo en vind meer definisies in dansboeke en woordeboeke. Skryf in jou joernaal, jou eie insig oor die volgende:

1. Wat beteken dans vir jou?
2. Hoekom dans jy?
3. Wat beïnvloed mense om te dans op hul manier?

**Taak:** Teken 'n tabel in jou joernaal en lys al die verskillende funksies van dans in die samelewing. Gee 'n kort verduideliking van elke funksie, b.v.

Funksie van Dans	Verduideliking
Opvoeding	
Transformasie	
Politiese Kommentaar	
Ekspressie/Uitdrukking	
Kommunikasie	
Ekonomiese bemagtiging	

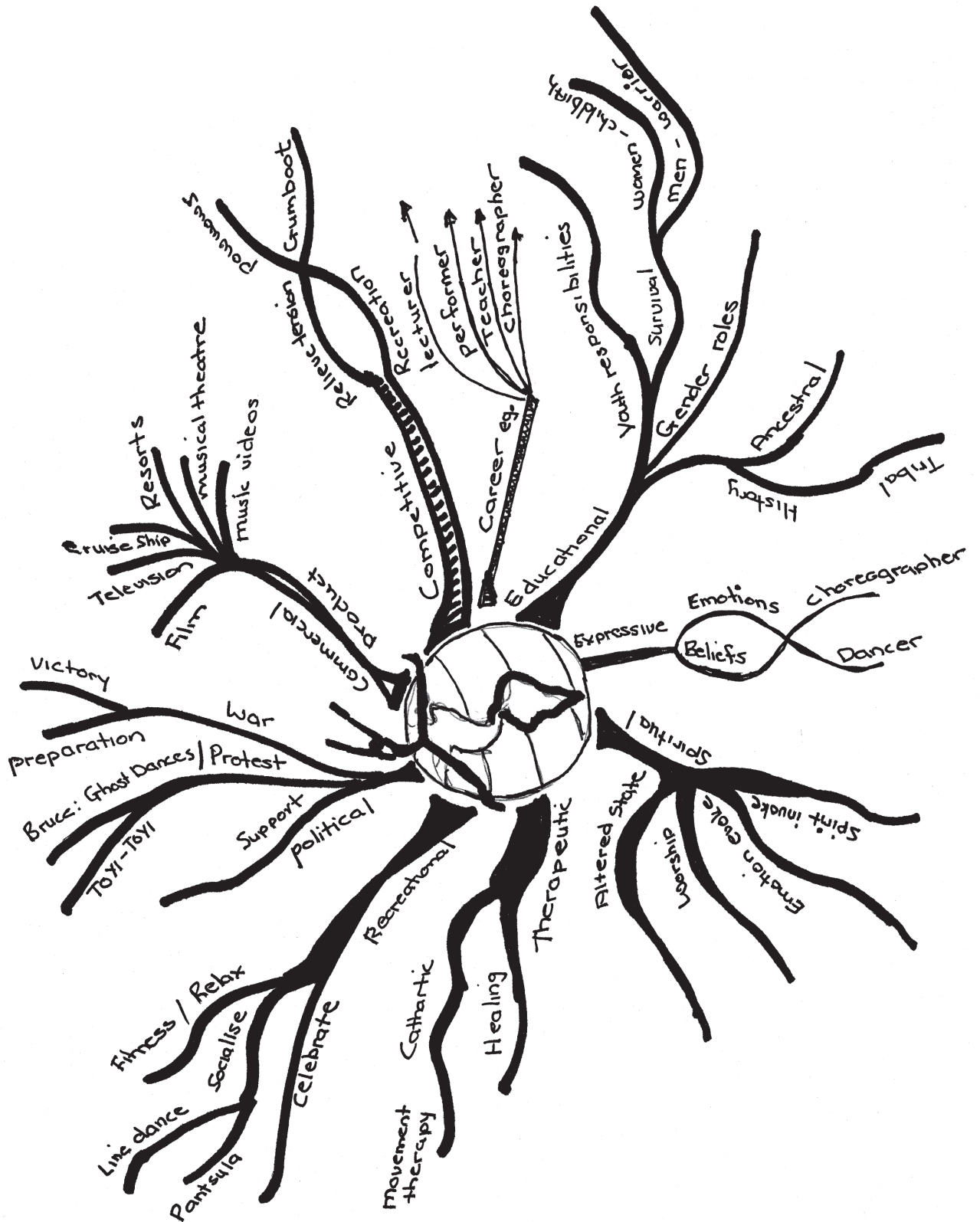
**Taak:** Lys 5 loopbane wat verband hou met dans en verduidelik die opleiding wat vir elk ondergaan moet word.

**Taak:** Skryf 'n opstel oor die waarde van dans vir persoonlike ontwikkeling.

## Verwysings

Notas deur Illona Frege (Onderwysersbronnepakket 2006)  
[http://www.ancientwayswest.com/Our\\_Culture.html](http://www.ancientwayswest.com/Our_Culture.html)  
<http://www.bbc.co.uk/dna/h2g2/A2982378>  
<http://www.buzzle.com/editorials/3-2-2006-90156.asp>  
[http://www.costumes.org/history/100pages/religious\\_costume.htm](http://www.costumes.org/history/100pages/religious_costume.htm)  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Khmer\\_classical\\_dance](http://en.wikipedia.org/wiki/Khmer_classical_dance)  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Weapon\\_dance](http://en.wikipedia.org/wiki/Weapon_dance)  
<http://sherlyndance.com/ArticlesBody.html>  
<http://www.geocities.com/bamaaya/africandance1.html>

# Funksies en Waardes van Dans





## 1.2 Simbolisme in Dans

### Vrae om aan te dink:

Wat is 'n simbool? Wat is transformatiewe ritueel? Waar pas dans in transformatiewe rituele in?

In hierdie afdeling moet jy dans as 'n simboliese taal verstaan.

### Dans as 'n Simboliese Taal

'n Simbool is iets (dikwels 'n prentjie of diagram) wat iets anders voorstel. Die prentjie of diagram wat gebruik word, is dikwels 'n abstrakte weergawe van dit wat dit voorstel, gewoonlik een wat maklik met die onderwerp geassosieer kan word. Simbole word gebruik om 'n idee, boodskap, 'n wet of reël te weerspieël, of om sekere voorwerpe, fassiliteite of dienste te identifiseer sonder om taal te gebruik.

In jou alledaagse aktiwiteite word jy konstant met simbole gekonfronteer. Jy sal baie van hul erken, byvoorbeeld padtekens, veiligheidstekens en simbole vir sekere handelsmerke in advertensies. Daar is ook simboliese bewegings wat deur almal erken word, soos 'n handdruk of 'n kopknik as jy met iets saamstem. Sommige simbole is kultureel van aard en sal slegs deur die mense van 'n bepaalde gemeenskap erken word. Sommige simbole is globaal en word gebruik in plekke waar verskeie tale gebruik word.



In die vorige afdeling, was daar na dans as 'n taal verwys – 'n wyse van kommunikasie. Hierdie taal is nie 'n gesproke een nie, maar 'n fisiese een. Deur beweging vertel dans 'n storie, stel emosies voor, dit sinspeel op idees en drome. Dit is as gevolg van die fisiese aard dat dans so 'n bruikbare konsep is. Dit kan grense, taal en kultuur oorbrug. Dit is 'n **simboliese taal**.

Choreografe/vervaardigers gebruik simboliek om met 'n gehoor te kommunikeer. Hulle het gewoonlik 'n sekere storie of idee in gedagte wat hul wil weergee. Dit is wat as die 'bedoeling' van die dans bekend staan. Die choreograaf/vervaardiger sal die bedoeling wat hul wil weergee probeer bereik d.m.v. die bewegings wat hul kies en ook keuses in musiek, kostuums, grimering, dekor, beligting en enige ander effekte wat hul gebruik. Hierdie elemente sal versigtig gekies word, aangesien hul almal 'n simboliese waarde het.

Die volgende beskrywing sal jou dalk help om te verstaan hoe hierdie elemente saamwerk: *"'n harde, helder kollig van bo verlig een enkele danser, wat tot gevolg het dat die res van die verhoog donker en swart is."* Dit mag dalk alleenheid en wanhoop simboliseer. *"Haar uitrusting is geskeur en verslete."* Dit mag dalk wys op armoede, dalk selfs vorige geweld. Reeds word 'n prentjie geskets. *"Die danser wring haar hande oor en oor saam; sy reik uit na die donkerte met een arm en trek dit vinnig terug. Sy omhels haarself, hurk laag en wieg heen en weer."* Haar bewegings wys klaarblyklik dat sy bekommerd is, reik uit vir hulp, maar is bang en onttrek na die veiligheid van haar eie liggaam – die bewegings begin jou meer van die storie of situasie vertel.

Dit is 'simbole' in dans. Elke element versterk die boodskap of bedoeling van die beweging of choreografie sodat die gehoor die danswerk kan "lees" of "verstaan". Selfs

as elke lid van die gehoor iets anders tydens die uitvoering “lees”, het hul steeds die ondervinding om te kyk, dink en voel, om vermaak of opgevoed te word!

## **Dans in Transformatiewe Rituele**

Die maklikste manier om hierdie frase te verstaan, is om dit in twee terme te verdeel: **ritueel** en **transformasie**. 'n **Ritueel** kan gedefinieer word as 'n stel van aksies, uitgevoer vir die simboliese waarde voorgeskryf deur die tradisies van 'n gemeenskap of 'n geloof. Dit is herhaalbaar, vind plaas tydens spesifieke geleenthede en soms op sekere plekke. Sommige rituele is sosiaal, sommiges godsdienstig en ander persoonlik. 'n Voorbeeld van 'n alledaagse, eenvoudige ritueel, is 'n handskud of om hallo te sê. 'n Persoonlike daaglikse ritueel is om jou tande te borsel. Sommige rituele word so dikwels beoefen, dat dit tweede natuur raak. Sommige voorbeelde van sosiale of godsdienstige rituele wat ons vandag nog beoefen, kan tydens troues, begrafnisse, gradeplegtighede, sportgeleenthede, kronings en selfs presidensiële inhuldigings beleef word.

**Transformasie** verwys na 'n verandering in vorm, voorkoms, natuur of karakter.

Transformatiewe rituele sal dan verwys na rituele wat rondom verandering van een of ander aard draai. Byvoorbeeld, baie kulture het inisiasie-rituele en seremonies wat handel oor die oorgang van kindwees na volwassene. Op hierdie tydstip van hul lewens, ervaar jong mans en vroue 'n fisiese -, emosionele – en sosiale verandering. In hul gemeenskap word hierdie verandering erken deur die uitvoering van sekere rituele.

Nog 'n voorbeeld in meeste kulture/samelewings, is die oorgang van 'n enkelopende persoon, na 'n getroude een. Daar is soveel belangrikheid in hierdie verandering van status, dat hierdie geleentheid gewoonlik gepaardgaan met 'n wye verskeidenheid rituele.

Vandag het dans baie spesifieke en duidelike onderskeidbare plekke in die samelewing. Dit speel steeds 'n rol in sommige sosiale en godsdienstige seremonies (b.v. dans by 'n troue), maar dit het nie meer dieselfde rol as wat dit vir ons voorvaders gehad het nie. Om hierdie konsep regtig te verstaan, moet ons in die verlede teruggaan en die dans van die vroeë mens ondersoek.

## **Vroeë Geskiedenis van Dans**

Ons dans reeds vir duisende jare. Ons het oor kontinente heen gedans. Ons het in sonskyn, reën, wind en selfs sneeu gedans. Ons het gister gedans, dans vandag en sal môre steeds dans... maar die rol van dans speel vandag 'n baie ander rol in vergelyking met duisende jare gelede. Vandag dans ons by partytjies (genot), ons dans in klasse by die skool (opvoeding) en na skool (ontspanning), ons dans vir fiksheid (oefening), ons kan by godsdienstige geleenthede dans (geestelik) en ons kan selfs vir ander mense se vermaak dans (beroep). Wanneer ookal en waarookal ons dans, word dit as 'n aparte aktiwiteit gesien. Dit het 'n duidelik onderskeidbare plek en funksie in die moderne lewe. Dit was nie so vir ons vroegste voorvaders nie – hulle het dans vir 'n baie ander doel gebruik. Vir die vroeë mens was dans deel van die alledaagse lewe. Trouens, volgens wetenskaplikes wat vroeë samelewings bestudeer, was dans hoofsaaklik vir **kommunikasie** gebruik!

Dit is moeilik om met enige sekerheid te sê wanneer en hoe dans vir die eerste keer deel van die mens se kultuur geword het, omdat, anders as die produsering van klipgereedskap, jag- of grottekeninge, dans nie fisiese artefakte agtergelaat het nie. Al die inligting wat ons het, is op bevindinge deur wetenskaplikes baseer – **argeoloë** (mense wat

beendere en artefakte van ou beskawings opgrawe) en **antropoloë** (mense wat die kulture van samelewings van die verlede en hede bestudeer). **Argeoloë** het prehistoriese grafkelder-tekeninge in Egipte van dansende figure van 3300 v.C en rotstekeninge in Indië van 5000 v.C. to 2000 v.C. ontdek. Argeoloë het ook menige rotstekeninge van dans in Afrika ontdek, soos die San se tekeninge in Suid-Afrika.



**Antropoloë** vergelyk en spekuleer oor dans deur die geskrewe dokumente van vroeë reisigers en sendelinge te bestudeer. Hul observeer ook stamboom-gebaseerde samelewings. Dit is hedendaagse samelewings wat steeds baie van hul voorgeslagte se tradisies en seremonies beoefen.

Volgens hierdie wetenskaplikes, het ons voorouers nie veel van 'n taal gehad nie, en het gebare, gromgeluide en beweging gebruik om met mekaar te **kommunikeer**. Eers toe taal meer ontwikkel het, was dans vir **storievertelling** gebruik. Voor die bekendstelling van geskrewe taal, was dit 'n belangrike manier om inligting van een generasie na 'n ander oor te dra. Die mees belangrike inligting wat ons uit hierdie navorsing gekry het, is dat dans nie vir estetiese gebruik was, wat slegs deur 'n paar stamlede uitgevoer was nie – dit was 'n deel van die stam se lewe en almal het deelgeneem.

In '*History of the Dance in Art and Education*', word dans as "'n wyse van aanbidding, 'n manier om stameenheid en sterkte uit te druk en te versterk, 'n raamwerk vir hofmaking, 'n manier van kommunikasie en 'n terapeutiese ervaring'" beskryf. (1991: p28)

Ons vroeë voorvaders kon nie, met geen hulp van die bevindinge van moderne wetenskap, veel van die wêreld rondom hulle verstaan nie – vloede, droogte, siekte en dood. Hierdie vroeë mense het nodig gehad om met die geesteswêreld te kommunikeer. Hulle het geglo dat hierdie ongesiene kragte kos, goeie voorspoed in gevegte, gematigde weer en vrugbaarheid voorsien. Hulle het ook geglo die kragte is verantwoordelik vir die algemene welsyn en oorlewing van die stam. Dans het dus 'n rol in beide **godsdienstige rituele** en **sosiale uitdrukking** gespeel.

Elke samelewing se rituele verskil en omdat die danse verskeie aspekte van die lewe aanraak, is dit moeilik om hul in kategorieë te plaas. Samelewings was deur hul **ligging** en **omgewing** beïnvloed. 'n Voorbeeld is dat mense van 'n koue omgewing ander rituele, bewegings en reëls rondom rituele gehad het as mense van 'n warmer klimaat. Net so sou



bewegings van mense wat in sanderige plekke woonagtig was, verskil het van mense wat in klipperige berge gebly het.

## **Algemene Elemente in Vroeë Ritualistiese Danse**

Ten spyte van hul verskille, is daar ook **algemene elemente** wat in rituele onder verskillende samelewings gevind word. **Bewegings** wat in ritualistiese danse gebruik word, is dikwels **simbolies** en gewoonlike **ritmies** en **herhalend**. Herhalende passies sal dikwels 'n patroon van kurwes, reguit lyne of sirkels volg. Die gebruik van sirkulêre bewegings word dikwels in Afrika dans-tradisies of rituele gevind. Die sirkel is eintlik wyd bekend as simbool in Afrika-filosofie, kuns, gemeenskap en argitektuur.

Daar is 'n wye verskeidenheid Afrika gemeenskappe wat voorbeelde van stamboom-gebaseerde samelewings bied. Baie van die Afrika danse, tradisies en rituele wat vandag beoefen word, is deur die generasies heen oorgedra, wat ons insig in die geloofsoortuigings, praktyke en tradisies van die voorvaders gee. Onder is 'n lys van rituele wat volgens hul doeleindes gegroepeer is:

**Vrugbaarheid** – vir mense, diere en opbrengs, insluitende rituele rondom geboorte.

**Inlywing** – rites van oorgang vir seuns en meisies as hul puberteit bereik.

**Rituele van jag en diere** – in gemeenskappe waar jag en visvang kos voorsien, word rituele gevind wat die verwantskap tussen die mens en dier, die eerbied vir die geeste en dank vir kos wat voorsien is, wys.

**Genesingsrites** – word orals gebruik, dikwels deur 'n 'dokter', sjamaan of medisyne man of deur 'n hele gemeenskap tydens 'waansinnige danse' uitgevoer. 'n Soortgelyke vorm word steeds vandag beoefen, b.v. dansterapie.

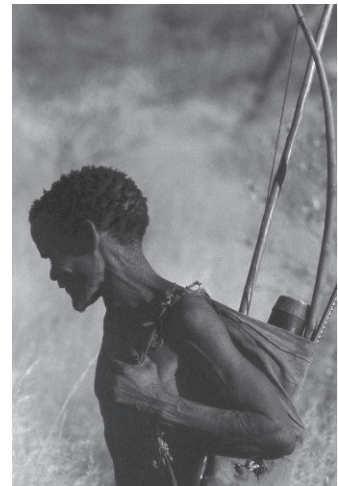
**Begrafnisrites** – rites om siele met rus te laat, om geeste te onthou of hul te paai, beskerming van die gemeenskap of dié wat nog leef.

**Oorlog- en wapen-rituele** – vra of bedank vir oorwinning, om gees en eenheid tussen soldate te bou.

**Oorgangsrituele** – rituele was nie in kategorieë geplaas soos ons dit hier sien nie. Hierdie is nagmaakte kategorieë geskep om ons begrip van die onderwerp te vergemaklik. Dit beteken dat rituele met mekaar sou vermeng. Goeie voorbeelde is rituele vir menslike vrugbaarheid (uiters belangrik vir oorlewing van die familiegroep, stam of dorpie) – hierdie kon vermeng met rituele vir die oes (aangesien plante nodig is vir kos en medisyne, wat weer belangrik vir oorlewing is). 'n Goeie voorbeeld van 'n oorgangsritueel is een wat moeilik in 'n kategorie geplaas kan word – die **huwelikseremonie**. Hierdie gebeurtenis verteenwoordig die einde van 'n volwassene se enkellopende lewe en die begin van 'n vennootskap ('n ander **oorgangsrite** of **inlywing**). Dit mag beteken dat een familie 'n dogter 'verloor' (dood of verlies), of kan as versterkende gemeenskapsgees beskou word – invloed en rykdom vermeerder as twee families verbind word. Hul land, oes, diere ens. word vermeerder. Dit lê ook die fondasie vir 'n nuwe familie, dus kan **vrugbaarheidsrites** ook ingesluit word.

## 'n Voorbeeld van 'n Ritualistiese Dans

'n Goeie voorbeeld van hierdie tipe dans-tradisie is die **Medisyne Lied van die Jo'hasie San Boesmans** (ook bekend as die Beswymingsdans/*Trance Dance*.) Die KoiSan groep (alombekend as die Boesmans) was jagters en versamelaars, wat nie 'n koning of leiers gehad het nie. Daar was verskeie groepe KoiSan en dit is moeilik om hul geloof in een konteks te plaas. Verskillende groepe het verskillende geloofsoortuigings en gode gehad, maar hul geloof was in hul alledaagse lewe geïntegreer. Hul rotstekeninge en **medisyne lied** dien as bewys hiervan.



In die medisyne lied, neem almal, behalwe die baie oues of baie jonges, deel. Daar is verskeie redes vir sy uitvoering – om die bonatuurlike in hul wêreldse bestaan te betrek, as 'n aspek van hul jagsondervinding, om die geeste van die dood te beïnvloed sodat hul nie die lewendiges sal skade aanrig nie en om die siekes te genees. Die dans vind tydens die aand plaas en kan tot die vroeë oggendure duur. Alhoewel daar baie variasies van passies, patrone en ander elemente is (i.e. daar is nie bepaalde passies in 'n bepaalde patroon vir 'n bepaalde hoeveelheid herhalings nie), word daar algemeen van **sirkels** (een of baie), **sang** en **klappatrone** gebruik gemaak. Daar is ook verskillende rolle vir mans, vrouens en natuurlik die medisyne man. Dit is die elemente wat in ritualistiese danse in baie samelewings gevind word.

Jy sal meer van die San se Beswymingsdans in Afdeling 3 kan leer.



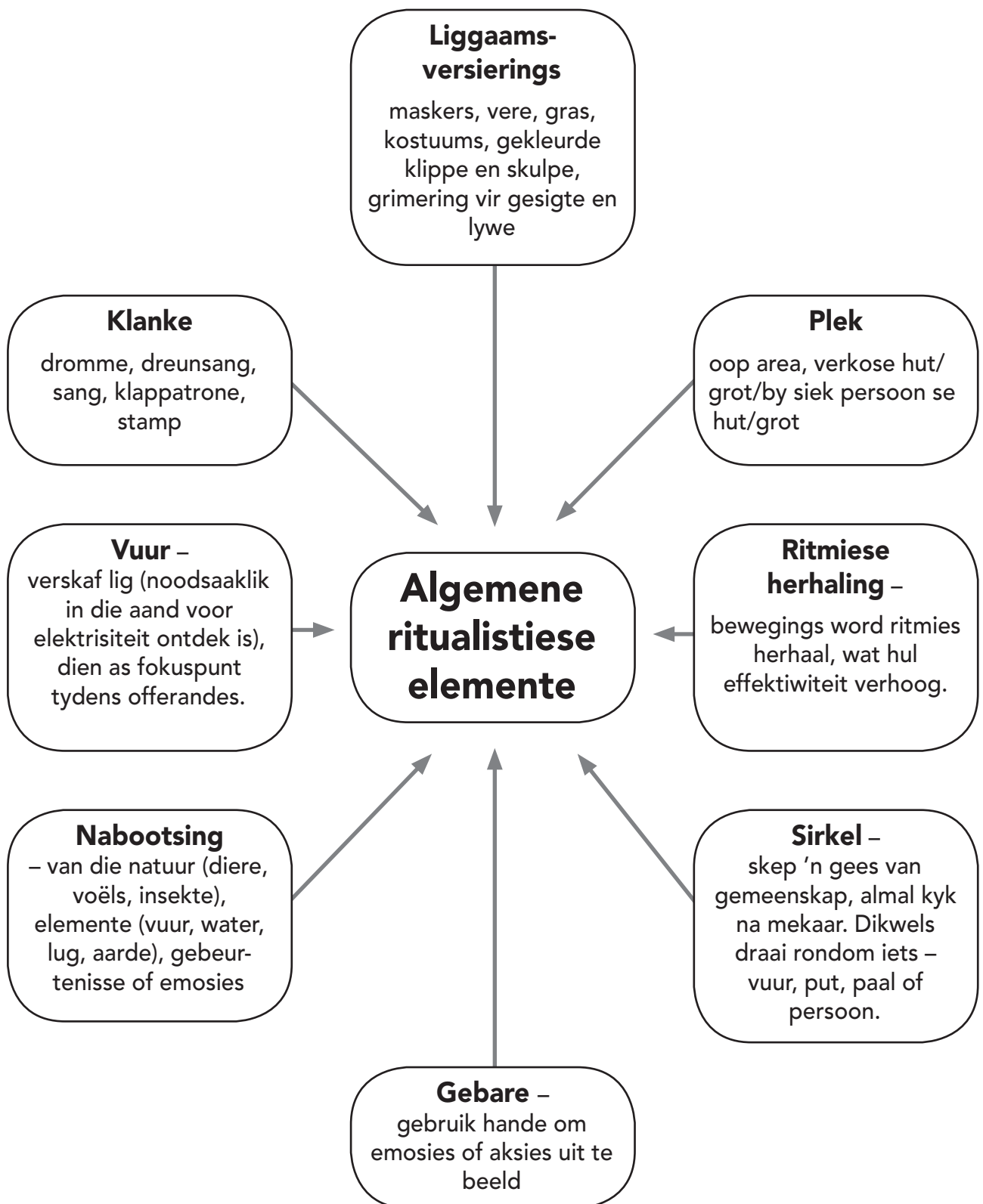
### Take en Vrae om Deur te Werk

**Taak:** Skryf 'n paragraaf oor hoe dans tot jou begrip van ander mense se kulture kan bydrae.

**Taak:** Baie danse word as deel van transformasies in ons lewens geskep, b.v. godsdienstige rituele, hofmakingsrituele, gebruike by geboortes en die dood, temas rondom lewenssiklusse en sosiale verhoudings. Kies 'n dans wat by hierdie kategorie pas. Beskryf die dans en verduidelik hoe dit verwantskap hou met transformatiewe ritueel.

**Taak:** Gebruik die werksblad in Bylae A om jou te help terwyl jy na danse van ander kulture kyk.

Algemene ritualistiese elemente kan in die breinkaart hieronder gevind word.





## Afdeling 2

# Dansvorme, Genres, Style en Beginsels

### Vrae om aan te dink

Hoekom dans mense verskillend in verskeie kulture, samelewings en plekke? Wat is die verskil tussen dansvorme, genres, dansstyle en dansbeginsels? In hierdie afdeling sal jy

leer hoe om jou eie en ander dansvorme te herken en te verstaan. Jy sal ook in staat wees om ooreenkomste en verskille te kan identifiseer.

Dans kan in twee hoofgroepe verdeel word, nl. konsert-dansvorme en kulturele dansvorme, gebaseer op hoe die mense wat deelneem daarby betrokke is.



### Take en Vrae om Deur te Werk

**Taak:** Studeer die breinkaart hieronder en gee voorbeelde van beide kulturele dansvorme en konsert-dansvorme. Bespreek hoekom hul onder kulturele of konsert-dansvorme geklassifiseer word.

#### KULTUREEL – SOSIALE DANSVORME EN KONSERT-DANSVORME

##### Konsert Dansvorme:

- Opgevoer om die gehoor te vermaak
- Meestal deur professionele dansers
- B.v. Klassieke Ballet, Kontemporêre Danse, Musiekblyspele ens. (Sien inleiding tot verskillende Dansvorme)

##### Kulturele Danvorme:

- Verteenwoordigend van alle gemeenskappe wat die verteenwoordig
- Reflekteer die lewens van die deelnemers
- Het belangrike kulturele en geestelike funksies
- Skep 'n gevoel van eenheid onder die dansers

##### Tradisionele Danse

Hierdie danse word van een generasie na die volgende oorgedra, b.v. Kathakah (sien Indiese Danse)

##### Inheemse Danse

Danse wat gevind word waar hul ontwikkel het, b.v. **Pantsula** (sien Afrikan Danse)

##### Ontspannings/Sosiale Danse

Weerspieël die populêre neigings van die tyd, b.v. Disco van die 1970's

Verskillende dansvorme staan bekend as **Dansgenres**. 'n Genre is 'n kategorie. Voorbeelde van dansgenres is ballet, klopdanse (*tap*), Afrikaanse dans, Kontemporêre Dans, Indiese Danse ens.

**Dansstyle** verwys na die manier waarop 'n dans gedoen word, b.v. Klassieke Ballet, Romantiese Ballet, Tango, Cha-Cha, Flamenco, Pantsula, ens.

Elke dansgenre of -styl het sekere **beginsels** of karaktereenskappe wat dit identifiseer.

Die inligting hier onder is *slegs* 'n inleiding tot uitgesoekte dansgenres. Jy sal verdere navorsing oor die agtergrond, ontwikkeling, beginsels en gedetailleerde stilistiese karaktereenskappe, wat die styl en tegniek van die **gekose dansvorm van jou keuse** onderskryf, doen. Jy moet 'n begrip van ander dansvorme as die een wat jy beoefen, hê.

## 2.1 Ballet

Die Italianers het in die 1600's ballet na Frankryk, waar die tegniek ontwikkel het, gebring. (Verwys na die Danstydlyn in Afdeling 3 vir meer detail oor die geskiedenis van Ballet.) Vandag word Franse woorde in alle wêrelddele gebruik vir die verskeie passies en posisies van Klassieke Ballet. Alhoewel Klassieke Ballet 'n streng voorgeskrewe dansstyl is, het verskillende dansstyle in verskeie lande oor die tyd heen ontwikkel. Byvoorbeeld die styl wat in die Verenigde State ontwikkel het, neig om energiek en vinnig te wees. In Rusland is ballet dikwels kragtig en vertonerig, waar Franse ballet oor die algemeen mooi en dekoratief is. Balletdansers toer oor die wêreld heen en neem verskillende eienskappe van ander style aan. As 'n gevolg van hierdie internasionale invloed, word alle style van ballet gedurig verbreed en verryk.

Ballet druk die volle omvang van menslike emosies deur fisiese bewegings en gebare uit. Die balletdanser se tegniek vereis sekere vaardighede, wat vervolmaak word na baie jare se harde opleiding. Balletdansers voer baie bewegings uit wat onnatuurlik is. Wanneer hierdie bewegings goed uitgevoer word, neig dit om natuurlik en aangenaam te lyk.

Baie ballette is op stories in die literatuur baseer. Dit word **verhalende ballette** genoem, b.v. Petipa se Swanemee (*Swan Lake*). Ander ballette is weer meer abstrak en mag dalk 'n idee of emosie kommunikeer, of kan skoonheid vier, b.v. Balanchine se *Apollo*.

### **Beginsels van Klassieke Ballet**

- **Houding:** Posisie ingeneem, staan korrek
- **Uitdraai (Turn-out):** Rotasie-beweging van die been in die heupe, noodsaaklik vir klassieke ballet
- **Plasing:** rangskikking van die kop, ruggraat en ledemate in die korrekte belyning met mekaar om 'n geordende, balanseerde vorm te skep
- **Wette van balans:** 'n ewewigtigheid van die ledemate om 'n ekwilibrium te handhaaf (gelyke gewig rondom 'n sentrale punt)
- **Basiese reëls van die kop, bene, arms en liggaam**



- **Verplasing van gewig:** Verplasing van gewig van een deel van die liggaam na die volgende deel
- **Köördinasie:** Bring liggaamsdele in die korrekte verhouding met mekaar
- **Gravitasie:** Ballet daag gravitasie uit



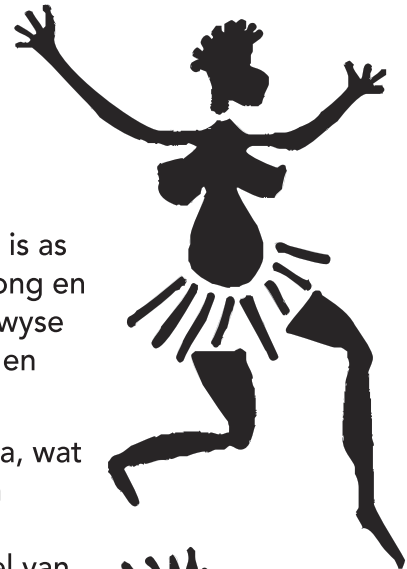
## 2.2 Afrika Danse

Afrika as 'n kontinent is kompleks in terme van haar mense en hul kulture. Dit bestaan uit meer as 53 lande en die mense verskil baie, behalwe dat dans 'n basiese deel van die lewe is.

In die afgelope dekades, is hierdie aspek van Afrika-lewe misverstaan en ondermyn. Afrika danse/musiekstyle/tradisies is as primitief beskou in vergelyking met dié van Europese oorsprong en nie as kuns deur menige Europeërs beskou nie. Nietemin, bewyse van sosiale wetenskappe soos Etnomusikologie, Musikologie en Antropologie wys dat dit nie die geval is nie.

Afrika dansstyle/tradisies het hul eie ware essensie en estetika, wat net so kompleks en uiteenlopend soos sy mense is. Dans is 'n komponent van die mense se geskiedenis en lewenwyse, wat aanhoudend verander en vernuwe word. Dans in Afrika is deel van die komplekse lewe. Die onderwerpe sluit aktiwiteite van geboorte tot die dood in. As 'n kind gebore of iemand begrawe word, is daar 'n dans. Sommige danse is vir puberteitsrites en inlywingsseremonies. Sommige is vir die voorbereiding van die jag of selfs vir oorlog.

Sommige dansstyle/tradisies word as begeleiding vir storievertelling of gedigte gebruik en ander danse word deur kruiekeners, sjamaans en genesers vir die genesing van siektes gebruik. Daar is danse wat mans en vroue eer, getroud of ongetroud. Sommige is slegs om gaste te verwelkom of wanneer 'n nuwe leier sy amp aanneem. Afrika dansers sien nie dans en musiek as aparte entiteite nie. Dit word as twee komponente wat bymekaar aanhaak en mekaar komplementeer gesien, om sodoende diverse en komplekse ritmes van beide die dansers en musikante te skep.



### **Beginnels van Afrika Danse**

- Gebruik van natuurlike buigings van die liggaam
- Dans naby die vloer en komplementeer gravitasie, eerder om dit uit te daag
- Artikulasie van basiese en komplekse ritmiese patrone in tydlyn skaal.
- Nabootsing en dramatisering van die natuur (voëls, diere, insekte)



of plante) of elemente soos vuur, water, aarde en lug.

- Danse het oor die algemeen 'n tema (vrugbaarheid, hofmaking, werk, hierargie ens.) en doel (protes, sosialisasie, feesviering, bevraagteken sosiale kwessies ens.)

Elemente wat observeer moet word terwyl na Afrika danse gekyk word, sluit in:

- Die deelnemers; is hul jonk of oud, vroulik of manlik
- Ligging van die dans (oop vlaktes, bergagtig, strand, bos, buite, binne, teater ens.)
- Gebruik van verskeidenheid, repetisie, kontras, oorgang, sekwensie, klimaks, balans en harmonie
- Estetika en tegniek van die spesifieke dans

## 2.3 Kontemporêre Dans<sup>2</sup>

Volgens die H.A.T. beteken kontemporêr “eietyds, hedendaags, wat tot dieselfde tyd behoort”. Die term ‘kontemporêr’ hou verband met kuns, musiek en literatuur en sluit werke oor dekades heen in. Die werke wat deur kontemporêre kunstenaars geskep word weerspieël die tye waartydens hulle geleef het en is 'n uitdrukking van die wêreld waarin die kunstenaars leef of geleef het. Kontemporêre dans het aan die begin van die 20ste eeu deur pioniers, wat meestal in die laat 1800's gebore is, ontwikkel. (Sien die tydlyn in Afdeling 3.)

Wat was toe in die danswêreld aan die gebeur? Die dominante dansvorm van die tyd was Ballet, wat 'n lang en interessante geskiedenis van sy eie het. Konsertdanse (*Vaudeville*) en musiekblyspele was baie populêr en het gehore na die teaters in die vroeë 1900's getrek.

Ballet het 'n geskiedenis van geselskappe en tradisies wat van een generasie na 'n ander oorgedra word. Die onderwerp waarrondom Ballet in daardie tyd gedraai het, was op onrealistiese stories en romantiese feëverhale gefokus. Die verskillende danse was bykans presies herhaal elke keer wat dit opgevoer was, maak nie saak in watter wêrelddeel dit plaasgevind het nie. Uitsonderlike stelle en kostuums was gebruik en gehore het verwag om weggevoer te word van hul doodgewone lewens na 'n plek van romanse en skoonheid.

Kontemporêre dans is egter 'n studie van individue en hul idees en invloede en hoe dit 'n indruk op die volgende generasie gemaak het. Dit is die geskiedenis van individualistiese mense wat hul nie maklik laat onderkry het deur moeilike omstandighede nie, wat werke geskep het volgens die tye waarin hul geleef het en hul persoonlikhede. Hierdie individue het gevind dat hul nuwe bewegings nodig gehad het om hul idees uit te druk. Meeste van die Kontemporêre pioniers wou ware emosie uitdruk en werklike kwessies deur beweging aanspreek. Hulle het die bestaande dansvorme té beperkend ervaar. Soos elke individu 'n styl of tegniek ontwikkel het, het sy of haar studente weggebreek en iets nuuts geskep en so het dit voortgebou. Sien die tydlyn vir sommige van die mense wat die meeste invloed in die ontwikkeling van Kontemporêre Dans gehad het, b.v. Isadora Duncan, Ruth St. Denis, Ted Shawn en Martha Graham.



<sup>2</sup>Beginnels van Kontemporêre Dans deur Jennifer van Papendorp saamgestel (2001).

## Beginsels van Kontemporêre Dans

Die beginsels hier onder is verwant en werk saam. Dit word slegs geskei sodat hul betekenis ondersoek kan word.

- **Sentrering:** Dansers moet hul sentrale punte (solar plexus) vind. Beweging word makliker van die sentrale punt beheer en hoe sterker dit is, hoe meer vryheid word vir die ekstremiteite (arms, bene, kop en nek) toegelaat. Dit assisteer ook met balans.
- **Belyning:** Postuur het te make met belyning, wat die plasing van al die liggaamsdele in verwantskap met mekaar is.
- **Gravitasie:** Gravitasie (swaartekrag) is "die krag wat jou op die aarde hou."
- **Asemhaling:** Asemhaling kan vir uitdrukking gebruik word, b.v. beweging met 'n sensasie van asemhaling gee die gevoel van vryheid en harmonie.
- **Saamtrek en ontspan (Contraction and release):** Martha Graham het op die fisiologiese gevolge van die aksie van asemhaling gefokus – die eb en vloed van asemhaling en sy effek op die bolyf soos dit uitsit en saamtrek en op die funksie van saamtrek en ontspan in die spiere.
- **Val en herstel (Fall and recovery):** Die beginsel van val en herstel kombineer asemhaling, suspensie en gravitasies.  
"Val" is die totale oorgee van die liggaamspiere aan gravitasie. "Herstel" is die terugslag van die energie wat deur die onderpunt van die val vloei en op dieselfde weg, soos 'n pendulum, voortduur.
- **Suspensie:** is die verlengde hoë punt wat by die piek van 'n beweging geskep word deur die beweging te verleng en die oorneem van gravitasie uit te stel.
- **Balans en Nie-Balans (Off-Balance):** Innerlike balans maak staat op 'n bewustheid van gewig en druk. Om regop te staan, moet ons gewig oor ons voete geplaas word, anders sal ons omval. Die deel van die liggaam waar gewig gesentreer word, noem ons die 'middelpunt van gravitasie', wat binne in die liggaam by heuphoogte (die bekken) is. Wanneer die bekken verplaas word, sal die liggaam van balans af gaan, soos met 'n oorhelling of in 'n val en herstel. Om nie-balans bewegings te gebruik, gee die gevoel van dringendheid, lewe of gevaar.
- **Spanning en ontspanning:** Spiere trek saam en ontspan sodat ons kan staan of beweeg. Spanning en ontspanning druk ook gevoelens uit. Alle bewegings bestaan tussen die twee pole – absolute spanning – so intens dat jy nie kan beweeg nie – tot absolute ontspanning – so ontspanne dat jy nie kan beweeg nie.
- **Opposisie:** Opposisie impliseer twee dinge wat teen mekaar werk of in die teenoorgestelde rigting beweeg.
- **Opeenvolging:** Opeenvolging is die teenoorgestelde van opposisie. Dit is die opeenvolgende pad van beweging deur dele van die liggaam – 'n golfagtige reaksie, i.e. liggaamsdele beweeg in dieselfde rigting, eerder as in teenoorgestelde rigtings die een na die ander.
- **Spiraal:** Dit is die verdraaiing van die liggaam op sy aksis (rondom die rugwerwel). Dit word vir balans, kontrole en draaie gebruik.
- **Swaai en Momentum:** Swaai-bewegings, soos 'n pendulum, is afhanklik van die krag van gravitasie. Die afwaartse swaai gee toe tot gravitasie, maar die momentum wat geskep word soos dit val, veroorsaak dat dit weer opwaarts swaai. Daar is 'n oomblik van suspensie aan die einde van die swaai voor gravitasie dit weer laat val.

## 2.4 Baldanse (Ballroom)

Oor die wêreld heen, reflekteer sosiale en ontspanningsdanse nie net die veranderinge wat 'n samelewering deurgaans nie, maar ook die behoefte om aan waardes van die verlede vas te hou. Daar is 'n voortdurende belangstelling in danse wat ons aan die verlede herinner en die waardes wat ons aan daardie eras koppel, waaraan ons graag wil vashou. Wanneer ons na dansstyle van die verlede kyk, vind ons gewoonlik leidrade om te verstaan hoe hedendaagse dansstyle ontwikkel het. So 'n dans is die wals.

Baldanse, wat die wals insluit, is baie populêr onder die jeug en senior mense oor kultuurgrense heen. Een van die redes vir die voortdurende populariteit, is dat dit as 'n teken van opvoeding en gekunsteldheid geag word. Dus word baie kinders na baldans-klasse geneem as 'n verpligte aktiwiteit. Baldanse kan by formele funksies en geleenthede, soos troues en presidensiële inhuldigings, inkorporeer word. Vandat die eerste baldanskampioenskappe in Parys in 1909 gehou was, het dit 'n kompeterende dansaktiwiteit gebly. Onlangs het dit in 'n danssport ontwikkel en is selfs 'n komponent van die Olimpiese Spele. Rolstoel baldanse word in die Paralimpiese Spele ingesluit.

**Die Wals** het sy oorsprong in die tweede helfte van die agtiende eeu as 'n populêre sosial dans onder die lae- en middelklasse van Duitsland en Oostenryk. Teen die begin van die negentiende eeu, het dit deel van die hoë klas en aristokrasie geword. Die populariteit het blitsvinnig na Frankryk, Engeland en selfs Amerika versprei.

Daar is verkeie redes hoekom die wals so populêr geword het: die ritme in  $\frac{3}{4}$ , met die klem op die eerste polsslag was opwindend; die klem op individuele uitdrukking was bevrydend – as die basiese passies eers onder knie gekry is, kon almal die wals dans; die nabye fisiese kontak met die paartjies as hul op die dansvloer gedraai het, was nie vantevore toegelaat nie. Die universele wals was vir die sosiale en kulturele stemming van die tyd gepas, soos dit deur 'n tydperk van nasionalisme, romantisme en 'n begeerte om na natuurlikheid terug te keer, gegroei het. Die wals was teenwoordigend van vryheid van die beperkinge van 'n pre-Rewolusionêre samelewing. Vandag is dit moeilik om die wals, wat met grasia geassosieer word, as opspraakwekkend en as 'n dreigement vir die verval van moraliteit te beskou (wat vir baie die inisiële redes vir die dans was). Verskeie komponiste, soos Chopin, en Johann Strauss, maak gebruik van die wals in hul komposisies.

### **Ander populêre danse sluit in:**

**Die Quickstep**, wat miskien die mees populêre van die baldanse is. Dit word op 'n vinnige  $\frac{4}{4}$  ritme gedans.

**Die Foxtrot** word as een van die klassieke danse op die sosiale dansbaan gesien. Dit het sy oorsprong in Amerika tussen 1913 en 1914. Die dans word na Mnr. Harry Fox vernoem, 'n musiekkomedie ster wat vinnige drafstap-passies op gesinkopeerde musiek in 'n Ziegfeld Musiekblyspel uitgevoer het.

**Die Swing** het uit die jazz era van die 1920's ontwikkel. Dit het oorspronklik as die *Jitterbug* en later as die *Lindy-hop* (vernoem na Charles Lindbergh wat in 1927 alleen oor die Atlantiese Oseaan gevlieg het) bekend gestaan. Die *Swing* orkeste het enorme populariteit in die 1930's bereik en die *Lindy* het beter bekend geword as die *Swing*. Die *Jive* het weer van die *Swing* ontwikkel en word gekarakteriseer deur skerp en vinnige voetwerk.



**Die Polka** het sy oorsprong as 'n volksdans in die Engelse platteland asook van Duitse en Poolse volksdansen. Dit is 'n energieke en lewenskragtige dans.

**Die Charleston** word gesê, is in 1926 van die "gekleurde" mense van Suid-Carolina waar die dorpie Charleston geleë is, gebore.

**Rock-and-Roll** is 'n vereenvoudigde weergawe van die *jive*. Die film *Rock around the Clock* (1956) het 'n geweldige groot rol in die bewusmaking van hierdie dansvorm aan die publiek gespeel.

## 2.5 Latyns-Amerikaanse Danse

Die danse hier onder gelys is vir danspare bedoel, gewoonlik 'n man en 'n vrou. Die grepe varieer in hierdie danse, soms is dit in 'n geslote baldans-greep, soms hou die dansers slegs mekaar met een hand vas.

**Die Tango** het Latynse oorsprong, wat in die karakteristiese staccato aksies gesien kan word.

**Die Salsa.** Die woord Salsa verwys na 'sous' of 'warm geur'. Dit is vergelykbaar met die *Mamba*, maar nie so gestruktureerd nie. Die *Mamba* was teen die einde van die Tweede Wêreldoorlog van Kuba ingevoer.

**Die Cha-Cha** het sy oorsprong in Kuba in die middel van die 1950's. Dit was eers bekend as die *Cha-Cha-Cha* om die drie vinnige passies te reflekteer wat in die voetwerk gebruik word en ook die kalipso klanke wat in die musiek gehoor kan word. Dit is 'n interaktiewe, speelse dans.

**Die Rumba** gebruik 'n stadige tempo. Dit staan as die 'dans van die liefde' bekend, a.g.v. die suggestiewe liggaams- en oordrewe heupbewegings. Dit is van Afrika afkomstig, waar dit eerstens as 'n hofmakings- of huweliks- en straatdans gebruik is. Instrumente wat met die Rumba gepaardgaan, is marakkas, slagwerkstokkies en dromme.

**Die Samba** is deur 'n briljante danser, **Duque**, na Parys gebring in die vorm van die Brasiliaanse **Maxixe** – 'n dans wat op 'n stadige Brasiliaanse musiek uitgevoer word.

Verwysings: <http://brebru.com/musicroom/latin/dancing.html>

The Complete Ballroom Dancer edited by Leonard Scrivener (1957)

Social Dance Steps to Success by Judy Patterson Wright (2003)



## 2.6 Jazz Danse

Enige dans op Jazz-musiek begeleiding, bestaan uit verskeie dansvorme. Dit het die styl van Amerikaanse en Europese verhoog- en sosiale danse radikaal in die 20ste eeu gewysig. Die term word soms eerder gebruik om (1) populêre verhoogdanse (behalwe klopdanse/*tap*) en (2) jazz-ontstaande of jazz-geïnspireerde vorms van moderne dans te beskryf.

Jazz danse was nog altyd meer populêr in die Verenigde State as in Europa. Dit blyk dat die oorsprong by die swart dansers in die Suide van Amerika lê – waarskynlik ontwikkel deur die plattelandse slawe-danse – en het uit 'n kombinasie van tap en vroeë Amerikaanse konsertdanse ontwikkel. Teen die 1940's het elemente van jazz danse in moderne danse, film choreografie asook in musiekblyspele, b.v. Jerome Robbins se *West Side Story*, verskyn. Die inmeekaarvloei van jazz en ballet, het sedertdien tot die stigting van dansgroepe, soos Kanada se *Les Ballets Jazz*, gelei.

**Katherine Dunham** het die meeste vir die bemerking van Jazz danse gedoen. Dunham het Karibbiese danse nagevors en toe haar eie dansgeselskap in New York gestig. Daar het sy skouspelagtige danse choreografeer, wat regoor die VSA en Europa gesien is. Haar tegniek word tot vandag toe in jazz klasse wêreldwyd gebruik.

As 'n choreograaf wat 'n dramatiese rewolusie op Broadway met sy jazz tegniek teweeggebring het, verdien Bob Fosse erkenning. Van sy vroeë, skitterende *Steam Heat* nommer tot sy aangrypende *Chicago* – sy bewegings was deurtrek met 'n nuwe, vars jazz styl. Die gespreide vingers en bolhoedjie wat na een kant gehang het, is maar 'n paar van die karaktereienskappe van Fosse se merkwaardige kenmerke.



## **Beginsels van Jazz Danse**

Daar is geen vaste reëls vir Jazz Danse nie. Dit is baie persoonlik en 'n skeppende vorm van dans met die klem op bekken- en spinale isolasies.

### **2.7 Klopdanse (Tap Dance)**

Klopdanse (*tap*) was waarskynlik ontwikkel uit tradisionele Ierse danse, van Spaanse *Flamenco* danse en van die voetwerk van baie Afrikaanse danse. Klopdanse was meestal populêr op die vaudeville verhoë en in musiekblyspele. Vandag word dit in 'n totale teaterdansvorm geïnkorporeer.

### **2.8 Spaanse Danse**

Die woord "**Flamenco**" laat mens onmiddellik aan stampende voete, klappende hande, klinkende kastanette en swaaiende rompe dink; vrouens in kleurvolle rokke en mans in kort baadjies en stywe broeke. Dit het net so 'n geassosieerde cliché met Spanje geword as bulgevegte, paella en sangria. En, soos meeste clichés, is dit hoofsaaklik oppervlakkig, en neem nie die lang en martelende geskiedenis van so 'n danstipe in ag nie. Dit is 'n dansvorm wat gegroei en beïnvloed is deur 'n tyd van beide groot intoleransie en brutale onderdrukking.

Die woord Flamenco het in algemene gebruik slegs 300 jaar gelede gekom. Dit het eers

as "Gitano" bekendgestaan, a.g.v. die sigeuner gemeenskappe waar dit ontwikkel het. Dit het trouens as "Canto Gitano" (sigeunerlied) bekend gestaan, wat die storie op 'n klaende wyse vertel het. Die musiek was suggestief van harde tye wat herleef was deur sterk mineurtoonaarde en die diepe hartseer van die woorde wat dood en verlies geskilder het. Later het gesnaarde en slagwerkinstrumente die liedere vergesel en slegs later het die dansers opgestaan en danspassies gevorm om die musiek te interpreteer.

Die oorsprong van Flamenco word steeds bespiegel onder Spanjaarde. Daar is sommige wat dink dat dit afkomsitg van die Arabiese term, "Felah Mengu", wat "landbewonder in vlug" beteken. Die meer algemene aanvaarding onder Spaanse dansers is die teorie dat die Spaanse huursoldate wat van die laer lande teruggekom het, so baie in die herberge gedrink en gesing het, dat enige rasende, publieke gedrag as "flemenco" (Flaams) bekend gestaan het, en later het die term alleenlik op toepassing van die raserige, singende sigeuners geword.

Wanneer hierdie vervolgte individue en hul families in die herberge, van b.v. Seville, bymekaargekom en groot hoeveelhede alkohol verbruik het, het hul hul frustrasies in die vorm van sang uitgedruk. Hierdie groepe sangers was dikwels deur 'n "cantaor" gelei wie se vaardighede en kunstigheid vandag nog oorleef in liedere wat van sterk, emosionele herinneringe vertel, wat die lewens van die mense wat in daardie vervloë tye geleef het, reflekteer.

*Flamenco* musiek het 'n rou, ruwe klank. Dit weerspieël 'n gevoel van verwerping en aggressie toe die vroeë sangers in die suide van Spanje die meer liriese styl van die Spaanse ballades aangepas en transformeer het in iets growwer om hul lewens en gemoedere beter te pas.

## **Karaktereinskappe van die Styl**

Alhoewel *Flamenco* die mees herkenbare, toeganklike en mees waardeerde van die Spaanse danse wêreldwyd is, is dit hoegeaamd nie die enigste styl nie. *Escuela Bolera*, afkomstig van die ballet en streeksdanse, is baie verskillend. Die studie van Spaanse danse wissel tussen *Flamenco* en ballet (anders as klassieke ballet) en elke verwante streeksvariasie. Studie van Spaanse danse sluit ook kostuums en bybehore (kastanette, musiekinstrumente, waaiers en so meer) in.





## Beginsels van Spaanse Danse

- Ritmiese gebruik van kruis- en teenritmes
- Lewendig, rasig met stampende voete, klappende hande, klickende vingers, uitroepe van aanmoediging
- Ingewikkelde voetwerk insluitend stampwerk
- Sterk klem op arms wat aanhoudend sirkelbewegings uitrig en veral hand sirkelbewegings wat by die gewrigte breek
- Klank en dans word verbind deur die gebruik van stemme, kastanette, kitaarspeler (die kitare volg die danser)
- Gebruik van kastanette terwyl dans
- Dramaties, emosioneel en sensueel
- Baie stilleerde danse
- Regop liggaamshouding met 'n oop en effe geboogde borskas
- *Flamenco* benodig nie 'n groot vloerspasie nie, bewegings draai rondom die liggaam

## 2.9 Indiese Danse

Indiese danse kan in Klassieke, Volks- en Stamdans verdeel word. Dit kan ver voor die middeleeue teruggespoor word, toe dans die hoogste vorm van aanbidding was. Daar was toe na dansers as **Devadasi**-dienaars van God verwys. Dié kunsvorm is 'n wyse van lewe, met sy herkoms diep in tradisie en godsdiens geplant. Dit kan in tempels se sneewerke, skilderye en versierings op Indiese erfenisgeboue gesien word.



### Daar is verskeie klassieke style:

- **Bharata Natyam** – 'n Suid-Indiese klassieke dansvorm wat 'n samestelling van verskillende kunsvorme is. Dit maak gebruik van drama, musiek, digkuns, kleur en ritme. Dit het sy oorsprong in tempels waar Devadasi dit beoefen het. Dit het verskeie maniere van uitdrukking: die beweging van die ledemate, die taal van gebare, ritme wat deur die voete uitgevoer word, digkuns wat deur die musikante en dansers gesing word. Maar die belangrikste van alles is "**bhava**" of uitdrukking. Die innerlike emosie deur die dans is in harmonie met die musiek.
- **Kathak** – 'n Noord-Indiese klassieke vorm het ook in die tempels ontstaan waar Brahmin priesters, of *Kathaks*, godsdiens stories met gebare vertel het. Die tydperk staan as die **Kathak Hindu** tydperk bekend. Gedurende die **Mughal** dinastie (1526 to 1858), het Kathak 'n renaissance ondergaan. Vinnige draaie en komplekse voetwerk met digkuns in lofprysing vir die Keiser het die godsdiens tema verplaas. Hierdie tydperk staan beter bekend as die *Mughal Era*.
- **Kathakali** – 'n hoogs stileerde dansdrama van die suidelike staat van Kerela, uitgevoer deur manlike dansers (mans dans vroue rolle). Wat die opmerklikste van *Kathakali* is, is die kostuums, ornamente en gekodeerde grimering wat help om die verskillende karakters voor te stel. Dansdramas word van sonop tot sononder opgevoer.
- **Kuchipudi** – 'n klassieke dansvorm van die Andra-staat in die suide. Alhoewel hierdie styl dieselfde blyk as **Bharata Natyam**, word dit op 'n baie vinniger tempo gedans en is



nie so rigied nie. Dansers balanseer dikwels 'n pot op hul koppe, terwyl ingewikkelde voetwerk uitgevoer word. Hul dans soms op 'n skinkbord.

- **Manipuri** – 'n baie vloeiende en grasiouse dansvorm waarin ingewikkelde handgebare 'n baie belangrike rol speel. Danse word byna altyd op Krishna baseer. Die gedetailleerde kostuums is baie uniek. Vrouens dra wye rompe. Mans doen 'n lewendige drom-dans.
- **Mohiniyattam** – 'n Suid-Indiese klassieke dansvorm, slegs deur vrouens uitgevoer. Die basiese kostuums is wit met 'n gekleurde soom. Liggaamshouding is in tweede posisie en baie sirkulêr.
- **Ordissi** – 'n baie beeldende dansvorm van Orissa: Die liggaamshouding staan as tribangi bekend, wat driedubbele buiging in die liggaam beteken. Dit is 'n grasiouse dansstyl met ingewikkelde voetwerk. Dit het 'n gedetailleerde kopstuk.
- **Volks- en Stamdanse** – hierdie danse beskryf alledaagse gebeure, gebruike en tradisies van mense van 'n spesifieke streek. Die klimatiese kondisies en geografiese liggings beïnvloed die danse. Dit is 'n gemeenskapsdansvorm en het dus vele herhalende passies. Hierdie eenvoudige danse help Indiërs regoor die wêreld om aan hul identiteit vas te hou.

Alle Indiese kunsvorme is opgeneem in werke soos **Natya Shastra**, die dansers se bybel, en tot vandag toe word klassieke dans beoefen met onfeilbare akkuraatheid en absolute presisie, wat ure en ure se harde werk verg om perfeksie te bereik.

## 2.10 Ierse Danse

In die vorige eeue, was dans in Ierland, nes baie ander plekke in die wêreld, grootliks deel van die land se sosiale struktuur. Samekomste soos troues, partytjies en dies meer was geleenthede vir mense om hul geluk uit te druk en te vier met dans.

Ierse danse in Ierland het eers regtig in 'n georganiseerde struktuur ontwikkel met die ontstaan van die 'toerende dansmeesters' gedurende die 18de eeu. Hierdie meesters het hul beroep baie ernstig opgeneem en het op 'n rigiede dansdissipline in hul klasse aangedring. Met die ontstaan van die Gaeliese Liga in 1893, het Ierse danse nuwe lewe gekry waar Ierse kultuur en nasionalisme deur dans bemark is. Dit het tot 'n kompeterende Ierse dans kultuur gelei, wat in 'n wêreldwye fenomeen ontaard het.

Die populariteit van Ierse dans het gegroei sedert die internasionale optrede van Riverdance gedurende die *Eurovision Song Contest* in 1994. Michael Flatley, danser en choreograaf, het ook 'n enorme impak op die populariteit van Ierse danse gehad en het vervolgens tot die toename van die aantal jong meisies en seuns wat Ierse danse regoor die wêreld neem, gelei.

Ierse danse word gekarakteriseer deur twee tipes danse – sagte skoene en harde skoene. **Ceili** danse of groepdanse is 'n populêre sosiale dans (veral in Ierland) en het ook al hoe meer kompetend geword. Die 'sagte skoene' danse bestaan uit verskeie hoë skoppe en draaie van die enkels. Bewegings is vinnig, bene en voete word uitgedraai en gekruis en tone word gepunt (ooreenstemmend met 'n klassieke balletstyl). Seuns rig 'n reeks ritmiese kliks met die hake van hul skoene, hoë spronge, kruisbewegings en skoppe uit. 'Harde skoene' danse word ook deur seuns en meisies opgevoer. Ritme, tydsberekening en energie in 'n Ierse styl is uiters belangrik. Menige tradisionele danse word op Sint Patrick Dag en *Garden of Daisies* opgevoer. Moderne stukke soos *Blackthorn Stick* en *Downfall of*

*Paris* word in kompetisies gedans en word spesifiek deur opvoeders en senior dansers gechoreografeer. Arms word te alle tye teen die sye gehou. Een van die opwindende aspekte van Ierse dans is dat dit die opvoeder en danser toelaat om choreografies kreatief te wees. Alhoewel sommige danses 'voorgeskryfde' tradisionele danses is, laat ander weer speling vir individuele, kreatiewe interpretasie binne die grense van die Ierse dansstyl toe.

## 2.11 Klassieke Griekse Dansstyl

Dans was in Antieke Griekeland 'n belangrike deel van die alledaagse lewe en as noodsaaklik in opvoeding en afrigting van atlete beskou. Die Antieke Grieke word vir hul tallelose artistieke en intellektuele glories bewonder. Ruby Ginner (1886), geïnspireerd deur die Antieke Grieke, het 'n styl van Griekse dans ontwikkel, wat op 'n deeglike kennis van Griekse kultuur en presiese beelde van Griekse dans baseer is.

### **Beginsels van Griekse Dans**

Die doel van Klassieke Griekse dans is om **natuurlike bewegings** van die liggaam met grasia en gesondheid deur ritme en houding te bemeester en om 'n buigbare liggaamsbou deur beheerde aksie te ontwikkel. Dit bemoedig individualiteit, selfuitdrukking en kreatiewe en artistieke invloede. Deur die harmonieuse koördinasie van siel, liggaam en gees, ontwikkel dit 'n waardering vir die skoonheid van die lewe en kuns, vreugde in beweging, gesondheid van die liggaam en vreedzaamheid van die siel. Griekse dans het 'n vryheid van onnatuurlike eise soos ballet se uitdraai en *pointe* werk deur kaalvoet te dans. Griekse dans leer beheer van die liggaam deur ontspanning, asemhaling, balans, atletiese oefeninge, liriese drama, emosie, koördinasie en stilheid toe te pas.

As 'n dansvorm, word dit nie beperk tot 'n geraamde verhoog soos in ballet nie. Dit het die potensiaal om meer mobiel te wees en kan in **oop arenas** opgevoer word. Studente wat Griekse dans neem, sal heelwaarskynlik die Griekse kultuur deur die dans leer. Verskeie vindingryke literatuur en **mitologie** bevat onuitputlike bronne van temas.



## Take en Vrae om Deur te Werk

**Taak:** In die tabel hier onder, lys vier konsert-genres en vier kulturele genres wat in Suid-Afrika beoefen word. Gee ook voorbeelde van die verskillende style.

Dansgenres	Voorbeelde van Dansstyle
Baldanse	Wals, Foxtrot, Quickstep, ens
Ballet	
Afrika danse	
Kontemporêre Danse	
Latyns-Amerikaanse Danse	
Indiese Danse	

**Vraag:** Verduidelik die verskil tussen 'n dansgenre en 'n dansstyl.

**Taak:** Kies drie dansgenres en bespreek die beginsels en karaktereienskappe van elkeen.

**Taak:** Beantwoord die volgende vrae oor die dans waarin jy spesialiseer:

Waar kom dit vandaan, wie voer dit op en hoe sal jy hierdie dansvorm herken?

**Taak:** Vergelyk enige twee dansvorme wat jy al gesien of ervaar het. Identifiseer die dansvorme. Verduidelik hul oorsprong. Wat is die beginsels en karaktereienskappe van hierdie dansvorme? Wat is die ooreenkomste en verskille van jou twee gekose dansvorme?

# Afdeling 3

## Dansgeskiedenis

### Vrae om aan te dink:

Hoe het dans ontwikkel? Watter invloede het tot die ontwikkeling van dans bygedra? Hoe was dans deur wêreldgebeure, politiek, kulture, samelewings, ligging, konteks en

omgewing beïnvloed? Wanneer het konsertdanse soos Ballet en Kontemporêre Danse begin? Wie was die invloedryke mense wat tot die ontwikkeling van dans bygedra het?

### 3.1 Inleiding

Dans, soos enige ander kunsvorm, is beïnvloed en gedefinieer, dikwels in reaksie, op historiese, sosiale en politiese omgewings. Soos jy gesien het in jou navorsing van die transformele en ritualistiese dans van die vroeë mens, is dans meer as net 'n kunsvorm – dit is 'n vorm van uitdrukking, van kommunikasie en oorgawe. In tye wanneer mense probleme en teenspoed ervaar, gebruik hulle dans om van hul omstandighede te ontsnap, om lof en danksegging te gee en net om pret te hê! Mense gebruik ook dans om stories te vertel, 'n boodskap oor te dra of 'n verandering teweeg te bring. Omdat dans deur mense uitgevoer word (en nie diere of masjiene nie), sal dit altyd geaffekteer word deur wat hulself ervaar!

Dit is oor hierdie rede dat begrip van die sosiale/politiese/historiese konteks van die dansvorm wat jy bestudeer so belangrik is. Dit help jou om 'n duideliker prentjie van hoe en waarom die dansvorm ontwikkel het te kry. Dit stel jou ook in staat om danswerke van 'n spesifieke periode in meer detail en met meer begrip te analiseer.

Aan die einde van die afdeling sal jy 'n tydlyn vind wat die ontwikkeling van dans volg. Sodat die tydlyn nie net 'n spul name en datums vir jou is nie, is belangrike dansgebeurtenisse asook interessante algemene sosiale/politiese gebeure, wat terselfdertyd gebeur het, gelys sodat jy 'n beter begrip kan hê van hoe dans, deur die wêreld rondom dit, gevorm is.

Voor die tydlyn, is daar 'n paar kort biografieë van die mees belangrike dansers, opvoeders en choreografe in die geskiedenis, wat nuwe idees of tegnieke bekendgestel het, ou idees uitgedaag het of wat net kreatiewe invloede op dans regoor die wêreld gehad het. Deur op te lees oor hierdie reuse in die danswêreld, sal dit jou help om meer bekend met hulle te wees as jy na die tydlyn kyk. Die addisionele inligting sal jou hopelik ook help om te verstaan hoe hulle sosiale en politiese omstandighede hulle werk beïnvloed het.

Alhoewel dit mag blyk dat hier 'n groot hoeveelheid inligting is, is dit baie breed en moet slegs as 'n agtergrond vir verdere navorsing dien. Sekere Suid-Afrikaanse bydraers word slegs vlugtig genoem; ander word in meer detail in ander afdelings van die studiegids bespreek.

In Afdeling 1.2, **Dans in Transformatiewe Rituele**, lees ons dat die mens nog altyd gedans het. Daar is baie verwysings deur die geskiedenis dat dans deel van godsdienstige seremonies, dorps- of gemeenskapsvieringe en kulturele rituele was, maar dans as **uitvoerende kunsvorm**, word geglo, het in die Renaissance tydperk ontstaan. Om 'n



beter begrip van hierdie tydperk en die skielike ontwikkeling van dans te hê, moet mens eers die tydperk voor dit, die Middeleeue, bestudeer. Jy sal meer van elkeen van hierdie tydperke hieronder leer.

### 3.2 Dans gedurende die Middeleeue<sup>3</sup>

Die middeleeue was 'n era van dramatiese populasie en kulturele verandering. Geskiedkundiges verwys ook na hierdie tydperk as "Die Donker Eeue" en die "Migrasie Tydperk". Hierdie era verloop van die val van die Romeinse Tydperk (derde eeu) tot die begin van die Renaissance Tydperk (1350 in Italië en 1450 in Frankryk). Europa het 'n golf van barbaarse invalle ondergaan. Land wat deur Romeinse beheer is, is met geweld oorgeneem. Nie alle migrasie in Romeinse grondgebied was met geweld gepaardgaande nie, maar dit het wel veranderinge in die populasie, kultuur en regering van die mense teweeggebring.

Die val van die Romeinse Ryk het beteken dat nuwe vorms van regering nodig was om anargie en geweld te voorkom. Die Christenkerk, die enigste gesentraliseerde institusie wat die val van die Romeinse Ryk oorleef het, was 'n belangrike verenigende kulturele invloed. Dit het die skryfkuns en 'n sentrale administrasie deur sy netwerk van geletterde Biskoppe gehandhaaf. (Die meeste van die gewone populasie was nie geletterd nie.) Op die meer plattelandse areas, was wet en orde na die **feodale here**<sup>4</sup> gedelegeer.

Soos wat mense verandering gedurende die Middeleeue beleef het – sosiaal, politiese, kultureel, godsdienstig – moes hul aanhoudend hulle uitkyk van die lewe aanpas. Daar is baie dinge wat ons vandag verstaan danksy ontwikkelinge in die wetenskap en medisyne wat ons middeleeuse eweknieë nie verstaan het nie. Hulle kon nie die televisie aanskakel om die weerberig te kyk nie; intendeel, hulle kon nie eens die weer soos ons vandag kan, voorspel nie. Hulle oeste was aan die genade van Moeder Natuur oorgelaat – droogtes, vloede, ryp; alles het sonder waarskuwing gebeur. Hulle het ook nie die mediese kennis gehad wat ons vandag besit nie. Selfs 'n verkoue kon iemand se dood beteken, veral die swakkelinge van die gemeenskap soos die kinders en oumense. Die hoë sterftesyfer a.g.v. siekte, oorlog, hongersnood en plaë het 'n fassinatie met die dood tot gevolg gehad, wat weer tot verskeie danstendense gelei het. Hierdie dansgriere het oor Europa van die 11de tot die 14de eeu versprei.

Een voorbeeld was die "Dans van die Dood" – mense het in begraafplase gedans met die hoop dat dit die dooies rustig sal hou. Nog 'n voorbeeld van so 'n dansgier is "Sint John se Dans" waar mense in 'n wilde histerie gedans het. In Italië is die "Tarantisme" gekry, waartydens dit gelyk het of mense aanvalle kry, glo as 'n resultaat van 'n Tarantula-spinnekopbyt. Later het dit in die Tarantella volksdans ontwikkel.

Die hoogtepunt van hierdie dansgriere was in die tyd van die Swart Plag (1349), wat verwoesting oor die hele Europa gesaai het. Derduisende mense is oorlede en selfs dorpe

---

<sup>3</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Feudalism>  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Middle\\_Ages](http://en.wikipedia.org/wiki/Middle_Ages)  
<http://en.wikipedia.org/wiki/Renaissance>

<sup>4</sup> Die **feodale stelsel** was 'n ekonomiese en sosiale kllassesisteem waarin die adellikes (hoë klas) land aan 'n kneg (lae klas) verhuur het. In ruil vir die land, moes die huurders militêre diens aan die heer bied. Hierdie huurders was op die opbrengste geregtig en het dikwels onderdane aangestel om op die landerye te werk. Hierdie werkers het die laagste rang op die kllassesisteem verteenwoordig en het gewoonlik fisiese arbeid in ruil vir militêre beskerming verrig.

as 'n geheel is uitgewis. Die kerk het neergesien op hierdie dansgiere en het probeer om dit te verbied. Alhoewel daar steeds 'n klein mate van dans in die kerk was, was dit verminder tot stilleerde rituele wat deel van godsdienstige seremonies was. Tenspyte van hierdie beperkinge deur die kerk, was daar steeds swerwende kunstenaars – digters, sangers, akteurs, akrobate en musikante wat op die dorpspleine opgetree het. Dorpeling het hulself deur middel van sosiale danse vermaak, waar die begin van die hofdanse van die Renaissance tydperk gevind kan word.

### 3.3 Dans gedurende die Renaissance Tydperk

Renaissance beteken “hergeboorte” en dit beskryf die hernieude belangstelling in die opvoeding, filosofie en kunste van die Antieke Grieke en Romeine wat tydens hierdie tydperk plaasgevind het. Dit het in Italië begin en was 'n tyd van nuwe vryheid van denke en uitdrukking. 'n Meer rasonale en wetenskaplike siening van die lewe het ontwikkel en handeldrywing het deur Europa versprei. As gevolg van toenemende handel en kapatalistiese besigheid en die ontdekking van goud en ander skatte in myne in die Nuwe Wêreld (Noord- en Suid-Amerika), was daar 'n toestroming van rykdom in die Europese samelewing. Hierdie welgestelde families het hul steun aan die kunste gegee, wat die fondasie vir die ontwikkeling van Ballet gelê het.

Ballet het sy begin in die vroeë hofdanse van die Renaissance gehad. Dit was uitgevoer deur die adellikes en was 'n vermenging van die prettige, borrelende volksdanse sowel as die meer gesofistikeerde hofprosessies. Danslesse het deel van jong seuns en meisies se noodsaaklike opvoeding geword. Die passies en styl was eenvoudig, aangesien die adellikes nie afgerigte dansers was nie en ook a.g.v. die beperkinge wat hul kleredrag geskep het.

Daar was ook hofkunstenaars wat kostuums, musiek, plek, storielyn en temas gebruik het om vermaak by die menige bankette in Italiaanse en Franse howe te skep. Dans was gebruik om die aksie uit te beeld en gedurende die ruskanse was die hofdanse uitgevoer.<sup>5</sup>

### 3.4 Belangrike Bydraers tot die Ontwikkeling van Internasionale Dans

Die kort biografieë hieronder gee aandag aan sommige danskunstenaars wat tot die ontwikkeling van dans in die wêreld bygedra het. Jy moet met jou eie navorsing opvolg deur gebruik te maak van boeke, ensiklopedieë en die internet.

#### 3.4.1 Ballet

##### **Balthasar de Beaujoyeux (1500's)**

Catherine de Medici, lid van 'n welgestelde aristokratiese Italiaanse familie, het na Frankryk van Florence op die ouderdom van 14 verhuis om in 'n voorafgereëlde huwelik met Henry, die Franse troonopvolger, te tree. Baie talentvolle kunstenaars het saam met haar gegaan en sy het hul weldoener geword – sy het finansiële steun en bemoediging aan kunstenaars en musikante gegee om nuwe werk te skep. Een van hierdie kunstenaars was De Beaujoyeux, 'n Italiaanse violis, wie se verantwoordelikheid dit was om vermaak vir die Franse adellikes te organiseer. In **1581** het hy *Ballet Comique de la Reine* vervaardig,

<sup>5</sup> Interessante feit: Die eerste 'ballet' word aan Balthasar de Beaujoyeux (meer oor hom volg) toegeskryf, wat dit vir die Koningmoeder, Catherine de Medici, geskep het.

die hoogtepunt van sy loopbaan en wat vandag as die eerste werklike ballet beskou word. Dit het 5 ure geduur en het gebruik van fantastiese dekor, kostuums en dansers gemaak. Hy het notas van beskrywings van sy choreografie publiseer en dit saam met die musiek na al die howe in Europa gestuur. Dit het 'n model geword wat deur baie kunstenaars gekopieer was. Na die *Ballet Comique*, was Frankryk as die sentrum van die ontwikkeling van ballet beskou.<sup>6</sup>

## **Koning Louis XIV of "Die Sonkoning" (1638 – 1715)**

Koning Louis was baie lief vir dans! Hy het vele ballette vir sy hof geskep en self daarin gedans. Sy ego was so groot dat hy die son as sy persoonlike simbool aangeneem het. Hy het as 'n absolute diktator geheers en sy Franse hof was goed georden. Hierdie orde en beheer was ook in die kunste aanwesig. King Louis het dans- en musiekakademies gestig, sodat standarde vir perfeksie van tegniek en kunstigheid gefinaliseer kon word. In 1661 is die '*Academie Royale de Danse*' deur die Koning tot stand gebring. Dit was die begin van Dans as 'n profesie.

## **Pierre Beauchamps**

Hy was in beheer van die '*Academie Royale de Danse*' wat deur Koning Louis gestig is. Hy het notas gehou wat die ballettegnieke wat tot dusver ontwikkel het, gelys en beskryf het. Hierdie notas het die vyf voetposisies, die bekende patrone van beweging en passies en die reëls om hul uit te voer ingesluit met beklemtoning van die uitdraai van die bene.

## **Jean-Georges Noverre**

In 1760 het hy 'n reeks verhandelinge geskryf wat beide die huidige benadering tot ballet gekritiseer en sy eie filosofieë beskryf het. Hy het dans as 'n manier van kommunikasie beklemtoon. Hy het dansmeesters bemoedig om mense in hul alledaagse lewens en van verskillende agtergronde te observeer.

## **Jean Dauberval**

Hy het *La Fille Mal Gardee* gechoreografeer om Noverre se teorieë op komedie toe te pas. Dit is een van die oudste ballette wat in hedendaagse balletgeselskappe se repertoire opgeneem word. Die choreografie is nie dieselfde nie, maar wel die plek, storielyn en die algemene oorsig; die idee om naturalistiese pantomime met danstussenspele te kombineer; die vermenging van volksdanse en balletpassies op Franse volksmusiek.

## **Carlo Blasis (1795 – 1878)**

Hy het sy debuut op die ouderdom van 12 gemaak en in Italië, Engeland en Rusland gedans. Hy was 'n student van Dauberval. Hy het die tegniek wat oor 200 jaar ontwikkel het, georganiseer. Hy word met die finalisering van die woordeskate en standarde van klassieke ballettegniek gekrediteer. Hy het baie van die bekende 19de eeuse dansers onderrig.

---

<sup>6</sup> Interesting fact: the term 'ballet' is derived from the Italian 'ballare' meaning 'to dance' and from 'ballo' referring to dances performed in the ballroom.

## **Marius Petipa (1818 – 1910)**

Hy was 'n top danser in Frankryk, wat na St. Petersburg in Rusland in 1847 verhuis het. Hy het daar gebly en 60 ballette in die klassieke styl ge choreografeer. Hierdie tydperk het as die "Die Tydperk van Petipa" bekend gestaan. Sy danse is steeds deel van klassieke repertoire vandag. Alhoewel Petipa krediet vir al die ballette geneem het, het hy nie alleen gewerk nie. Inteendeel, sy assistent balletmeester, **Lev Ivanov**, het baie van die werk gedoen en was die hoof choreograaf vir die Neutekraker, siende dat Petipa gedurende dié tyd siek was.

## **Enrico Cecchetti (1850 – 1928)**

Gebore in die aantrekkamers van 'n teater in Rome in 'n familie van dansers, het hy sy debuut op ouderdom 16 in 'n ballet gemaak wat sy pa ge choreografeer het. Hy het 'n sensasie geword en deur Italië en ander Europese lande getoer. Hy het met 'n danser, Giuseppina De Maria getrou. In 1887 was hy genooi om by die Imperiale skool in St. Petersburg onderrig te gee en in ballette by die Marinsky Teater te dans. Hy het Russiese gehore met sy vermoë om te 'vlieg' verbyster. Sy tegniese vermoë en aangebore teatraliteit het hom nie net in staat gestel om tot die ouderdom van 40+ op te tree nie, maar het ook 'n groot invloed op Russiese ballet gehad. Sommige van die groot name is deur hom onderrig, o.a. Pavlova, Karsavina en Nijinsky. Sy geskifte van 1894, waarin hy sy 'metode' van balletonderrigting beskryf het, het sy ongelooflike begrip van 'n danser se liggaam gewys. In 1903 het hy 'n boek van klasse vir Pavlova voorberei, waarin hy oefeninge en selfs musiekbegeleiding voorsien het. Diaghilev het sy belangrikheid as 'n leermeester en danser erken en hom na die *Ballet Russes* in 1911 laat kom, waar hy en sy vrou, Giuseppina menige rolle vir die geselskap se repertoire geskep het.

## **Sergei Diaghilev (1872 – 1929)**

Hy was 'n kunskritikus en beskermheer van die kunste wat sy talent in die administrering en vervaardiging van ballette ontdek het. Sy produksies het die mode- en kunswêreld beïnvloed en baie onvergeetlike nuwe kunstenaars en komponiste was as gevolg van hom aan die wêreld bekendgestel, soos Picasso, Matisse (kunstenaars) en Stravinsky en Prokofiev (komponiste). Sy geselskap, Die Ballet Russes het met 'n jaarlikse seisoen in Parys begin, georganiseer deur Diaghilev vir uitstaande Russiese kunstenaars wat steeds in St. Petersburg gedans en choreografeer het. As gevolg van politiek, die Russiese Rewolusie in 1917 en ander persoonlike probleme, het Diaghilev en baie ander dansers bande met Rusland gebreek en Parys hul nuwe woning gemaak. Sommige dansers het hul eie geselskappe gestig en gehore oral oor die wêreld met 'n hoë kwaliteit ballet trakteer wat nog nooit van te vore gesien is nie. As gevolg van Diaghilev se produksies, is mans ook as dansers in hul eie reg gesien en nie net draers van ballerinas nie, dus het die eerste hoë klas manlike soliste en choreografe verskyn. Hy het saam met baie dansers en choreografe wat hy ontdek het gewerk, soos Nijinsky, Balanchine, Fokine, Massine en Anna Pavlova.

## **Michael Fokine (1880 – 1942)**

Hy het sy skoling by die Imperiale Skool in St. Petersburg ontvang en was die eerste choreograaf vir Diaghilev se *Ballet Russes*. Hy het beswaar teen die steriele tegniek en wat



hy as toevallige en kunsmatige konvensies in ballet beskou het, gemaak. Hy het gestreef vir 'n meer natuurlike en ekspressiewe choreografiese styl. Hy het egter steeds geglo dat die klassieke ballettegniek die beste onderrig vir dansers was en wou nie die ou orde, soos Isadora Duncan, verwoes nie. Sy bekende ballette is: *Die Sterwende Swaan (The Dying Swan)* – die solo van hierdie ballet is spesiaal vir Anna Pavlova gechoreografeer, *Les Sylphides*, *Spectre de la Rose*, *Sheherazade*, *Firebird* en *Petrouchka*. In 1923 het hy na die Verenigde State verhuis en stukke vir die *Ballet Russe de Monte Carlo* en die *American Ballet Theatre* aangeleer.

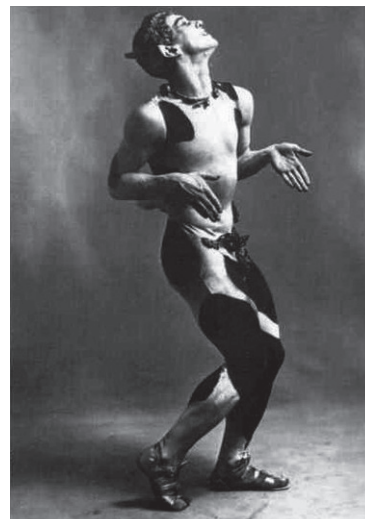
### **Vaslav Nijinsky (1890 – 1950)**

Hy was 'n Russiese danser en choreograaf van Poolse herkoms. Hy is bekend as een van die mees begaafde manlike dansers in die geskiedenis. Hy kon en *pointe* dans, 'n rare vaardigheid vir mans vir daardie tyd en word onthou vir sy vermoë om skynbare gewiglose spronge uit te voer. Hy het vir die *Ballet Russes* gedans en choreografeer.

Die radikale hoekige bewegings wat hy vir *Le Sacre du Printemps* geskep het, tesame met Stravinsky se moderne musiek, het 'n opstand by die openingsaand daarvan by die Théâtre de Champs-Élysées in Parys veroorsaak. Terselfdertyd het sy *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Prelude tot die Middag van 'n Bosgod) ook 'n skandaal veroorsaak met die skrapse kostumering en erotiese bewegings.

Terwyl hy op 'n toer in Suid-Amerika was, het hy 'n Hongaarse danser ontmoet en met haar getrou. Diaghilev was so kwaad dat hy hom uit sy geselskap geskop het.

Nijinsky het 'n senuwee-ineenstorting in 1919 gehad wat sy loopbaan beëindig het. Hy is met Schizophrenia gediagnoseer en het die res van sy lewe in en uit psigiatriese hospitale spandeer.



### **Marie Rambert (1888 – 1982)**

Sy is in Warsaw, Pole, gebore. Sy het saam met die *Ballet Russes* tussen 1912 en 1913 gewerk en na die Verenigde Koninkryk in 1918 verhuis. Daar, in 1920, het sy haar eie dansskool gestig. In 1926 het sy haar eie dansgeselskap geskep en hul die Marie Rambert Dansers genoem, wat later die *Ballet Rambert* geword het. Marie het 'n aanleg vir die ontwikkeling van ander choreografe se werke gehad, soos dié van Frederick Ashton en Christopher Bruce. Die *Ballet Rambert* het later 'n kontemporêre geselskap in 1966 geword.

### **Ninette de Valois (1898 – 2001)**

Gebore in Ierland, het sy op die ouderdom van 10 begin dans. Sy het vir die *Ballet Russes* gedans, maar was nooit 'n groot ster nie. Sy het in 1926 op die ouderdom van 28 afgetree om ballet deur Europa te bevorder. Sy het die direkteur van *Sadler's Wells Ballet* in 1928 geword. Sy het ook die *Royal Ballet School* gestig. Sy word gekrediteer as die persoon wat bykans vrou-alleen verantwoordelik vir Britse ballet is. Sy het haar geselskap op die *Imperial Ballet* in Rusland geskool en het klem op 'n mengsel van klassieke ballette en

kontemporêre werke geplaas. Sy het, nes Rambert, 'n aanleg gehad om talent te ontwikkel en het Frederick Ashton uitgenooi om hoof choreograaf vir haar geselskap te wees. Sommige van die mees bekende name in Britse ballet is met haar geselskap geassosieer, b.v. Margo Fonteyn, Svetlana Beriosova en Rudolf Nureyev. Sy het ook choreograwe soos Balanchine en MacMillan uitgenooi om werke vir haar geselskap te skep.

## George Balanchine (1904 – 1983)

Balanchine is in St. Petersburg, Rusland gebore en word as die vooraanstaande kontemporêre choreograaf in die wêreld beskou. Hy is tot die ballet-afdeling van die *Imperial Theatre School* op die ouderdom van 9 aanvaar. Sy pa was 'n komponis en Balanchine het op 5 met klavierlesse begin, en later, terwyl hy steeds gedans het, by die Petrograd Konservatorium van Musiek studeer. Dit is hierdie ekstensiewe musiekonderrig wat hom in staat gestel het om met 'n komponis soos Stravinsky te kommunikeer. Hy het in sy tienerjare begin choreografeer. Diaghilev het hom as balletmeester (hoofchoreograaf) aangestel vir die *Ballet Russes*, saam met wie hy tot in 1929 gewerk het. Dit is gedurende hierdie tyd met die *Ballet Russes* dat hy sy knie beseer het. Dit het sy dans beperk en was waarskynlik 'n groot faktor tot sy besluit om voltyds te choreografeer. Hy het 10 ballette daar geskep, waarvan twee steeds opgevoer word – *Apollo* en *Die Verlore Seun*.



*Apollo* word beskou as een van die mees belangrike ballette van die 20ste eeu. Dit is op musiek van Stravinsky choreografeer, wat Balanchine se **neoklassieke**<sup>7</sup> styl beïnvloed het.

In 1933 het hy Amerikaanse kunste-besermheer Lincoln Kirstein, ontmoet. Hy het 'n droom gehad om 'n balletgeselskap in Amerika te stig, gevul met Amerikaanse dansers en wat nie afhanklik van Europese repertoire was nie. Balanchine het na New York in Oktober 1933 verhuis om saam met Kirstein te werk. *The School of American Ballet* is in 1934 gestig en bestaan tot vandag toe nog. 'n Jaar later het Balanchine en Kirstein 'n professionele geselskap gestig – die *American Ballet*. Balanchine het daar vir baie ander geselskappe, musiekblyspele en selfs vir televisie en films choreografeer.

In 1948 is die *New York City Ballet* gebore, wat Balanchine met 'n permanente tuiste vir sy talent voorsien het en waar hy as balletmeester tot sy dood in 1983 gedien het. Daar is 'n katalogus van oor die 400 werke deur Balanchine, insluitende bekende titels soos *The Nutcracker*, *The Seven Deadly Sins* en *A Midsummer Night's Dream*.

<sup>7</sup> The easiest way to understand this term is to break it up into neo which refers to restrained, sculptured lines, with bent straightforward (rather than turned-out) limbs and classic which refers to the use of strict, sharp, brilliant steps in the academic tradition of St. Petersburg.

### 3.4.2 Kontemporêre Dans (ook bekend as Moderne Danse in die V.S.A)

[Voorgangers van moderne dans: **Delsarte** en **Dalcroze**.]

#### **Francois Delsarte (1811 – 1871)**

Delsarte was as 'n akteur en sanger opgelei, maar sy sangloopbaan was kortgeknip a.g.v. vokale beskadiging, 'n resultaat van swak afrigting. Hy het as 'n suksesvolle sang- en akteurafrigter gewerk, maar sy belangrikste nalatenskap was sy studie en werk in gebare. Hy was geïnteresseerd om uitvoering d.m.v. houding en gebare te verbeter. Hy het aspekte van menslike gebare in die alledaagse lewe bestudeer en opgeskryf. Hy het geglo dat die "natuurlike" die mooiste is, en dat natuurlike beweging gebeur as die struktuur van die liggaam en swaartekrag saamkom. Sy werk was baie populêr in Europa en het 'n belangrike invloed op moderne dans en ander velde gehad. Dalcroze, Isadora Duncan, Ruth St. Denis en Ted Shawn het sy werk bestudeer – hulle het ook almal natuurlike dansbewegings geskep wat nie net uit menslike emosies verrys het nie, maar ook dit uitgedruk het.

#### **Emil Jacques Dalcroze (1856 – 1950)**

Hy was 'n Sweedse musikant en komponis, wat die effek van menslike beweging op musikale persepsie en die impak van musikale elemente op bewegingstegnieke nagevors het. Hy het 'n sisteem van ritme-analise en 'n fisiese metode vir onderrig geskep, genaamd *Eurhythmics* (wat "goeie ritme" beteken). Sy benadering was een van musiekteorie, hy het nie in die emosionele moontlikhede van beweging belanggestel nie, maar sy klasse is deur kunstenaars van teater, dans en visuele vorme bygewoon.

#### **Isadora Duncan (1878 – 1927)**

Sy is in San Francisco, Amerika gebore. Duncan was 'n vrye gees wat in die verkeerde era geleef het. Sy het vir die waardigheid van mans en vrouens gestaan, die opvoeding van kinders om 'n vrye samelewing te bou en natuurlik, vrye liefde – Amerika was nie gereed vir haar nie! Sy het teen die strengheid, beperkinge van die kostuums en clichés van ballet gerebelleer. Sy het gehore met haar deurskynende kostuums, kaalvoete, ongeïnhibeerde gedrag en haar openlike admirasie vir die nuwe Sowjet Staat geskok. Sy het egter 'n indruk op baie kunstenaars gemaak en was die onderwerp van baie sketse, skilderye, fotografe en standbeelde. Sy was deur die antieke kuns en kultuur van Griekeland geïnspireer en ook deur ritmes en vorms in die natuur. Alhoewel sy skole gestig het, was sy te besig om veel aandag aan hulle te gee en hulle én haar idees het nie oorleef nie. Deur haar voorbeeld, egter, was dans deel van die normale kurrikulum in baie skole – nie net as oefening nie, maar ook as 'n verdieping van lewensondervinding. Sy bly 'n legende, wie vry gedans het, 'n kleurvolle lewe geleef het en jonk oorlede is. Sy het die wêreld aan 'n vryer dansvorm voorgestel – die begin van moderne dans.



## **Ruth St. Denis (1877 – 1968)**

In haar vroeë jare, het sy Delsarte se tegniek, ballet en ander vorme van sosiale danse bestudeer. Soos Duncan, het sy ook nie aanklank met ballet gevind nie en nie die vroulike kostuums goedgekeur nie. Sy het die eerste vyf jaar van haar dansloopbaan in kommersiële teaters as aktrise, wat gesing en dans het, spandeer. Sy het geïnteresseerd in die dans/dramas van die Oosterse kulture geraak (veral dié van Japan, Indië en Egipte). Na 1900 het sy haar eie teorie van dans/dramas gevorm, baseer op die dans- en drama-tegnieke van haar vroeë studies, haar oplees van scientologie, filosofie en die geskiedenis van antieke kulture. In 1914 stel sy vir Ted Shawn aan, met wie sy later trou. Saam het hulle die Denishawn Geselskap en Dansskool gestig, waar baie bekende dansers onderrig ontvang het, soos Martha Graham, Doris Humphrey en Charles Weidman.

## **Ted Shawn (1891 – 1972)**

Ted Shawn was 'n sleutelfiguur (en ook die enigste manlike een) in die vormende jare van moderne dans. Shawn het as deel van sy fisioterapie vir sy verlamming a.g.v. 'n siekte in sy junior jaar op universiteit begin dans. Hy het ballet studeer en het aangegaan om uitvoerende baldanse te doen. In 1914 het hy besluit om Oosterse dans by Ruth St. Denis te leer, wie op daardie stadium na 'n manlike dansmaat gesoek het. Hulle het saamgedans, getrou en 'n jaar later die Denishawn Skool geopen. Shawn het strekking, barre en vrye beweging onderrig, terwyl St. Denis oosterse tegnieke, joga meditasie en musiek-visualisasie onderrig het. 'n Ander werknemer het die Delsarte sisteem van pantomime behartig. Ruth en Ted was vir 50 jaar getroud, maar het slegs vir 14 jaar saamgebly. Na 'n toer van die Ooste het hul opgebreek en Ted het 'n manlike groep gestig wat vir 7 jaar opgetree het. Hulle het op 'n plaas wat hy in Massachusetts gekoop het, genaamd Jacob's Pillow, geoefen. In 1940 het hy 'n somerskool en konsertreeks daar gestig.

## **Martha Graham (1894 – 1991)**

Sy is in Pennsylvania gebore, maar haar gesin het na Kalifornië verhuis toe sy 14 was. Sy was geïnspireer deur 'n uitvoering van Denishawn en het by die skool aangesluit en begin dans op die ouderdom van 22. Sy was betrokke by die geselskap tot 1923. Sy het haar eie dansgeselskap in 1926 gestig. Sy het bykans 200 komposisies oor die volgende 50 jaar geskep.

Teen 1928 het sy begin wegbreek van die invloed van Denishawn en haar eie styl begin ontwikkel – kaalvoete, parallel lyne, geen uitdraai in die heup, gefleksde voete, geen veeragtige gevoel, en geen gekromde lyne nie. Die dansers het na aan die vloer gewerk. Haar temas was baseer op legendes en literatuur en sy het menslike emosies en gedrag geïmplementeer. Sy het elke werk in sy geheel geskep – dans, kostuums en musiek.

Graham het 'n danstegniek ontwikkel wat met ballet vergelyk word in sy grootheid en invloed. Haar tegniek het ontwikkel uit die konstante studie van die basiese bewegings van die menslike liggaam. Beginnende met die mees elementêre beweging van saamtrek en ontspan (*contraction and release*). Haar oefeninge het die bolyf as emosionele middelpunt beklemtoon. "*Martha Graham's dancing and choreography exposed the depths of human emotion through movements that were sharp, angular, jagged and direct.*"<sup>8</sup>

<sup>8</sup> \*webwerf verw: [http://marthagraham.org/resources/about\\_martha\\_graham.php](http://marthagraham.org/resources/about_martha_graham.php)<sup>8</sup>



Baie groot moderne en ballet choreografe was deur haar geïnspireer of het vir haar geselskap gedans. Oor die jare het haar choreografie en tegniek verander en meer vloeiend geword, maar haar visie het die danswêreld vir ewig verander.

### **Doris Humphrey (1895 – 1958)**

Humphrey het ballet, klavier, baldanse, Dalcroze se sisteem van Eurhythmics en 'n Amerikaanse weergawe van Delsarte se teorie bestudeer. Sy het by Denishawn in 1917 as instrukteur en danser (saam met Martha Graham) waar sy lang vriendskappe met Pauline Lawrence (wat haar sleutel-adviseur en kostuumontwerper) en Charles Weidman (haar choreograaf en dansmaat in die 1920's en 1930's) gevorm het. In 1928 het sy haar eie skool en geselskap met Weidman gestig.

Humphrey, nes Graham, was geïnteresseerd in die fundamentele belangrikheid van spanning en ontspanning in die liggaam. Sy het haar weergawe van saamtrek en ontspanning en die asemhalingsiklus, 'val en herstel' genoem. "Haar woordeskat was op die veronderstelling dat alle bewegingspatrone in drie afdelings val baseer: opposisie, suksessie en unisoen. Ook dat alle bewegingskaraktereienskappe in drie afdelings val: skerp aksent, gehoue en rus."<sup>9</sup> (Vrye vertaling.) In 1958 het sy 'n boek, genaamd *The Art of Making Dances* geskryf, wat die eerste van sy soort was en is steeds 'n belangrike dokument vir dansers en choreografe.

### **Paul Taylor (1930 – )**

In 1952 het 'n 22-jarige man met min onderrig of ondervinding 'n werksbeurs na die Amerikaanse Dansfees ontvang. Daar het hy Martha Graham se aandag getrek. Hy het by haar geselskap aangesluit en het terselfdertyd ook vir ander choreografe, soos Merce Cunningham en George Balanchine gedans. In 1954 het hy sy eie geselskap gestig. Sy vroeë werke was geskep deur alledaagse gebare. Dit is sy kombinasie van die subtiele gebruik van ballet en die spontaniteit van alledaagse gebare, sowel as sy gebruik van humor wat hom so invloedryk in die Moderne Danswêreld gemaak het.

### **Alvin Ailey (1931 – 1989)**

Hy is in Texas gebore, maar het na Kalifornië saam met sy ma verhuis, waar hy dans tydens 'n skooluitstappie na die *Ballet Russes de Monte Carlo* ontdek het. Hy het danslesse by Katherine Dunham en Martha Graham geneem, maar sy grootste invloed was Lester Horton. Horton het 'n gemengde ras groep gehad en het Amerikaans-Indiaanse en Japanse invloede ingesluit. In 1953 het Ailey sy dansdebuut gemaak – Horton is oorlede en Ailey het gekies om die rol van direkteur oor te neem. Hy het sy eie geselskap in 1958 gestig, met meestal swart Amerikaanse dansers. Sy styl is 'n kombinasie van Jazz, Moderne en Afrikaanse dans.

### **Christopher Bruce (1945 – )**

Hy het ballet, tap en akrobatiese dans as jong kind begin neem om sy verswakte bene na 'n polio-aanval as kind te versterk. Hy het by die Ballet Rambert Skool op die ouderdom van 13 aangesluit en by die geselskap in 1963. Alhoewel hy een van die geselskappe se

<sup>9</sup> \*webwerf verw: <http://www.pitt.edu/~gillis/dance/doris.html>

hoofdansers was, was hy geïnspireer en bemoedig deur Marie Rambert om te choreografeer. Hy het sy eerste werk in 1969 gehoreografeer en het 'n verdere 20 werke vir die geselskap geskep. Hy het ook vir baie ander geselskappe, soos die *Nederlands Dans Theatre*, *Royal Danish Ballet* en die *Houston Ballet* werke geskep.

Hy behandel dikwels politieke en sosiale temas in sy choreografie en gebruik 'n wye verskeidenheid musiek van volksmusiek tot populêre wysies. Sy bewegingswoordeskat kom van ballet en kontemporêre dans (meestal Graham tegniek, wat 'n groot deel van sy onderrig beslaan het), maar hy gebruik ook tap, volks- en sosiale danse, afhange van die tema van die werk. Hy het ook alledaagse gebare en bewegings in sy werke inkorporeer.

### 3.4.3 Jazz

#### **Katherine Dunham (1909 – 2006)**

Sy is in 1909 in Illinois, V.S.A. gebore en word beskou as een van die stigterslede van die antropologiese dansbeweging in Amerika. Sy was 'n pionier in die gebruik van volks- en etniese choreografie en deur haar begrip van die herkoms, beelde en implikasies van dans, het sy die wêreld gewys dat Afrika-Amerikaanse erfenis mooi is. Sy het Antropologie by die Universiteit van Chicago studeer en het 'n uitnodiging ontvang om haar studies in antropologie en dans in die Karibbiese eilande voort te sit. Haar ondervinding in Haïti en Jamaika het 'n nuwe insig en rykdom van idees vir choreografie voorsien. Sy het haar nuwe idees in die V.S.A begin implementeer toe sy as direkteur van die *Negro Federal Theatre Project* in 1938 en die *New York Labour Stage* in 1939 aangestel is. In die 1940's en 50's was Dunham se dansskool die voorste onderrig-fasiliteit van swart Amerikaanse dansers. Haar geselskap het oor Amerika en Europa getoer en het wêreldwye sukses en populariteit geniet.

### 3.5 Belangrike Bydraers tot die Ontwikkeling van Dans in Suid-Afrika

Baie mense het 'n aandeel tot die ontwikkeling van dans as 'n uitvoerende kunsvorm in Suid-Afrika gehad. Enkele kunstenaars word hier onder as voorbeelde verteenwoordig. Jy sal jou eie navorsing d.m.v. onderhoude, boeke, joernale, koerantberigte en resensies via die Internet moet doen.

#### **Dr Dulcie Howes**

Dulcie Howes het die *UCT Ballet School* in 1932 gestig. Dit was die eerste balletskool in Suid-Afrika wat met 'n universiteit geaffilieer was. In 1935 het sy die *UCT Ballet Company* gestig uit dansers van die skool se geleedere. Haar geselskap was die enigste een van sy soort in Suid-Afrika tot 1962. In 1965 het sy die eerste artistieke direkteur van die geselskap geword, toe dit deur KRUIK oorgeneem is. Howes het met groot entoesiasme die ontwikkeling van ballet in die sogenaamde "gekleurde" areas gedurende apartheid bevorder en die Dulcie Howes Ballet Trust gestig, wat beurse aan balletstudente landwyd voorsien het.



Sy het afgetree van die balletskool in 1972, maar was steeds aktief betrokke in die balletwêreld tot haar dood in 1993. Toekennings wat sy ontvang het: 'n ere doktorsgraad in musiek van UCT in 1976 en die *Order for Meritorious Service* (goue klas) van die Staatspresident vir haar bydrae tot Suid-Afrikaanse ballet.

### **Professor David Poole**

David Poole, gebore in Kaapstad, ondergaan opleiding by die *UCT Ballet School* en die *Cape Town Ballet Club*. Hy is in *Sadler's Wells Theatre Ballet Company* opgeneem en het vir die *Covent Garden Ballet Company* en vir die *Bolshoi Ballet* gedans op besoek na Londen. In 1959 het hy 'n UCT personeellid geword. In 1963 was hy as KRUIK se eerste balletmeester aangestel en het artistieke direkteur in 1969 geword.

Van 1973 aan, het hy poste as direkteur van beide KRUIK en UCT Ballet School beklee. In 1983 het hy die eerste Suid-Afrikaanse professor van ballet geword. Na sy dood in 1991, is die David Poole Trust geskep om dans na minder bevoorregte kinders te neem, onder die naam, *Dance for All*.

### **Veronica Paeper (1944 – )**

Veronica is in Port Shepstone, KwaZulu Natal, gebore, waar sy op die ouderdom van 5 begin dans het om haar voete te versterk. *"I wanted to dance ever since I put on my first pair of satin shoes"* (Veronica Paeper). Sy het haar Ballet Onderwysersdiploma van UCT Ballet School verwerf, waar sy onder Dulcie Howes, David Poole, Pamela Chrimes en Frank Staff (met wie sy later getroud is) studeer het.

Sy het as hoofdanser vir KRUIK, TRUK en SUKOVS in haar professionele loopbaan gedans. Sy het haar eerste choreografiestuk in 1972 geskep, genaamd *John the Baptist*. In 1974 het sy permanente choreograaf vir KRUIK geword. In haar tyd as choreograaf, het sy oor die 40 ballette vir die geselskap se repertoire geskep.

Beskou as een van die voorlopers vir Moderne Klassieke Ballet in Suid-Afrika, het sy baie werke geskep wat verskillende kunsvorme vermeng het (insluitende poësie, musiek en dans) en het diverse temas gebruik. Sy word deur die persoonlikhede van haar dansers geïnspireer en moedig hul aan om hul dansrolle te interpreteer en tot die choreografiese proses by te dra.<sup>10</sup>

### **Alfred Hinkel (1953 – )**

Hinkel is in die Namakwaland gebore en het op die ouderdom van 10 begin dans, deur balletklasse te neem teen sy pa se wense. In die vroeë 1970's, het hy sy opleiding by UCT Ballet School voortgesit, waarna hy terug huis toe in die Namakwaland is. Dit was die daaglikse ondervinding om in die "gekleurde" gemeenskappe te onderrig, sonder goeie dansfasiliteite, *"that laid the foundation for a truly original and resourceful approach to dance teaching and choreography."* \*(webwerf verw: <http://www.jazzart.co.za/> )

In 1976, het Hinkel, John Linden en Dawn Langdown in Okiep, Namakwaland ontmoet,

<sup>10</sup> The history of Ballet in South Africa: Marina Grut, Human & Rousseau, Cape Town 1981

[www.paeper.co.za](http://www.paeper.co.za)

[www.capetowncityballet.co.za](http://www.capetowncityballet.co.za)

Persoonlike onderhoud met Veronica Paeper in Mei 2006 gevoer.

twee mense met wie hy konstant sal werk oor die komende jare.

Hy was deel van Jazzart as danser en fasiliteerder en het dit later in 1986 oorgeneem.

Hinkle se ondervinding in die Namakwaland, sy blootstelling aan sosiale Afrika-danse en sy interaksies met multi-rassige groepe soos Abamanyani (1986) het alles 'n invloed op sy ontwikkeling en benadering tot choreografie en onderrig gehad. Sy sosio-politiese bewustheid is duidelik in sy werk erkenbaar. In die apartheid era, het

Jazzart Dansteater as 'n platform vir politiese protes, deur die medium van lewendige optredes, gedien. Hinkle se leiding van die geselskap reflekteer sy besorgheid oor rasse- en geslagsdiskriminasie en die behoefte om minder bevoorregte gemeenskappe te dien, deur nie-rassige, nie-seksistiese en demokratiese beginsels te implementeer.

Sy visie, toewyding en bydrae tot dans in Suid-Afrika was erken toe hy die *Standard Bank Spesiale Toekenning* in 1996 ontvang het. Hy het baie ander toekennings ook ontvang.

### **Sylvia Glasser (1940 – )**

Glasser se vroeë dansopleiding was in Ballet en Amerikaanse Tap en in latere jare Europese Nasionale Dans, Amerikaanse Moderne Dans en Kreatiewe Beweging. In 1963 ontvang sy haar diploma van die *London College of Dance and Drama* en in 1973 ontvang sy haar B.A. Graad van die Universiteit van die Witwatersrand. Sy het haar M.A. aan die Universiteit van Houston in 1977 ontvang.

Sy het ballet en moderne dans in 1963 begin gee. In 1967 het sy die *Experimental Dance Theatre* gestig, wat 'n jaarlikse platform vir choreograwe gebied het om nuwe, oorspronklike stukke te produseer. In 1977 begin sy "**Afrofusion**"<sup>11</sup> met haar werk, *Primal Pulse*, uitgevoer in Houston deur 'n Amerikaanse groep.

Glasser se nie-rassige geselskap, *Moving into Dance*, begin in 1978 met klasse en repetisies in haar motorhuis. Van die eerste publieke uitvoering van *Moving into Dance* in 1980, met swart en wit dansers wat saam dans, wil Glasser demonstreeer dat dans 'n integrale deel van die sosio-ekonomiese, politiese en kulturele geloofsstelsel van mense is, en nie net 'n kunsvorm wat geïsoleer van die daaglikse lewe is nie.

Glasser het oor die 50 oorspronklike werke tussen 1963 en 2004 geskep en was die ontvanger van die ENB se *Vita Dance Umbrella Spesiale Toekenning* in 1997 en 2000. Sedert 1992 ontvang 'n toenemende aantal van haar choreografie- en dansstudente *Dance Umbrella* toekennings.

*Moving into Dance* het 'n belangrike rol in die onderrig van jong dansers en choreograwe gespeel. Dit beïnvloed steeds menige nuwe gemeenskapsdansgroepe, kontemporêre geselskappe en individuele kunstenaars in Suid-Afrika deur sy onderrigprogramme en vaardigheidsontwikkeling.

---

<sup>11</sup> 'Afrofusion' reflekteer 'n filosofie van integrasie van Afrika dans, musiek en ritueel met Westerse kontemporêre dansvorme. Dit is die resultaat van Glasser se reaksie tot die apartheidsbeleid sowel as 'n refleksie van die diverse kulture van Suid-Afrika.



## **Gary Gordon**

Gary Gordon het sy Meestersgraad in Dansstudies by die Laban Sentrum vir Beweging en Dans in die Verenigde Koninkryk voltooi. Hy het as fasiliteerder daar gewerk en ook ondervinding as opvoeder, danser en choreograaf in Europa en die VK opgedoen. Hy word erken as een van Suid-Afrika se vooraanstaande dansinstrukteurs en choreografe. Hy is tans 'n professor en die hoof van die Drama Departement by Rhodes Universiteit, waar hy Honeurs en Meestersgrade vir choreografie, fisiese teater, danskultuur en opvoeding beskikbaar gemaak het. Hy is die direkteur van die *First Physical Theatre*<sup>12</sup> Company (die eerste van sy soort in Suid-Afrika.)

In 1989 was Gordon die eerste ontvanger van die Standard Bank Jong Kunstenaars-toekenning vir Kontemporêre Dans. Hy het ook, onder andere, die toekenning vir Choreograaf van die Jaar vir *Shattered Windows* (1994) ontvang, Mees Uitstaande Voorlegging van 'n Oorspronklike Kontemporêre Danswerk vir *The Unspeakable Story* (1996) en die ENB Vita Spesiale Toekenning vir Choreografie vir *Bessie's Head* (2000).

## **Mavis Becker (1940 – )**

Gebore in Kaapstad, het Mavis haar onderrig in ballet, moderne dans en tap vanaf 6jarige ouderdom ontvang. Sy het na Londen in 1959 gegaan om haar loopbaan in dans voort te sit en toe Spaanse Danse in Spanje gaan studeer. Daar, na 5 maande van intensiewe lesse, het sy by 'n Spaanse groep aangesluit en deur Spanje vir 'n maand getoer. Die groep het toe verder by die *Retiro Parque* in Madrid opgetree. Nadat sy na Suid-Afrika teruggekeer het, het sy 'n studio geopen en steeds regoor die land opgetree. In 1983 het sy haar geselskap, *Danza Lorca*, gestig. Sy het al baie suksesvolle dansers en fasiliteerders opgelei en het die *La Cruz de la Isabel la Catolica* van Koning Juan Carlos in 2000 ontvang, die hoogste toekenning vir 'n vrou, vir haar diens aan die Spaanse kultuur.

## **Hazel Acosta (1942 – )**

Sy is in Kaapstad gebore, en studeer Ballet en Spaanse danse by die Universiteit van Kaapstad. Sy dans met LaLagia in Londen, en word toe die balletmeesteres van Luisillo se geselskap in Spanje. Terug in Suid-Afrika dans sy vir KRUIK totdat sy wegbreek en haar eie Spaanse studio in die 1970's oopmaak. In 1978 is sy deur Enrique Segovia genooi om die Mercedes Molina Dansgeselskap saam met hom te bestuur na Molina se dood. Na sy 'n paar jaar vir die SDS (*Spanish Dance Society*) onderrig en eksamineer het, het sy wegbreek en haar eie instansie gestig – *Alianza Flamenca* – wat meer op Flamenco as Spaanse Dans in die algemeen gefokus het.

---

<sup>12</sup> Fisiese teater se herkoms lê in die politieke teater van die 1980's, wat op transformasie aandrang het deur gebruik van alle elemente van teater te maak – dans, mimiek, stem en teatrale middele. Dit is noodsaaklik vir hierdie elemente om saam te werk en dat hul gelyke erkenning ontvang. Die liggaam word as 'n bron van krag beskou om konvensionele sienings oor geslag, ras, stereotipering en seksualiteit te bevraagteken.

## Caroline Holden (1962 – )

Holden studeer ballet by haar ma, Barbara Holden en in 1977 begin sy met Spaanse Dansklasse by Mavis Becker. Sy dans in Becker se Danza Lorca van 1981 tot 1995 en was 'n eksaminator vir die *International Spanish Dance Society*. Sy studeer onder menige opvoeders in Spanje en noem Jose Antonio Ruiz as haar grootste inspirasie. In 1990 stig sy die *La Rosa Spanish Dance Company* (LRSDT) – gemotiveer deur die behoefte van Spaanse dansers om gereeld op 'n professionele vlak op te tree. In 2000 wen sy die ENB Vita choreografiese toekenning. In 2002 het die Nasionale Kunsteraad haar 'n finansiële steun vir drie jaar toegeken, sodat sy haar werk as rekenmeester kan bedank en haar voltyds tot dans kan toewy. Holden is passievol oor dans, veral die ritmes van Flamenco om menslike kapasiteit te ontwikkel. Sy is instrumenteel in die opneem van Spaanse Danse in die skoolsillabus.



### Take en Vrae om Deur te Werk

Die tabel hieronder lys sommige van die professionele choreografe en geselskappe wat in Suid-Afrika werkend is. Probeer om hulle uitvoerings lewendig of op DVD te sien of gaan besoek hulle webwerwe om meer oor hul uit te vind.

Jou taak is om navorsing te doen en die tabel met die nodige inligting in jou joernaal te voltooi.

Naam van Geselskap/ Choreograaf	Ligging	Genre	Interessante Feite
Caroline Holden			
Savitri Naidoo			
Ballet Theatre Afrikan			
Remix Theatre Company			
Jay Pather			
Phenduka			
Gregory Magoma			
Boyzie Cekwane			
Vincent Mantsoe			

### 3.6 Tydlyn<sup>13</sup>

#### **Ballet en Kontemporêre Dans in Europa, Amerika en Suid-Afrika**

[Nota: Die gebeurtenisse wat in die tweede kolom uitgelig is, is sommige van die historiese -, sosiale – of politiese gebeurtenisse wat 'n belangrike invloed op dans gehad het. Daar is baie meer invloedryke historiese gebeurtenisse wat nie gelys is nie, maar jy kan dit verder navors as jy spesifieke kunstenaars bestudeer.]

DATUM	DANS GEBEURTENIS (en ander belangrike historiese inligting)
1453	Dans word op 'n baie formele manier as deel van godsdienstige rituele gebruik. <b>Renaissance begin (sien meer oor dit in die vorige afdeling) wat die einde van die Middeleeue aandui.</b>
1489	Bergorgio di Botta se aandete Ballet in Italië
1533	<b>Catherine de Medici (ouderdom 14) trou met Henry, troonopvolgder van die Franse troon.</b> <b>Die violis, Balthasar de Beaujoyeux volg Catherine de Medici van Italië na Frankryk.</b>
1581	Catherine de Medici bied <i>Ballet Comique de la Reine</i> by die Franse hof aan (vervaardig deur De Beaujoyeux).
1651	Koning Louis dans vir die eerste keer in die publiek, ouderdom 12.
1653	Koning Louis XIV van Frankryk voer sy <i>La Ballet de la Nuit</i> uit.
1661	Onder Koning Louis XIV word standarde vir vervolmaking van tegniek en kunssinnigheid vasgemaak met dans en musiekakademies (soos <i>The Royal Academy</i> ). <b>Pierre Beauchamps was die eerste om notas oor die vyf voet posisies, armposisies, die bekende patrone van beweging en passies, en die klem op die uitdraai van die bene in ballet te maak.</b>
1671	<i>Paris Opera</i> open (die eerste teater in Frankryk wat vir professionele vermaak geopen is).
1681	Madameoiselle de Lafontein (wat tydens die regering van Koning Louis gedans het) word as die eerste professionele danser opgeteken.
1699	"Choreographie" 'n handleiding van dansnotasie word deur Feuillet publiseer.
1713	Dansskool by die <i>Paris Opera</i> gestig.
1710 – 1770	Marie Anne de Cupis de Camargo – die eerste danser om 'n <i>etrechat quatre</i> uit te voer en opspraakwekkend haar 18de eeuse romp korter gemaak om meer bewegingsruimte te skep.
1726	Camargo maak haar debuut by die <i>Paris Opera</i> . <i>Royal Danish Ballet</i> gestig.

<sup>13</sup> <http://www.time.com/time/time100/artists/profile/graham1.html>  
[http://www.sacbee.com/static/archive/news/projects/people\\_of\\_century/entertainers/graham.html](http://www.sacbee.com/static/archive/news/projects/people_of_century/entertainers/graham.html)  
<http://www.shomler.com/dance/apspring/>  
<http://www.pitt.edu/~gillis/dance/martha.html>  
<http://www.afterimagegallery.com/morganandcallahan.htm>  
<http://www.edwardsly.com/grahamm.html>

1734	Marie Salle voer <i>Pygmalion</i> op, skep choreografie, haar ambisie om gevoelens uit te druk d.m.v. dans word realiseer, ontwerp kostuums wat dit bystaan om vryheid van beweging toe te laat.
1738	<i>Imperial Ballet School</i> in St. Petersburg, Rusland, deur Jean Baptiste Lande gestig.
1760	Noverre publiseer sy " <i>Letters on dancing and ballets</i> ", om dans te kritiseer en pen sy filosofieë neer, wat dans as 'n superior kommunikasie metode vir emosies beskryf.
1772	Gardel, die eerste danser wat sonder 'n masker verskyn, veroorsaak pandemonium.
1789	Jean Dauberval choreografeer <i>La Fille Mal Gardee</i> om Noverre se teorieë op komedie toe te pas. Hierdie ballet merk die begin van die gebruik van die algemene persoon as onderwerp en is die oudste ballet wat tot vandag toe opgevoer word. <b>Fransse Rewolusie – die bestorming van die Bastille. Dit merk die begin van 'n baie onstabiele tyd in Frankryk, wat verrykende gevolge op dans en teater gehad het. (Sien onder.)</b>
1793 – 1794	<b>Frankryk: Omtrent 25 000 mense word by die guillotine tereggestel – baie Fransse dansers vlug na Londen.</b>
1798	Frankryk: Post-rewolusie ontwerpers verander balletkostuums. Hake, maskers en ander suggestiewe kostuums van die aristokrasie verdwyn.
1802	Die eerste ballet pantomime word in Suid-Afrika deur Jan Ludwig Petersen en sy studente opgevoer.
1803	<i>Cinderella</i> , 'n ballet spektakel, open by New York se Parkteater vir 13 aande. Dit is een van die vroegste ballette wat in VSA se historiese boeke genoem word.
1820 & 1828	" <i>Treatise on the Art of Dance</i> " gepubliseer deur Carlo Blasis. Hierdie boeke stel die standaarde en woordeskat van klassieke ballet.
1827	Marie Taglioni die eerste ballerina om met Romantiese Ballet geïdentifiseer te word maak haar debuut by die Paris Opera. Sy is 'n baie tegniese danser en ontwikkel die kuns om <i>en pointe</i> te dans.
1829 - 1877	August Bournonville (choreograaf en danser) word direkteur van die <i>Royal Danish Ballet</i> , skep 'n repertoire van ballette en metodes om dansers af te rig wat tot vandag toe in gebruik is.
1830's – 1840's	Die <i>Goue Era</i> van die Ballerina, waar vroulike dansers die romantiese hoofrolle dans. Ballet word meer vroulik. Mans is nie meer populêr in ballet nie en word slegs vir karakterrolle gebruik of om die ballerinas te lig.
1832	Taglioni se <i>La Sylphide</i> première by die Paris Opera wat die Romantiese era in Ballet inlei. (Sy dogter, Marie Taglioni, dans die hoofrol.) (Hierdie ballet stel die 'sylph' as 'n fantasie-figuur bekend en word later in <i>Les Sylphides</i> gekopieer.)



1834	Fanny Elssler maak haar debuut by die <i>Paris Opera</i> . 'n Passievolle danser met goeie akteursvermoëns, wat Taglioni se mededinger word.
1841	<i>Giselle</i> (een van die mees populêre ballette ooit geskep) première by die <i>Paris Opera</i> . Geskryf deur Theophile Gautier en gehoreografeer deur Jean Coralli. <i>Giselle</i> is deur Calotta Grisi gedans.
1847	Franse danser Marius Petipa gaan na St. Petersburg, Rusland. Dit is die begin van die "Tydperk van Petipa". Gedurende hierdie tydperk choreografeer Petipa 60 ballette in die klassieke styl, wat steeds deel van die klassieke repertoire is.
1869	Marius Petipa word hoof balletmeester in St. Petersburg, waar hy <i>Don Quixote</i> skep.
1870	Saint-Leon se <i>Coppelia</i> open in Parys.
1877	Petipa se <i>La Bayadere</i> première. Petipa vereis dat die volle <i>corps de ballet en pointe</i> dans. Die onsuksesvolle eerste Swanemeer ( <i>Swan Lake</i> ) open in Moskou.
1881	Geblokte <i>pointe</i> skoene verskyn.
1887	Italianer Enrico Cecchetti kom na Rusland en word spoedig die balletmeester by die <i>Imperial Ballet</i> en instrukteur by die skool. Hy was die privaat-instrukteur van Anna Pavlova.
1894	Martha Graham word gebore.
1895	Marius Petipa en Lev Ivanov se <i>Swan Lake</i> .
1900	1ste Londense uitvoering deur Isadora Duncan.
1903	Petipa choreografeer sy laaste ballet, <i>The Magic Mirror</i> . Isadora Duncan se professionele deurbraak.
1904	Geboorte van George Balanchine en Frederick Ashton.
1905	Isadora Duncan tree in Rusland op. Fokine organiseer <i>The Dying Swan</i> vir Pavlova.
1907	Fokine skep <i>Les Sylphides</i> . Hy probeer romantisisme terugbring, iets wat hy gevoel verlore geraak het met dansers wat sirkus-tipe toertjies probeer najaag het.
1909	Sergei Diaghilev (as 'n besturende direkteur, nie 'n danser of choreograaf nie) vorm die <i>Ballet Russes</i> , vervaardig ballette met die mees talentvolle dansers, musikante en ontwerpers in Europa. Hy skuif die aksie van Rusland na Parys.
1909 – 1929	Opwindende werke ontstaan uit Diaghilev se geselskap deur Fokine, Nijinsky, Balanchine en ander wat die fondasie vir moderne ballet gelê het.
1910	<i>Firebird</i> , <i>Scheherezade</i> en <i>Carnival</i> maak hul debuut. Petipa sterf.
1911	<i>Petrushka</i> en <i>La Spectra de la Rose</i> maak hul debuut. Dalcroze stig 'n instituut naby Dresden, Duitsland.

1912	<i>The Rite of Spring</i> deur Nijinsky. Hy choreografeer ook <i>Afternoon of a Faun</i> (Middag van 'n bosgod). Hierdie ballet het onkonvensionele liggaamsposisies en bewegings gebruik, wat skokkend vir daardie tyd was. Helen Webb, van Londen, open 'n balletstudio in Kaapstad, Suid-Afrika, en onderrig Suid-Afrikaanse talent soos Dulcie Howes, Cecily Robinson en Frank Staff.
1913	Pavlova vorm haar eie toergeselskap.
1914	Ruth St Denis trou met Ted Shawn.
1917	Nijinsky dans vir die laaste keer in die publiek. <b>Russiese Rewolusie. Die rewolusie affekteer dans – baie dansers, leermeesters en choreografeer verlaat Rusland om in 'n veiliger plek te leef.</b>
1918	Nichols Sergejev verlaat Rusland met notasie van die groot Maryinski ballette, wat die basis van meeste van vandag se westerse balletproduksies vorm. <b>Russiese koninklike familie ter dood veroordeel.</b>
1924	George Balanchine en Danilova sluit by Diaghilev aan. Fokine vorm die <i>American Ballet</i> .
1925	Anna Pavlova besoek Suid-Afrika.
1926	De Valois stig haar skool. Ashton choreografeer sy eerste ballet. Martha Graham se eerste solo uitvoering. Mary Wigman open 'n skool in Dresden, Duitsland. <b>Fascistiese jeug organiseer in Duitsland en Italië. Dit is die eerste roeringe van wat die Tweede Wêreld Oorlog sal word. (sien onder: 1939)</b>
1927	Isadora Duncan sterf. <i>Apollo</i> is Balanchine se eerste werk saam met komponis Igor Stravinsky. Dulcie Howes (van Suid-Afrika) gaan op 'n Europese toer saam met Anna Pavlova se geselskap.
1928	Dulcie Howes open 'n balletstudio in Kaapstad.
1929	Diaghilev sterf. <i>Prodigal Son</i> deur Balanchine. <b>VSA aandelemark se ineenstorting. Dit word algemeen as die begin van die Groot Depressie gesien, wat as gevolg van onstabiliteit in wêreldmarkte 'n verhoging in armoede in voorheen 'ryk' lande tot gevolg gehad het. Soos ander gebeure in die geskiedenis, het dit verrykende gevolge op teater en dans gehad. Mense het minder geld vir ontspanningsaktiwiteite soos teater, dog 'n groot behoefte aan ligte vermaak.</b>
1931	Pavlova sterf. <i>Façade</i> deur Ashton. <i>Vic Wells Ballet</i> en <i>Ballet Club</i> (later <i>Ballet Rambert</i> ) in England gestig.
1932	Die <i>Ballet Russes de Monte Carlo</i> gestig. Première van Kurt Joos se klassieke ekspressionistiese anti-oorlog stuk, <i>The Green Table</i> .
1933	<i>School of American Ballet</i> gestig. <i>Jacob's Pillow Dance Festival</i> begin. <i>San Francisco Ballet</i> word gevorm. <b>Nazis forseer Kurt Joos uit Duitsland.</b>

1934	Balanchine word deur Lincoln Kirstein uitgenooi om 'n skool en geselskap in die VSA te stig. <i>Serenade</i> deur Balanchine. Dulcie Howes smelt haar studio saam met die <i>College of Music</i> by die Universiteit van Kaapstad. <b>Hitler word verkies as die Fuhrer.</b>
1938	<i>Les Sylphides</i> by die <i>Cape Town Ballet Club</i> (gestig deur Cecily Robinson.)
1939	<b>Uitbreek van Tweede Wêreldoorlog, 'n gebeurtenis wat oor 6 jaar plaasgevind het. Dit het baie lande geraak en die dood van miljoene beteken. Gedurende hierdie tyd verhuis baie dansers na ander lande om vervolging te ontsnap. Hulle word belangrike invloede van dans in hul nuwe tuistes. Nog 'n uitwerking van die oorlog, is dat dit nuwe onderwerpmateriaal vir choreografe bied, soos mense bemoeid word met temas soos die lewe, dood, geweld, kultuur en godsdiens.</b>
1940	<i>Romeo and Juliet</i> deur David Nixon. Dansnotasie-buro gestig. <i>Concerto Baroco</i> deur Balanchine. <i>Swan Lake</i> by die <i>Cape Town Ballet Club</i> . <b>Churchill word Britse Eerste Minister. Duitsland val Frankryk, België, Denemarke en Noorweë in.</b>
1944	<i>Appalachian Spring</i> deur Martha Graham.
1945	<b>1ste atoombom. Einde van Tweede Wêreldoorlog.</b>
1946	<i>Cape Town Ballet Club</i> se naam verander na <i>The South African National Ballet</i> .
1951	<i>Pineapple Poll</i> deur Suid-Afrikaanse choreograaf John Cranko. <b>Begin van gedwonge apartheid in Suid-Afrika (1948). Die gevolge van apartheid op dans is baie. Een voor die handliggende gevolg is dat dansers van verskillende kleure nie saam mag werk of optree nie. Dit is iets waarteen baie dansgeselskappe stry en bekendheid verwerf. Die gebeurtenisse, wette en ideale van die Apartheidsregering word ook onderwerpmateriaal vir choreografe, vervaardigers en direkteurs van dans en teater.</b>
1953	1ste uitvoering van Merce Cunningham se eie geselskap.
1956	Robert Joffrey stig die <i>Joffrey Ballet</i> . Paul Taylor stig sy geselskap.
1960	Première van Alvin Ailey se <i>Revelations</i> . Nureyev bly in die weste. Cranko die direkteur van <i>Stuttgart Ballet</i> .
1962	<i>A Midsummer Night's Dream</i> deur Balanchine.
1963	Die Suid-Afrikaanse regering gee finansiële hulp vir verskeie dansgeselskappe om dans te bevorder: KRUIK, gestig deur Howes, TRUK (PACT) in Johannesburg, NARUK (NAPAC) en die SUKOVS (PACOF) in Bloemfontein.
1965	<i>Eugene Onegin</i> deur Cranko.
1967	Sylvia Glasser stig <i>The Experimental Dance Theatre</i> .
Vroeë 1970's	Sonja Mayo open Jazzart studio in Kaapstad, spesialiseer in Moderne Jazz Dans.

1973	Duitse dansteater diva Pina Bausch skep haar eerste werk by die operahuis in Wuppertal, Duitsland. David Poole word artistieke direkteur van KRUIK.
1974	Rusland: Baryshnikov verhuis na die weste. Veronica Paeper word KRUIK se permanente choreograaf.
1975	Première van Paul Taylor se meesterwerk <i>Esplanade</i> . Jiri Kyllian word direkteur van die <i>Nederlans Dans Theatre</i> . <i>Notre Faust</i> deur Bejart.
1976	Push comes to shove deur Twyla Tharp. Alfred Hinkle se eerste weergawe van Bolero in die Namakwaland, Suid-Afrika, geskep. Hierdie werk sal menige kere oor die jare hersien word.
1977	Sylvia Glasser doen pionierswerk met "Aprofusion" met haar <i>Primal Pulse</i> .
1978	Baryshnikov skep <i>Don Quixote</i> vir ABT. Sylvia Glasser begin "Moving into Dance" – 'n geïntegreerde dansgroep.
1980	Eerste publieke uitvoering van <i>Moving into Dance</i> met swart en wit dansers wat saam optree.
1983	Balanchine sterf. Nureyev word as direkteur van <i>Paris Opera</i> aangestel.
1986	Alfred Hinkle neem as eienaar en direkteur van Jazzart oor. <i>Abamanyani</i> – treffer multi-rassige vertoning by die Grahamstadse Fees.
1991	<i>Tranceformations</i> – Sylvia Glasser.
1994	<i>Shattered Windows</i> – Gary Gordon.
1996	<i>The Unspeakable Story</i> – Gary Gordon.
1997	KRUIK word <i>Cape Town City Ballet</i>
2000	<i>Bessies Head</i> – Gary Gordon.



# Afdeling 4

## Dansgeletterdheid

### Vrae om aan te dink:

Het ek van die dansstuk gehou?	aangebied word? Hierdie en vele meer
Hoekom? Het dit my aandag gehou?	vrae wat in die blokkie hieronder is, sal
Waarna moet mens kyk as jy 'n dansstuk bestudeer? Hoe analiseer mens 'n dansstuk? Hoe vind ek primêre en sekondêre bronne? Hoe moet materiaal	jou lei om 'dansgeletterd' te word. Dit sal beteken dat jy na danswerke van verskillende genres sal kan kyk as 'n ingeligte lid van die gehoor.

In hierdie afdeling sal jy inligting van sommige van die voorgeskrewe danswerke vind. Dit word as voorbeelde aangebied sodat jy kan leer waarna gekyk moet word as jy danswerke bestudeer.

Hierdie afdeling fokus hoofsaaklik op Suid-Afrikaanse danswerke, want daar is reeds baie boeke, joernale, videos, tydskrifte en Internet-bronne beskikbaar oor bekende internasionale danskunstenaars en minder sekondêre bronmateriaal<sup>14</sup> oor Suid-Afrikaanse danskunstenaars. Dit is belangrik dat jy jou eie addisionele materiaal sal vind om by die groeiende dansbronne te las. Jy sal die inligting moet toepas – met ander woorde jy sal moet oefen om resensies, programme, artikels, onderhoude ens. te skryf ter voorbereiding vir eksamens en die werkende wêreld.

As 'n danser wat opgelei word, sal jy moet leer hoe om choreografiese werke te analiseer. Deur te kyk na die rolle wat verskillende elemente speel en hoe dit bydra tot die bedoeling van die danswerk, sal dit makliker word om die simbolisme en boodskap van 'n dans te verstaan. Om ander choreografe se danswerke te bestudeer, help jou ook met jou eie choreografie.

Wanneer ookal dit moontlik is, probeer om lewendige uitvoerings van dans te gaan kyk. Wanneer jy 'n video of DVD kyk om 'n danswerk te bestudeer, sal jy dit baie kere moet kyk. Wanneer jy na 'n dansstuk kyk, moet jy aan die volgende elemente aandag gee en jouself die volgende vrae vra (soos dié wat onder voorsien word):

- **Die titel, choreograaf, komponis, ontwerper**
- **Datum en plek van uitvoerings** – Wanneer en waar was die werk vir die eerste keer uitgevoer? Vertel dit jou enigiets van hoe die dans deur die sosiale -, politiese - en historiese omgewing van die tyd beïnvloed is?
- **Biografiese inligting** – Wat is die choreograaf se agtergrond?
- **Inhoud** – Kan jy 'n opsomming van die werk skryf?
- **Bewegingsgenre** – Wat is die genre? B.v. Ballet, Kontemporêr, Spaans, Latyns-Amerikaans, Volksdansen of 'n kombinasie van die genres.
- **Bewegingsstyle** – Wat is die style? B.v. romantiese, klassiek, komies, vertelling, Flamenco, Tango ens. Watter tipe verskeidenheid van beweging word gebruik? B.v. spronge, sagte, vloeiende bewegings, harde, rukkerige bewegings ens.

<sup>14</sup> Sekondêre bronne is boeke, prente, videos en artikels oor die danswerke en choreografe. Primêre bronne is die eerste-handse uitvoering, programme en onderhoude.

- **Patrone/gebruik van spasie** – Hoe word die verhoogspasie benut? Is daar herkenbare patrone? Wat is die verhouding tussen die dansers en hoe word hulle groepeer? B.v. solos, duette, trios, groot groepe.
- **Struktuur** – Hoe is die dans gestruktureer? Is daar 'n definitiewe begin en einde, is daar 'n klimaks? Het die choreograaf van kontras gebruik gemaak, 'n ABA patroon, kanon? Is daar 'n tema en variasie van die tema?
- **Musiek/tyd** – Wie is die komponis? Wat is die tempo, genre, volume en toon van die musiek? Hoe dra die instrumente en ander aspekte van die musiek by tot die bedoeling van die werk? Neem ook die gebruik van stilte, verskillende tipes musiek en klankeffekte in ag en wat die beweging se verhouding tot die musiek is.
- **Stel** – Sommige stelle is eenvoudig, sommige is baie besig. Bied die stel 'n raamwerk vir die werk? Is daar verskillende vlakke, platforms, boë ens? Gebruik die dansers die stel of is dit net agtergrond? Selfs 'n leë verhoog maak 'n stelling.
- **Beligting** – Is die beligting sag, hard, kleurvol? Is die stuk van bo, onder of kante van die verhoog belig? Watter ander spesiale beligtingseffekte word nog gebruik?
- **Kostuums** – Watter tipe kostuums word gebruik? Kyk na die kleure, materiaal en style van die kostuums en hoe dit saam met die dansers se liggame beweeg.
- **Grimering en rekwisiete** – Grimering kan gebruik word om 'n karakter aan te dui, b.v. 'n geraamte of 'n gedierte, of om emosie weer te gee. Word enige rekwisiete gebruik en watter rol speel dit?
- **Ander effekte en kunsvorme** – Watter ander effekte word gebruik? Word enige ander kunsvorm gebruik? Hoe dra dit by tot die simbolisme of betekenis van die dans? Daar kan baie ander effekte gebruik word wat wissel van rekenaarbeelde tot beeldhouwerke, kuns, drama, sang, digkuns of selfs akrobatiese toertjies.
- **Algemene indruk** – Wat is die algemene impak van die uitvoering? Evalueer die vaardighede van die dansers
- **Bedoeling** – Het die choreograaf 'n doel vir die stuk gehad?
- **Innovasie** – Is die werk uniek? Wat is die belangrikheid van die stuk?

Deur aan hierdie elemente aandag te gee as jy na 'n dansuitvoering kyk, sal jou begrip van die boodskap of bedoeling van die werk verbeter en so ook jou vermoë om jou eie interessante, betekenisvolle choreografie te skep.

Dit is belangrik om relevante voorbeelde en redes vir jou opinie te gee. In kritiese analisering van dansuitvoerings, word die verskille en ooreenkomste tussen verskillende uitvoerings en dansstyle meer duidelik.

Hier onder sal jy 'n voorbeeld van 'n **artikel** vind wat vir 'n koerant of joernaal geskryf is oor hoekom *Bolero* tot vandag toe suksesvol uitgevoer word. Dit sal jou 'n idee gee van wat van jou verwag word as jy 'n artikel vir 'n taak vir jou portefeulje of eksamen moet skryf.

## 4.1 Bolero (*The Last Dance*)

### **Choreografie deur Alfred Hinkel en die Jazzart Dance Theatre Dansers**

(Verwys na Afdeling 3 vir die biografiese notas oor Alfred Hinkel)

*Bolero*, gedans hoofsaaklik deur die Jazzart Dance Company, is menige male oor die afgelope drie dekades uitgevoer. Met elke produksie van *Bolero* het die polities-sosiale struktuur in Suid-Afrika verander en die dans het daarby aangepas. Die werk wat verskeie toekennings ontvang het, is 'n goeie voorbeeld van dans wat die samelewing reflekteer.



Kom ons kyk na sommige van die uitvoerings van *Bolero*.

- **1976** 1ste weergawe, uitgevoer in die Namakwaland
- Fokus spesifiek op die Ontugwet en om "vooroordeel te oorkom"
- **1987** 2de weergawe, uitgevoer by die Durban Westville Universiteit
- Suid-Afrikaanse regering verklaar dat die land in 'n "Nasionale Noodtoestand" is.
- Kombinasie van westerse klassieke musiek, 'n veelrassige groep dansers, kontemporêre, klassieke, Afrika-tradisionele, *gumboot*, Indiese en Mpantsula style. Die kontraste tussen dans en musiek het mens laat kyk na die plaaslike dansritmes en kontemporêre dansvorme.
- Hinkel het met *gumboots* eksperimenteer om die verdrukke mense te verteenwoordig, hoofsaaklik die myners en hawewerkers
- **1990** 3de weergawe uitgevoer by *Dance Umbrella*
- Dromme word vir die eerste keer gebruik
- Uitkenbare siklus in die dans: Begin sag, gevolg deur 'n tyd van aggressie, wat na 'n gevoel van vryheid lei.
- Daar was 'n gevoel van hoop, van dinge wat in Suid-Afrika kan gebeur
- **1995** 4de weergawe uitgevoer deur KRUIK
- 'n Viering van die nuwe demokrasie in Suid-Afrika
- **2000** 5de weergawe uitgevoer by die Kunstekaap, Kaapstad
- Geskep as 'n afskeidsgeleentheid vir drie van die vooraanstaande lede van die geselskap, Sbonakaliso Ndaba, Sifiso Kweyama and Ondine Bello, wat die geselskap verlaat het om werk by die *Phenduka Dance Company* in Durban voort te sit
- Dans kry uiteindelik die gepaste naam, *Last Dance*.
- **2002** *Last Dance* word by die Spier Kunstefees in Stellenbosch uitgevoer
- Viering van die lewe en van die jeug: eerste maal wat jong dansers gebruik word.
- **2003** uitvoering van *Last Dance* by *Danscape*,
- 40 dansers van verskillende agtergronde (insluitend *Dance For All*, *CAFDA*, *Namjive*).

Grootste groep wat ooit dans uitvoer.

- Die samekoms van verskeie rasse, agtergronde en opleiding was 'n kombinasie van alles wat bereik is sedert Suid-Afrika se demokrasie-ording in 1994.

Hinkel verduidelik dat in elke weergawe, die struktuur reeds daar was, maar dat die bewegingsinhoud in werkwinkel formaat deur elke danser gevorm is. Hinkel plaas groot klem op die belangrikheid van improvisasie om tegniek te verbeter, asook om die ontwikkeling van kreatiwiteit en kreatiewe choreografie by te staan. *"You learn to experiment with dance rather than execute it."*

Bolero bly met die tye beweeg. Elke uitvoering van die stuk wys 'n verandering in die gesindheid van die mense van die land. Dit is hoe Hinkel Bolero lewendig hou. Die titel *Last Dance*, is beslis nie 'n aanduiding van hierdie tydlose en genotvolle werk nie. Hierdie werklike Suid-Afrikaanse kombinasie van beeld en musiek is een van die mees kragtige werke wat ooit op ons land se verhoë verskyn het.

Kom ons kyk na die vyfde weergawe van *Bolero*

### **Die Titel, Datum en Plek**

Die vyfde weergawe van Alfred Hinkel se abstrakte werk, *Bolero*, word by die Kunstekaap Teater in Januarie 2001 uitgevoer.

### **Die Inhoud**

Die werk begin deur 'n enkele vroue danser, wat haar stewels stamp en klap terwyl sy met die gehoor praat. Vyf ander dansers sluit by haar aan. Hulle praat en lag ook onder mekaar. Die finale danser verskyn. Soos wat sy 'n gebaar met haar arm maak, begin die musiek. Deur die stuk is daar solos, duette, trios en kwartette, maar soos wat die musiek meer intens raak, dans die groep soms, maar nie altyd, in unisoon.

### **Die Bedoeling van die Choreograaf**

Deur te begin met vrouens wat gesels en lag, is *Last Dance* nie naastenby met emosie belaaï soos *Bolero* nie. Hinkel se bedoeling met hierdie weergawe is om die lewe te vier en aan die goeie ou dae te dink, eerder as om oor gewigtige sake van die land te handel.

### **Kostuums**

Hierdie vroue weergawe het baie oor sensualiteit gegaan. Die beeld van die vrouens in stewels en leer toppies het 'n sterk stelling gemaak dat vroue sterk is. In kontras met die res van die kostuum, is chiffon rompe gedra. Gedurende die begin van die dans, is die stewels skaars gebruik. Soos die stuk na die klimaks beweeg het, is die stewels meer en meer gebruik en om en by halfpad deur die dans, was dit gebruik om 'n oorverdwende, kwaai klank in kombinasie met die intense musiek te maak.



## Beligting en Ontwerp

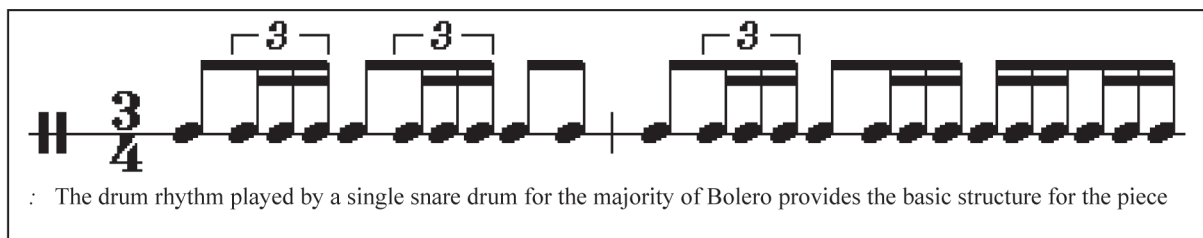
Die ontwerp hang van die beligting af. Daar is geen stel of rekwisiete nie. Oor die algemeen, bestaan die beligting uit blou, rooi en wit ligte. Die werk begin met minimale beligting en silhouette (skaduwees), gevolg deur kombinasies van kleur wat deur die stuk plaasvind en aan die einde van die stuk, word die ligte geleidelik gedemp, tot dit uiteindelik met 'n uitdoof van die ligte eindig.

Die beligtingstegnieke is subtiel, alhoewel die kleure skerp kan wees. Die gebruik van die koue blou en helder wit ligte is veral skerp. 'n Baie effektiewe oomblik van beligting gebeur aan die einde van *Bolero* wanneer die dansers *chasse* (gly) en in 'n posisie op die grond eindig. Die oomblik wat die dansers die posisie bereik, doof die ligte uit. Meeste ander oorgange tussen gekleurde ligte of tussen donker en helder beligting vind geleidelik plaas. Die omvang van die beligting verander nooit té dramaties nie.

## Musiek

Ravel het in opdrag van Ida Rubenstein *Bolero* komponeer. Sy was 'n danser en impresario (sy het publieke vermaaklikheid georganiseer), wat saam met die *Ballet Russes* gedans het. Haar opdrag was eenvoudig: sy wou 'n balletstuk met 'n Spaanse karakter hê. *Bolero* is populêr reeds van sy eerste opening by die *Paris Opera* op die 22ste November 1929. *Bolero* is vir 'n groot orkes geskryf en benodig baie instrumente.

Die struktuur van *Bolero* is verbasend eenvoudig. Dit bestaan basies uit 'n enkele melodie met verskillende orkestrasies vir elke herhaling. Die melodie, gespeel in C-majeur deur die fluite, begin die stuk *piano* (sag). 'n Snaartrom speel terselfdertyd 'n ritme, wat dwarsdeur die stuk gehoor word.



Nader aan die einde van die stuk, word twee tromme in unison gespeel. *Bolero* maak goeie gebruik van kontrapunt. Die melodie word tussen verskillende instrumente 'aangegee'. Die begeleiding bou totdat die volle orkes forte (hard) speel.

Die stuk is 'n populêre keuse vir danswerke. Aanvanklik was *Bolero* vir dans gekomponeer. Die samesmelting van tradisionele, klassieke strukture en sigeuneragtige Basque geïnspireerde kleur en ritme maak dit gepas vir 'n verskeidenheid dansstyle, insluitend Flamenco, Tango, ballet en *fusion*.

*Bolero* werk uitstekend vir die *Last Dance*. Die werk beweeg van 'n kalm plek en bou geleidelik na 'n passievolle klimaks. Daar word gesê dat Ravel se *Bolero* die langste crescendo in musiek is.

## Hoekom is Bolero innoverend?

(Dit sal ook die karaktereenskappe van die relevante dansstyle en verwysing na die historiese -, sosiale – en politiese kontekste dek.)

Alfred Hinkel se *Bolero* kombineer 'n klassieke, Europese element van dans met Kontemporêre – en Afrika-style van dans. Die kombinasie van oud en nuut, plaaslik en internasionaal, soos deur Hinkel gekombineer, was ongehoord.

Dit is miskien nie in vandag se standarde innoverend nie, maar *Bolero* was 'n nuwigheid in sy tyd. Hinkel se werk het elemente getoon wat selde (of nooit) op die verhoog gesien is nie:

**Afrika dans is as uitvoerende kunsvorm gesien** – Voorheen is Afrika danse as toeriste-aantreklikheid gesien. Die vroeë weergawes van *Bolero* was van kardinale belang om Afrika kontemporêre dans in die wêreld van Suid-Afrikaanse uitvoerende kuns te erken. Afrika dans is ook op 'n innoverende manier met klassieke musiek verbind.

**Werkstewels (gumboots) is deur vrouens, veral wit vrouens, gedra** – Vrouens, om nie te praat van wit vrouens nie, het nog nooit van te vore in werkstewels gedans nie. Toe die groep vroue dansers trots in *Bolero* op die verhoog geloop het, het hul kulturele en sosiale grense oorgesteek.

**Stewels is op 'n 'avant-garde' manier gebruik** – Tradisioneel word hierdie tipe dans met 'n gebuigde rug uitgevoer. Hinkel het gedemonstreer hoe 'n gevestigde tegniek vir kreatiewe redes verander kan word toe sy dansers hul eie regop weergawe uitgevoer het.

**Die kontakwerk in Bolero was baie innoverend vir sy tyd** – Die kontakwerk was dalk 'n verkenning van homoseksualiteit – 'n kontroversiële tema gegewe die dans se historiese konteks.

**Die tradisionele rolle van mans en vrouens is geïgnoreer** – in *Bolero* lig mans ander mans, vroue lig mekaar, vrouens lig mans ens. Die tradisionele rolle van mans en vrouens is omgeruil toe Hinkel se werk gesuggereer het dat vrouens aksie kan inisieer en leierskap kan inneem en dat mans swak en broos kan voel.

**Bolero het sterk politiese stellings gemaak**

In die vroeë weergawes van *Bolero*, wou Hinkel dinge sê wat "nie veronderstel was om gesê te word nie". (Dit het bykans 'n beleid van Jazzart geword – politiek, mishandeling, seksualiteit ens.)

**Hinkel het homself as die regisseur, eerder as die choreograaf gesien.**<sup>15</sup>

*Bolero* is ook innoverend, omdat Hinkel aanhoudend sy idees ontwikkel het.

## 4.2 Bessie's Head

**Choreografie en regie deur Gary Gordon vir The First Physical Theatre Company**  
(Verwys na Afdeling 3 vir die biografiese notas oor Gary Gordon.)

Om iets van die danswerk te verstaan, is dit nodig om iets van die geselskap en sy spesifieke innoverende kenmerke te verstaan. *The First Physical Theatre Company* is in 1993 by Rhodes Universtiteit in die Oos-Kaap deur die Artistieke Direkteur en choreograaf, Gary Gordon, gestig: Hulle het 'n baie unieke en innoverende benadering tot hul werk:

<sup>15</sup> Hinkel het geweier om eksklusiewe erkenning as choreograaf te aanvaar as gevolg van sy aandrag op die dansers se insette in die stuk.

**Samewerking** – Almal is by die skepping van die dans betrokke, wat artistieke en intellektuele dialoog bevorder, 'n soort 'gesprek' wat die idees en insette van verskeie individue insluit. Dit assisteer in die vorming van die groter teatraliteit van die werk. Met ander woorde, *alle* elemente wat in die skepping van die dans betrokke is (soos die dans, ontwerp, beligting, musiek, teks) word as ewe belangrik beskou. Dit het direk bygedra tot die vestiging van *First Physical* as 'n Suid-Afrikaanse geselskap wat bekendheid verwerf het vir sy demokrasie, teatrale innovasie en eksperimentele werk, wat die talente en kreatiewiteit van verskillende kunstenaars en individue inkorporeer. Mens kan selfs dié tipe teater-skepping, wat dialoog en die beginsels van gelykheid insluit, as baie relevant in die breër sosiale sake van Suid-Afrika vandag beskou.

**Transformasie** – Hulle is toegewyd aan die skepping van werke wat bestaande idees en gesindhede, teenoor dans spesifiek en teater in die algemeen in Suid-Afrika, uitdaag. Om hierdie verlangde transformasie te bereik moet dansers in die geselskap baie veelsydigheid wees. Hulle moet hul liggame en stemme saam met die hul verstandelike en emosionele bronne in 'n gedissiplineerde en dikwels uitdagende manier gebruik. Daar word van hul verwag om dans, mimiek, teks, lieder (of wat ook al die spesifieke stuk vereis) in hul uitvoering te integreer met emosionele integriteit en oortuiging.

**Danstoneelstuk** – Die gebruik van die term '*danstoneelstuk*' om 'n werk te beskryf, is uniek aan *First Physical*. Feite word met fiksie vermeng deur 'n historiese gebeurtenis op 'n teatrale wyse (die geboorte van *Bessie Head*) voor te stel. Die veronderstelde gevoelens en gedagtes is op omvattende en gedetailleerde navorsing baseer.

*Bessie's Head* het in 2000 in Grahamstown geopen. Dit ondersoek die feite en misterie rondom die geboorte van Suid-Afrikaanse skrywer, Bessie Head, wat uit 'n verhouding tussen 'n swart man en 'n wit vrou gebore is.<sup>16</sup>

## Opsomming/tema

Die tema handel oor die ietwat verstommende omstandighede rondom die geboorte van die Suid-Afrikaanse skrywer, *Bessie Head*. Gordon het hierdie werk met deeglike navorsing van haar geboorte en lewe benader. Hierdie gedetailleerde teoretiese benadering het 'n kreatiewe dialoog vir Gordon laat opflikker tussen die beskikbare gedokumenteerde feite en sy eie kunsinnige visie en persoonlike interpretasie.

Daar was ontdek dat, afgesien van die vele gedokumenteerde historiese en literêre bronne, addisioneel tot die mondelingse stories, daar enorme teenstrydighede rondom haar geboorte bestaan. Dit blyk dat *Bessie Head* self onduidelik was oor die werklike identiteit van haar ma en dat dit haar emosionele en artistieke lewe as outeur deur haar lewe beïnvloed het. Wanneer jy na *Bessie's Head* kyk, moet dit opvallend wees hoe die teks in 'n totale teatrale wyse gelewer word –

- Visueel en kineties deur die bewegende liggame
- Gehoorsintuig word geprikkel deur die gesproke en opgeneemde teks en musiek
- Deur die ontwerp, wat primêr uit 'n groot en dominerende abstrakte staal konstruksie van *Bessie's Head* bestaan.
- In die uitvoering, kombineer elkeen van hierdie elemente om 'n verenigde eenheid te

---

<sup>16</sup> [www.ru.ac.za/firstphysical](http://www.ru.ac.za/firstphysical)

vorm, om vir ons te wys dat *Bessie's Head* die resultaat van 'n fyne samewerking van al die betrokke komponente is: choreograaf, dramaturg, komponis, stelontwerper en natuurlik die danser.

### **Hoekom is *Bessie's Head* vandag belangrik?**

*Bessie's Head* is 'n goeie voorbeeld van fisiese teater, omdat dit die konsep van fisiese teater as 'n teater van transformasie erken. Dit daag die toeskouer se begrip van dans en teater uit (hoe sien ons dit, hoe identifiseer ons dit – wanneer is dit dans, wanneer is dit drama en moet ons probeer om die twee te onderskei?) As fisiese teater verbind dit die verstand en die emosies. In sy holistiese benadering tot teater, is die estetika van *First Physical* spesifiek gepas tot Suid-Afrika met sy inheemse herkoms van geïntegreerde uitvoeringstyle. Eerder as om Westerse modelle hoofsaaklik te volg, integreer dit beide Westerse en Afrika gesindhede en benaderings tot dans en teater.<sup>17</sup>

### **4.3 Lamentation**

#### **Choreografie deur Martha Graham**

(Verwys na Afdeling 3 vir die biografiese notas oor Martha Graham)

Hierdie afdeling is in die vorm van 'n **resensie** geskryf.

*Lamentation* is 'n abstrakte solo stuk, oorspronklik deur Martha Graham in 1930 uitgevoer. Graham was besorg oor die spanning en lyding van die mensdom. Haar missie was om emosie deur beweging te ondersoek.

#### **Opsomming van *Lamentation***

Graham se werke van hierdie periode was op emosionele temas gefokus. Die primêre tema van *Lamentation* is rou en hoe rou 'n mens se verstand, liggaam en siel kan beïnvloed. Ons almal ervaar op 'n stadium rou in ons lewens.

Die struktuur van die dans is in 3 stadiums van emosionele toestand verdeel.

1. In die openingstoneel van die werk sit 'n vrou op 'n bankie en wieg van kant tot kant. Sy gaan deur 'n tydperk van ongeloof.
2. Dit word gevolg deur 'n klimaks waarin sy met die realiteit gekonfronteer word en sy worstel met emosies van woede en hartseer.
3. Uiteindelik draai sy na die mense rondom haar vir troos, maar besef dat in hierdie troostelose wêreld, sy slegs vrede binne haarself kan vind. Sy moet hierdie tydperk van pyn en smart verdra.

#### **Kostuum**

Die danser se kostuum is 'n pers buisvormige strekmateriaal, simbolies van haar eie

---

<sup>17</sup> Verwysings: Deur Gary Gordon getiteld *Re-configuring the theatrical presence of Bessie Head in First Physical's "Bessie's Head."* Aangebied by die *Dramatic Learning Spaces Conference*, September 2006, die Universiteit van KwaZulu-Natal, Pietermaritzburg.  
*Navigations and Fabrications: Creative encounters in writing the unofficial history of the First Physical Theatre Company* deur Professor Gary Gordon en Act Tang.



liggaam. Slegs haar gesig, hande en voete is sigbaar. Elke skerp, hoekige beweging wat die danser maak, is 'n manifestasie van die verskriklike oorlog wat binne haar woed. Wiegend van kant tot kant, ruk, trek en druk sy aan die nousluitende materiaal met haar hande, elmboë, knieë en skouers om haar emosies uit te druk.



### **Stelontwerp en Beligting**

Die stel bestaan slegs uit 'n hout bankie op 'n leë verhoog. Die beligting is eenvoudig, tog effektief deur die indruk te skep dat die treurende vrou alleen en in lyding is. Die verhoog is donker, behalwe vir 'n kollig op die danser.

### **Musiek**

Die musiek, 'n beangstigende klavierstuk deur die Hongaarse komponis, Zoltan Kodaly (1882 – 1967), speel 'n belangrike rol om die pynvolle atmosfeer te skep. Soos sy met die emosies begin wat binne haar maal, word die akkoorde wat oorspronklik meer sagkens was, meer dissonant. Opbouend tot die klimaks waarin sy met die realiteit gekonfronteer word, is daar talle sterk dramatiese wanklanke en 'n reeks dreigende toonlere.

### **Hoekom is Lamentation innoverend?**

Die beweging in hierdie werk was ver verwyderd van die tradisionele, grasiëuse, vloeiende bewegings van klassieke ballet of die diverse danse van Denishawn. Graham het op hierdie stadium met 'n nuwe danswoordeskat eksperimenteer, wat volgens haar die innerlike landskappe sigbaar sou maak. Die danser sou haar innerlike gedagtes deur beweging van haar liggaam reflekteer.

### **Styl en tegniek**

Teen 1930 het Graham 'n styl van beweging begin identifiseer en nuwe beginsels van choreografie ontdek. Sy het 'n metode van asemhaling en impulsbeheer identifiseer, waarna sy as "saamtrek en ontspan" verwys het, baseer op die beginsels van spanning en ontspanning. (Verwys na Afdeling 2 oor die genre van Kontemporêre Dans.) Graham het hoekige staanposisies en eksplosiewe en gestileerde gebare gebruik. Die kern van haar tegniek het in die kontrole van postuur d.m.v. korrekte asemhaling gelê. Sy het bewustheid van die liggaam en die misterie wat dit besit het, aangemoedig.

Graham word geadmireer vir die risikos wat sy geneem het deur met tradisie te breek en

hoe sy dans 'n nuwe en ander rigting gegee het. Haar werk was werklik verpersoonlik, wat dikwels so moeilik is om in enige kunsvorm te bereik.



### Take en Vrae om Deur te Werk

**Vraag:** Bereik Martha Graham haar bedoeling, wat is om uit te druk dat rou universeel is en dat mens nie jammer moet wees om te treur nie? Staaf/Verduidelik jou antwoord.

**Taak:** Kyk na beide *Lamentation* en *Bolero*. Maak 'n vergelykende studie tussen die werke en hul choreografe in jou joernaal. Pas al die dansgeletterdheidsvaardighede wat jy geleer het toe.

Moontlike kategorieë	Bolero	Lamentation
Periode		
Genre		
Temas		
Ooreenkomste		
Verskille		

## 4.4 Orpheus in the Underworld

### Choreografie deur Veronica Paeper vir KRUIK

(Verwys na Afdeling 3 vir die biografiese notas oor Veronica Paeper)

*Orpheus* is 'n ballet in drie bedrywe, gebaseer op die operette deur Jacques Offenbach. Dit was vir die eerste keer deur KRUIK by die Nico Malan Operahuis (nou die Kunstekaap) in Kaapstad op 28 Januarie 1982 uitgevoer.

### Opsomming/Inhoud

*Orpheus in the Underworld* is 'n komiese ballet wat op die Griekse legende van Pluto, die god van die Onderwêreld, wat op Euridike verlief raak, gebaseer is. Sy is Orfeus se vrou, en Pluto lok haar na sy koninkryk. Paeper se vertelling laat die tradisionele storie van Orfeus agter en het haar ballet op Jacques Offenbach se operette baseer.

Die aksie vind in die laat 1920's, vroeë 1930's teen 'n Frans-Italiaanse agtergrond plaas. Pluto is die hoof van 'n Mafia-tipe Onderwêreld, Kalliope is Orfeus se ietwat neurotiese ma (wat later onder die invloed is) en Offenbach hou self 'n ogie oor die verrigtinge.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Oorspronklik in Engels aangehaal van die *Cape Town City Ballet* webwerf by [www.capetowncityballet.org.za](http://www.capetowncityballet.org.za)

## **Bedryf 1: Hotel le Grand**

Orfeus en Euridike het 'n ongelukkige huwelik, soveel so dat beide partye verbly is as Pluto haar verlei en ontvoer. Kalliope, Orfeus se ma, arriveer en ontdek met groot skok wat gebeur het. Sy dring aan, in die belang van mitologie, dat Orfeus na Olympus gaan om hulp te ontbied om Euridike in die Onderwêreld te gaan haal. Natuurlik dring sy ook daarop aan om saam te gaan.

## **Bedryf 2: Olympus**

Op Olympus is die lewe bietjie vervelig. Wanneer Pluto sy nuutste verowering, Euridike, openbaar, bied dit 'n welkome, dog onsekere afleiding. Orfeus en Kalliope arriveer en Jupiter gee gehoor aan haar versoek om hulp. Al die gode en godinne besluit om hul na Hades, die Onderwêreld, te vergesel.

## **Bedryf 3: Hades**

Euridike is nou die ster van die Onderwêreld se nagklub. Almal geniet die aand, maar Kalliope ruïneer die pret deur Jupiter aan hul doel te herinner. Hy beveel Orfeus om te gaan, gevolg deur Euridike. Offenbach tree tussenbeide en verwarring breek los. (Offenbach is 'n karakter in die ballet.)

## **Bewegingswoordeskat/ Karaktereienskappe van die relevante dansstyle**

Die ballet het 'n klassieke tradisie, maar die passies word met alledaagse bewegings gekombineer. Die styl van die passies pas by die era van die werk.

## **Kostuums en stelontwerp**

Peter Cazlet het beide die kostuums en stel ontwerp. Die "godinne" se pragtige aandjasse is deur Dickey Longhurst ontwerp. Die styl van die kostuums regdeur die ballet is tipies van die laat 1920's en vroeë 1930's. Die stel is asemrowend. Die openingstoneel het 'n oordadige stel trappe. Olympus is op 'n luukse skip met 'n swembad en dekstoele en Hades is 'n nagklub met rooi, diep pienk en swart as die dominante kleurskema.

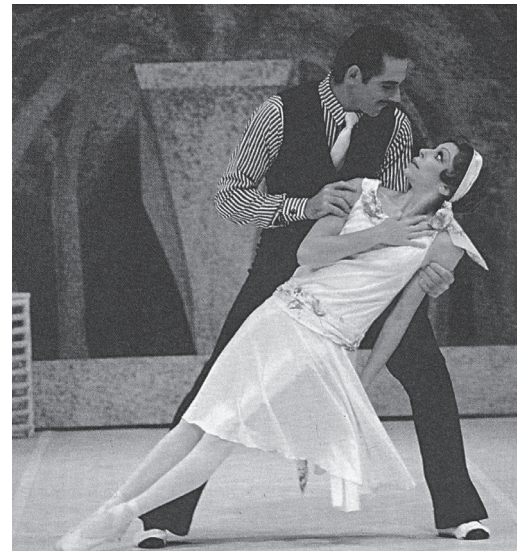
## **Musiek**

Gekomponeer deur Franse komponis Jacques Offenbach. Hy is in Cologne, Duitsland, in 1819 gebore en het in 1833 na Parys verhuis om die tjello te bestudeer. Sy operettes is humoristies, skerp en satiries. Hy het oor die neëntig werke vir die verhoog gekomponeer. Sy eerste sukses was *Orpheus in the Underworld*, wat in 1858 by die Bouffes-Parisiens Teater geopen het.

Om die konsep van Orfeus as viool leermeester te behou, is die bekende viool solo van Offenbach se operette vir die ballet behou. Nog 'n herkenbare stuk is Offenbach se bekende *Can-Can*. Baie van die melodieë is 'n samesmelting van twee of meer wysies uit verskillende operettes van Offenbach.

## **Innoverende kenmerke en die choreograaf se bedoeling**

Die sleutel bestanddeel wat hierdie ballet innoverend maak, is die wonderlike humor. Dit is pure vermaaklikheid en die gehore geniet hierdie ballet om hierdie spesifieke rede. Paeper se doeleinde is "om nooit die gehoor te verveel nie" en in hierdie ballet het sy beslis haar doel bereik.



## **Historiese -, sosiale - en politiese konteks**

Suid-Afrika was met die opening van *Orpheus in the Underworld* in 'n "Nasionale Noodtoestand" gedompel. Dansers van kleur is nie toegelaat om op die Nico Malan se verhoog op te tree nie. Terwyl choreografe soos Alfred Hinkel die sosiale-politiese aspekte van die land in sy werke (soos *Bolero*) uitgebeeld het, het Veronica Paeper gekies om die gehore met hierdie spesifieke werk te vermaak deur gebruik te maak van komedie, oordadige stelle en kostuums.

## **4.5 Apollo (Apollon Musagète)**

### **Choreografie deur George Balanchine**

(Verwys na Afdeling 3 vir die biografiese notas oor George Balanchine)

Die titel beteken letterlik Apollo, Leier van die Muses. Dit het in 1928 by die *Ballet Russes* in Parys geopen en was die eerste keer in 1937 in die Verenigde State by die *American Ballet* by die Metropolitan Operahuis, New York, aangebied. Daar is twee weergawes waarna mens kan kyk; Die Duitse weergawe is die vollengte ballet. Die tweede weergawe met die *New York City Ballet* met Mikhail Barishnikov sluit nie die proloog in nie. Die karakters is Apollo, sy ma en drie vroulike dansers.

## **Opsomming: (Tema/Storielyn/Scenario)**

### **Toneel I: Die Proloog**

Op 'n hoë rots in Delos, 'n Egeïese eiland, op 'n sterreryke nag, skenk Leto geboorte aan Apollo. Die seungod, by die voet van die rots, bevry homself van die doeke waarin hy toegedraai is en begin lewe en kommunikeer met die wereld. 'n Luit word aan hom oorhandig deur twee jong meisies. Dit is 'n teken van sy toekoms in musiek.

### **Toneel II:**

Apollo staan in die middel van die verhoog met sy luit. Die drie Muses, Kalliope, Polumnia en Terpsikhor beweeg nader en bring aan hom hulde. Apollo vra elkeen om haar simbool van haar kuns te noem. Vir Kalliope, die muse van digkuns, gee hy 'n tablet. Aan Polumnia, muse van drama, gee hy 'n masker en aan Terpsikhor, muse van sang en dans, gee hy 'n lier. Die drie muses dans met hul geskenke en dan voer Apollo weer 'n "ideale" variasie uit. Terpsikhor, en later die ander twee, sluit by hom aan en hy lei hulle na Berg Parnassus. Nes hul by die rots afbeweeg, roep Zeus hom.<sup>19</sup>



## Stel- en Kostuumontwerp

Stewart Chaney het die stel en kostuums ontwerp. Die dansers dra tipiese Griekse styl uitrustings. Die stel is baie eenvoudig. 'n Platform stel die rots voor.

## Die Musiek

Balanchine het nou saam met die Russiese komponis, Igor Stravinsky gewerk. Hul werksverhouding het van die tyd van Apollo tot die komponis se dood gestrek. Die musiek van *Apollon Musagète* is slegs vir strykinstrumente gekomponeer en is klassiek in styl.

## Innoverende karaktereienskappe

Die choreografie is gebaseer op die klassieke tradisie, maar stel verskillende passies, variasies en gesindhede bekend in die danskomposisie vir een manlike danser en drie ballerinas, met totale nuwe ligposisies, sinkopasies, elevasies en atletiese bewegings. *Apollon Musagète* kombineer die tradisionele balletstyl met geometriese lyne van moderne dans. Hierdie kombinasie van "oud" en "nuut" dansstyl, word **Neoklassisisme** genoem.

## Die betekenis van Apollo

Daar word gesê dat Balanchine hierdie ballet geskep het om hulde aan sy voorgangers, veral Marius Petipa, te bring. Hy het die klassieke balletstyl van vorige choreografe geneem, maar 'n atletiese gevoel aan hul gegee. Griekse kultuur word gekarakteriseer as absoluut basies in terme van hierdie stuk. Daar is min stres op karakter. Alles word met groot eenvoud en onmiddelikheid bedink. Soos meeste van Balanchine se ballette, is die musiek en dans die mees belangrike aspekte. Die storielyn, stel en kostuums het bykans geen belangrikheid nie. Balanchine glo dat bewegings selfverduidelikend moet wees. As dit nie is nie, het dit gefaal. "*Movement must be self explanatory. If it isn't, it has failed*".

*Apollon Musagète* word steeds vandag oral in die wêreld uitgevoer. Dit word deur sommige van die wêreld se top klassieke dansers gedans, want dit is wat die werk doen – stel die dansers se vaardighede op 'n kaal verhoog ten toon.



---

### <sup>19</sup> Verwysing:

Jack Anderson: *Ballet and Modern Dance*; Constance A. Schrader: *A sense of Dance*; Joan Selby-Lowndes: *World Ballet*

Joan Cass: *Dancing Through History*; Judith Steeh: *History of Ballet and Modern Dance*; Bernard Taper: *Balanchine* (1960. London Collins)



## Take en Vrae om Deur te Werk

**Taak:** Kyk na Apollo en skryf studienotas in jou joernaal. Sluit inligting oor die choreograaf en komponis in. Is die werk abstrak of 'n vertellingswerk? Verduidelik jou antwoord. Wat het die choreograaf gemotiveer om die werk te skep? (Verwys na sy konteks, tydperk, land, geselskap, invloede en samewerkings.) Hoekom is hierdie werk innoverend? Wat is die betekenis van hierdie werk? Hoekom dink jy word Apollo steeds vandag deur meeste klassieke geselskappe uitgevoer?

**Taak:** Kies enige twee van die geselskappe hier onder en bespreek wat hul bydrae tot dans in die 21ste eeu was. Sluit in jou bespreking die volgende in: watter genre gebruik hulle, noem van hul mees bekende werke, choreograwe wat saam met hulle gewerk het, is hul oor sosiale en politiese sake besorg en is dit in hul uitvoerings sigbaar?

- Cape Town City Ballet
- Jazzart Dance Theatre
- Martha Graham Dance Company
- New York City Ballet
- First Physical Theatre

## 4.6 Ghost Dances

**Choreografie deur Christopher Bruce in 1981 vir die Rambert Dance Company**  
(Verwys na Afdeling 3 vir die biografiese notas oor Christopher Bruce)

### Karaktereienskappe van Bruce se choreografie:

Christopher Bruce vermy enige programnotas of om spesifieke uitlatings oor sy idees agter sy werk te maak en verkies dat die gehoor hul eie interpretasies vorm. Sy werke het gewoonlik 'n duidelike tema en 'n sterk gevoel van karakter, maar laat ruimte vir individuele interpretasie. *"In a sense, my ballets have a narrative quality or some kind of subject matter. However, it's often not a specific one-line narrative, but a layer of images which form a kind of collage and leave room for the audience's imagination to work."* (C.B. Houston Press 22 Mei 1988)

Bruce het dikwels met politiese en sosiale temas in sy choreografie gehandel en sy werk oor die algemeen van 'n spesifieke stimulus soos musiek, kuns of skryfwerk ontwikkel. In die verwerking van sy gekose tema in beweging, maak hy die idee eerder abstrak as om dit letterlik te interpreteer.

Bruce gebruik 'n wye verskeidenheid van musiek; van klassiek, tot volksmusiek tot populêre wysies. In **Rooster** (1991) het hy die musiek van die groep *The Rolling Stones* gebruik. Kostuums, beligting en ontwerp dra tot die ontwikkeling van sy idees by, maar dit is vir Bruce belangrik dat hierdie elemente vryheid van beweging sal toelaat en nie van die choreografie sal wegneem nie. Bruce se bewegingswoordeskat is op ballet en kontemporêre dans baseer, veral die Graham-tegniek, wat grootliks deel van sy opleiding was. Sy choreografie word ook deur ander dansstyle geïnspireer, soos volks- en sosiale danse en tap roetines, afhangende van die idees agter die werk. Sy vroeë akrobatiese

opleiding is duidelik in baie van sy werke. Alledaagse bewegings word ook inkorporeer en gebare word ook dikwels gebruik.

## **Wat was die aanvanklike inspirasie vir die werk?**

Die musiek (Suid-Amerikaanse volksliedere) was aan Bruce deur vriende gegee – hy was gefassineer deur die eenvoud en patos en, omtrent op dieselfde tyd, het hy in die politiese onrus in baie Suid-Amerikaanse lande, en veral die militêre staatsgreep in Chili, geïntereeserd geraak. Hy het ooreenkomste in ander lande gesien, soos Noord-Ierland, en die dans het uiteindelik oor die menslike gees, menseregte, wreedheid en lyding gehandel.

## **Opsomming<sup>20</sup>**

Bruce gebruik duidelike karakterisering om sy idees in **Ghost Dances** oor te dra. Die dood word deur drie gemaskerde manlike dansers gesimboliseer, wie se liggame op so 'n manier geverf is dat dit soos skelette lyk. Hul bewegings is sterk en dierlik en dit blyk dat hul altyd wagtend, soos roofvoëls, is. Hierdie karakters kom saam in 'n plek wat 'n tipe stopplek of onderwêreld is. Die Dood vat ons deur tonele van hul lewens, die hartseer, gelukkige en vreesaanjaende oomblikke en hierdie verhale word brutaal deur die dood onderbreek, voorgestel deur die drie spoke.

**Ghost Dances** is in sewe dele verdeel. Die openingstoneel maak die atmosfeer van die dans bekend en stel die spoke voor. Die beweging is sterk en kragtig soos die gediertes met mekaar stoei. Dit lyk of hul konstant op hul agterhoede is en vir hul prooi uitkyk. Die toneel eindig met die aankoms van die Dood en die storie ontluik. Die finale deel gee die gehoor 'n gevoel van die mag van die mense. Hulle is uitdagend en sal opstaan in die moeilike tye. Hul gemeenskapsgevoel en sterk tradisies kan nie verpletter word nie. *"It is like their last remembrances, their last statements, before they go on proudly at the end, to Death."* (C.B. 'Kaleidoscope' 1981).

## **Stel en Beligting**

Die stel verander nie deur die dans nie. Daar is 'n geskilderde agtergrond wat 'n strak en rotsagtige area voorstel, wat óf 'n oop stuk grond óf grot kan wees. Op die verhoog is daar 'n paar rotsagtige strukture waarop die spoke lê en op hul prooi wag. Die donker, groenerige beligting versterk die atmosfeer, en gee die verhoog 'n skaduagtige voorkoms. Terwyl die spoke dans, belig 'n groen lig hul liggaame terwyl wit sy-beligting hul 'n skulpturele voorkoms gee. Sekere oomblikke word deur spesifieke beligtingseffekte beklemtoon, soos 'n helder reguit-af geel lig op die oomblik wat die karakter sterf.

---

<sup>20</sup> Verwysing:

*Ghost Dances Teachers' Notes*. Rambert Education 2000

*The Concise Oxford Dictionary of Ballet*. Horst Koegler 1982

## Kostuums

Die geraamte-voorkoms van die spoke word d.m.v. lyfverf geskep om beendere en spierstruktuur te beklemtoon. Hul dra materiaalrepe rondom hul middellywe, gewigte en onder hul knieë, wat hul 'n dieragtige voorkoms gee. Bruce was deur die doodsmaskers van die Suid-Amerikaanse Indiane, wat hul tydens die viering van doodrites gedra het, geïnspireer en die maskers van die spoke was die produk daarvan. Die Dood dra alledaagse klere – rokke, serpe en pakke, maar dit is verinneweer. Al die kostuums help die karakterisering aan, maar verhinder of oorskadu nie die beweging nie.

## Musiek

Die musiek vir die stuk was deur die Chileense groep, **Inti-Illimani** voorsien en dit sluit twee liedere en vier volkswysies in. Die musiek word dikwels lewendig uitgevoer. Die instrumente wat gebruik word sluit klassieke en baskitaar, sytrom en vele slagwerk-instrumente in. Die wind en druppende klanke in die openingstoneel is vooraf opgeneem.



### Tasks and Questions to work through

**Taak:** Kyk en analiseer *Ghost Dances*.

- Kyk die dans se openingstoneel.
- Skryf enige woorde wat in jou gedagtes opkom soos jy daarna kyk.
- Vind beskrywende woorde wat die beweging, stel en atmosfeer beskryf.
- Identifiseer die bewegingsmotiewe en skryf dit neer.
- Werk uit hoe om hierdie motiewe neer te skryf.
- Identifiseer waar hierdie motiewe in die ander seksies van die dans voorkom.
- Skryf in jou joernaal wat jy dink dit kan beteken.
- Skryf 'n resensie oor die werk. Sluit die volgende inligting in:
  - ◆ Wie die choreograaf is en sy biografiese detail. (Datums, nasionaliteit, opleiding, invloede.)
  - ◆ Wat het hom gemotiveer om hierdie dans te skep en wat is die idees agter dit?
  - ◆ Die vorm van die dans, hoeveelheid tonele en wat in elkeen gebeur.
  - ◆ Die beligting, kostuums, stel en musiek. Wees in staat om alles te beskryf en redes vir elkeen te gee.
  - ◆ Beskryf die beweging, beide oor die algemeen en spesifiek in terme van motief en ontwikkeling van motief



## 4.7 Die Swanemeer (Swan Lake)

**Choreografie deur Marius Petipa en Lev Ivanov. Uitgevoer deur die Bolshoi Balletgeselskap in Moskou. Musiek deur Tchaikovsky.**  
(Sien afdeling 3 vir biografiese inligting oor Petipa.)



### Tasks and Questions to work through

**Taak:** Jy het 'n videoaand by jou skool bygewoon. Die twee videos wat gewys het, was Petipa se Swanemeer en Alvin Ailey se *Revelations*. Dit is jou taak as 'n dansleerder om die twee verskillende danse krities te analiseer, ooreenkomste en verskille te ontdek tussen hul style, plek, dekades, kontinente, politiese kontekste en geselskappe.

Dink jy die danswerke is vandag in Suid-Afrika relevant?<sup>21</sup>

Die Swanemeer is, volgens die video notas, waarskynlik die mees bekende en geliefde van alle klassieke ballette. ("*...probably the best-known, best-loved of all classical ballets.*") In *Balanchine's Complete Stories of the Great Ballets* (1954) word dit as "*undoubtedly the most popular of all classical ballets*" beskou, beide in terme van musiek en dans. Balanchine se beskrywing van die werk as 'n dansdrama dui die belangrikheid daarvan aan.

### Opsomming

Die verhaal van die Swanemeer begin in 'n kasteel se tuin gedurende Prins Siegfried se 21ste verjaarsdag. Na lang vierings, dansery en drinkery, beweeg die partytjie na binne en die prins gewaar wilde swane. (Dit is hier waar die komponis, Tchaikovsky, se bekende hobo motief vir die eerste keer gehoor word.) Met sy geskenk ('n kruisboog), verlaat Siegfried die partytjie en gaan in die woud in, opsoek na die swane.

Bedryf II vind langs 'n meer plaas. Prinses Odette is onder 'n towerspreuk van die towenaar Von Rothbart – deur die dag is sy 'n swaan en tydens die nag word sy 'n mens. Rothbart se towerspreuk kan slegs gebreek word as iemand sy onsterflike liefde aan haar belowe en haar vra om te trou. Siegfried verklaar sy liefde en trou aan Odette. In die derde bedryf hou die Koningin 'n bal. Von Rothbart daag met sy dogter, Odille op, wat soos Odette vermom is. Na 'n verbysterende reeks solo's, vra Siegfried Odille om met hom te trou en Odette se hoop om bevry te word, is verwoes. Die finale toneel vind ons weer vir Siegfried by die meer. Odette vergewe die prins vir sy fout. In die 1957 Bolshoi opname, veg Siegfried en



<sup>21</sup> Voorstel: waar moontlik, lees resensies oor verskeie werke van jou plaaslike koerant of tydskrifte. Dit sal jou help om die nodige vaardigheid te kry om resensies te skryf.

Von Rothbart. Von Rothbart sterf en ons neem aan die paartjie lewe verder gelukkig saam. 'n Alternatiewe einde is dat die paartjie besluit om saam te sterf en beide gooi hulself in die meer.

## **Choreografie**

Petipa word as die hoofchoreograaf van die Swanemeer erken. Die 'wit' bedrywe – die met die swane in – was deur Ivanov geskep, wat ook die Neutekraker geskep het. Die choreografie van die Swanemeer is uniek tot die klassieke tydperk van die laat 19de eeu. Stylistiese kenmerke van hierdie tydperk word in *The World of Ballet* (1994) beskryf. Dit sluit in: 'n regop liggaam, vinnige gebruik van die bene en voete, bene wat hoog gelig word en veelvoudige *pirouettes* (draaie).

## **Musiek**

Die weergawe van die ballet was nie geskep tot na die dood van die komponis, Tchaikovsky, nie. Hy was opdrag gegee om die werk te skryf omtrent 20 jaar voor Petipa die ballet in 1895 geskep het.

## **Stilistiese kenmerke**

Daar is baie voorbeelde van stilistiese kenmerke van die laat 19de eeuse ballet, van *developpes a la seconde* (voorbeelde van hoë bene) tot Odile se veeleisende solo in die derde bedryf met *pirouettes en diagonal* ('n reeks van vinnige draaie van die hoek *en pointe* teen 'n vinnige tempo). Alhoewel die swane dikwels agteroor buig, is die postuur hoofsaaklik regop. Daar is 'n verskeidenheid van verskillende vloerpatrone, veral in die meertonele. Ivanov rangskik sy swane in V-formasies en netjiese rye. Die vierde bedryf begin met swane in 'n sirkel en 'n halfsirkel, regs onder op die verhoog en rye swane wat staan en kniel, links onder op die verhoog. In die tweede bedryf word hierdie ses groepe swane hand-aan-hand verbind en langs die drie sye van die verhoog geplaas, met die voorste onsigbare 'muur' van die verhoog oop.

Nog 'n stilistiese kenmerk van die klassieke ballet is die verskeie groeperings van dansers. Die Swanemeer bestaan uit 'n paar corps tonele (insluitend groot groepe swane en howelinge), *pas de quatre* of kwartette (byvoorbeeld, die Spaanse kwartet in die derde bedryf), *pas de deux* of duette (Siegfried en Odette in die tweede bedryf) en solo's (Odile en Siegfried in die derde bedryf). Dit is veral in die solo's wat dansers hul vaardighede kan wys. Plisetskaya se vlugtige voete, skerp draaie en sterk karakterisering staan uit in haar solo's as Odile in die derde bedryf. Sy is die toonbeeld van Russiese dansers van ouds: tegniese en dramatiese sterk. Haar liriese musikaliteit het gesweef waar lede van die corps soms gefaal het. Hierdie opname van die Swanemeer is 'n plesier om na te kyk.

## **4.8 Revelations**

### **Choreografie deur Alvin Ailey vir die Alvin Ailey American Dance Theater** (Sien Afdeling 3 vir biografiese inligting)

*Revelations* word gesien as een van die ballette wat Ailey se kinderjare in Texas tydens die Groot Depressie uitbeeld. Ailey verduidelik in 'n onderhoud dat sy eerste danswerke oor sy swart herkoms / bloed herinnering was. *Revelations* beskryf Suidelike kerkganery in

beide die titel (die naam van 'n Bybelboek) en die musiek, wat uit spirituele en geestelike liedere bestaan.

## Opsomming

Die drie afdelings van *Revelations* verenig 'n vertelling van temas en gevoelens. Die eerste afdeling wys die stryd van swart mense wat wil ontsnap [*"black people wanting to get out"* (Ailey)]. Liedjies in dié afdeling sluit *Didn't My Lord* en *Fix Me Jesus* in. In die tweede afdeling dans dansers die ritueel van doop op *Wade in the Water*. Die finale afdeling beskryf die sosiale geleentheid van kerkganery op Sondagoggende, met die geselskap in hul Sondagklere. Die vrouens waai waaiers rond, swaai hul vingers rond en gesels in Sondagrokke en hoede, terwyl die mans swart jazz skoene, lang broeke en satyn onderbaadjies oor hemde dra.



## Styl

Terwyl Ailey sy eie werke as ballette beskryf, is die kontemporêre aspekte van sy choreografie duidelik. Anders as laat 19de eeuse ballet, is postuur nie rigied nie en is daar baie beweging in die bolyf. Waar gebruik van die vloer in die Swanemeer tot neerkniel en die sit op een been met die ander uitgestrek beperk is in 'n swaanagtige houding, beweeg Ailey se dansers op die grond. Die manlike solo op *I Wanna Be Ready* is die beste voorbeeld van gebruik van die vloer. Die stuk begin en eindig met die danser op die vloer. Baie bewegings gebruik die bolyf en arms wat desperaat na die hemele uitreik, terwyl die onderlyf op die grond bly. 'n Verdere karaktereienskap van die kontemporêre styl sluit kaalvoet dansers in.

**Kostuums, rekwisiete en beligting** word met groot effektiwiteit in *Revelations* gebruik. Neutrale kleure soos bruine en taankleur, oranje, vaal geel, wit en 'n ligte perskekleur word gebruik. Die snit van die rokke is eenvoudig. Die rompe is wyd en het hier en daar 'n val, soos in die dooptoneel. Die dansers is meestal kaalvoet, behalwe vir die jazz skoene wat die mans in die trio (*pas de trois*) tydens *Didn't My Lord* en die finale *corps* stuk dra. Materiaalrepe, pale en sambrele word in die dooptoneel saam met waaiers en hoe stoeltjies in die finale afdeling gebruik. *Revelations* begin met die geselskap in die middel van die verhoog, met warm ligte voor 'n donker agtergrond wat die naglug voorstel. Die lug agtergrond is regdeur die stuk aanwesig en wissel slegs in intensiteit van lig en kleur.

## Persoonlike betekenis en bedoeling

Die emosionele impak van Ailey se *Revelations* spruit uit die persoonlike betekenis en bedoeling van die choreograaf. Ailey se bedoeling was om 'n werk te skep wat verband gehou het met sy kinderjare en die dinge wat 'n spesifieke betekenis gehad het: die stryd van die swart mense, doop as 'n oorgangsrite en die rol van die kerk in sy ouers, tannies en ooms en die gemeenskap as 'n geheel se lewens. Die woordeskat van beweging, goed



uitgevoer deur Ailey se dansers, bring diepe emosies na vore.

In die duet, *Fix Me Jesus*, rek die dansers hul arms na bo, vingers uitgesprei voor hul saamtrek en buk – hul liggame spreek van pyn en swaarkry. In hierdie duet of *pas de deux* is daar verwysings na klassieke dans. Dit mimiek klassieke *pas de deux* met die manlike danser wat die vroulike danser oplik. Ailey maak van die *plié, développé, tendu, pirouette* en ander klassieke balletpassies gebruik. Hy voeg kontemporêre elemente by die klassieke tradisionele dans. Hy gebruik handgebare, armbewegings en *port de bras* tot groot effek. Dansers slaan hul hande in gebed saam, strek arms uit met hande wyd gesprei, *tap* liggies op die grond en buig hul arms in vlerkagtige bewegings. Die rangskikking van die verskillende afdelings lei die kyker (en beslis ook die danser) deur 'n wye verskeidenheid van buie en gevoelens. Ailey ondersoek hierdie herinneringe wat deur sy are vloei deeglik, van die biddende, pleitende *I Wanna Be Ready* tot die kragtige *Didn't My Lord* en die speelse *Rockabye Soul*.

### **Vergelykende Studie (ondersoek die ooreenkomste en verskille)**

Waar die Swanemeer 'n gedetailleerde stel en tradisionele tutus het, het *Revelations* 'n eenvoudige agtergrond en kostuums.

- Die Bolshoi Ballet dans *en pointe*, in karakterstewels of plat dansskoene. Ailey se dansers dans kaalvoet of in jazz skoene.
- Die Swanemeer word op musiek uitgevoer wat spesifiek vir dans gekomponeer is en wat deur 'n lewendige orkes uitgevoer word. In kontras gebruik Ailey uitgesoekte opnames van godsdienstige musiek vir sy werk.
- Beide danse kan as 'n vertelling beskou word, eerder as abstrak, maar die aard van die vertellings verskil.
- Swanemeer volg 'n gestruktureerde storie met spesifieke agtergronde en karakters met name oor die verloop van die vier bedrywe. *Revelations* ondersoek 'n spesifieke kulturele fenomeen en die temas rondom dit in drie tonele.
- Die vaardighede van die verskillende dansers is spesifiek tot hul dissiplines.
- Laastens: die algemene indruk en emosionele impak van die uitvoerings is uniek, dog beide genotvol en interessant van 'n analitiese perspektief.<sup>22</sup>

## **4.9 Blood Wedding**

### **Choreografie deur Carolina Rosa (Caroline Holden)**

*Sien Afdeling 3 vir biografiese inligting*

Die afdeling hieronder is in die vorm van 'n onderhoud geskryf om jou in jou proses te help. Die onderhoud is met Geoffrey Hyland wat die regisseur van *Blood Wedding* 2005 was – 'n dans verwerking van Federico Garcia Lorca se werk. Dit is deur Adele Blank en

---

<sup>22</sup> **Verwysingslys**

Balanchine, G. 1954. *Balanchine's Complete Stories of the Great Ballets*. Doubleday and Company. New York.

Miles, L (ed.) 1994. *The World of Ballet*. Usborne Publishing. London.

**Video Materiaal** Tulubyeva, T (dir.) 1988. *Maya Plisetskaya with the Bolshoi Ballet in Swan Lake*. RM Associates. Worldwide.

**Foto** <http://www.duke.edu/~saundra/Kailey's>



Carolyn Holden choreografeer en deur die dansers van die *Free Flight Dance Company* en *La Rosa Spanish Dance Theatre* choreografeer.

### **Wat het jou geïnspireer om *Blood Wedding* aan te pak?**

Ek glo nog altyd dat wanneer gewone woorde nie genoegsaam is om jou diepste gevoelens uit te druk nie, ons na poësie keer. En as poësie nie langer genoegsaam is nie, beweeg ons na dans, musiek en sang. As 'n teater regisseur blyk dit dat ek altyd na die meer emosionele en poëtiese tekste verwys. Dit is miskien hoekom ek oor en oor na die werke van Shakespeare en Lorca keer. Toe ek deur *La Rosa* en *Free Flight* genader is om 'n dansweergawe van Lorca se *Blood Wedding* te skep, het ek die geleentheid gegryp om te ondervind wat vir my 'n nuwe vorm van artistieke uitdrukking was. Dit was nog altyd 'n droom van my om een van Lorca se toneelstukke in 'n dans te verwerk a.g.v. die Spaanse konnektasie. Carolina het ook dikwels 'n samewerking met Adele Blank bespreek; dit was 'n ideale geleentheid.

### **Waar was *Blood Wedding* se eerste uitvoering?**

"*Blood Wedding*" was gesamentlik geskep in opdrag van die Oude Libertas Teater in Stellenbosch (eerste uitvoering in Januarie 2005) en Die Klein Karoo Nasionale Kunstefees, Oudtshoorn (uitgevoer in April 2005).

### **Wat is die tema/opsomming?**

*Blood Wedding* is een van die kragtige en innoverende toneelstukke van die 20ste eeu, gebaseer op 'n ware verhaal van liefde, wellus en verraad. Federico Garcia Lorca het sy mees bekende toneelstuk geskryf jare nadat hy 'n koerantberig oor 'n jong bruid in Andalusia gelees het wat haar verloofde op hul troudag verlaat het om met haar eerste liefde te ontsnap. Deur hierdie werk poog Lorca om die alledaagse met die universele te verbind en bevraagteken gesindhede teenoor klas en konvensie van sy kontemporêre Spanje en hoe hul die individuele psige vernietig. Die toneelstuk wys ook op die kragtige konflik tussen die versorgende vroulike energie, maar afbrekende manlike krag.

Die strakke eenvoud en poëtiese aard van *Blood Wedding* leen homself toe tot interpretasie deur dans en daar is al etlike dansproduksies, sedert die toneelstuk vir die eerste maal in 1930 op die verhoog gebring is, uitgevoer. Die eerste Suid-Afrikaanse dansproduksie van hierdie werk was deur Hazel Acosta in die vroeë 1980's choreografeer.

### **Wat was jou bedoeling?**

Ek het die regie van die toneelstuk al twee maal van te vore behartig, dus het ek Lorca se teks baie goed geken. Dit is 'n stuk van karakter en diepe emosies. Die hart van die dramatiese tegniek, van die storievertelling, moes die danser wees. Die storie self is baie eenvoudig en dit het dit makliker gemaak om in dans om te sit. Saam met musiek en liedere, maak dit die fundamentele teatrale uitdrukking van 'n innerlike of emosionele landskap. Ek wou op die hooftema van Lorca se werk fokus: Die instinktiewe passies van die individu teenoor die wil van die samelewing. Alhoewel dit nodig was dat die gehoor die storie moes verstaan, was alle ekstra aksie weggelaat, en slegs dit wat ek as die rou

kern van die oorspronklike werk beskou het, het oorgebly. Alhoewel baie deur die dans uitgedruk kon word, het ek gekies om 'n manlike verteller te gebruik wat die storielyn saam met poësie deur Lorca geïnspireer te weef. Dit was amper asof ons Lorca se stem kon hoor en sy teenwoordigheid kon sien.

### ***Wat was die choreografiese bedoeling? Sluit inligting oor die choreografiese styl in.***

Dit was belangrik dat die dans die gehoor deur die emotiewe aspekte van die werk moes lei. Soos met Lorca se werk, het baie van die danse rondom 'n fisiese voorwerp gedraai, wat met poëtiese simbolisme belaaie was: die mes, die lakens, die kind, die bul, die sluier, die waaier, ens. Hierdie was gewoonlik die beginpunt van die choreografie. Choreografies het die werk 'n mengsel van Flamenco en Kontemporêre style. In elke geval, het óf Holden óf Blank verantwoordelikheid van 'n spesifieke dans geneem. Toe hierop basies besluit is, het beide ek en die sekondêre choreograaf voorstelle gemaak en is die dans dus met meer invloed verryk. As regisseur het ek konstant die dansers uitgedaag om die dramatiese redes agter die beweging te vind; wat was die emosionele kwaliteite van dit wat hul uitgevoer het? Uiteindelik moet enige werk wat ek doen gekarakteriseer word deur 'n styl wat eie aan ditself is.

### ***Hoe het die ontwerp aspekte tot die dans bygedra?***

**Stel.** Ek het gekies om die werk in 'n verhoogde, ritualistiese eenvoudige spasie te laat plaasvind; rooi vloerlappe, 'n paar rooi bokse en 'n groot rooi heining/muur met dubbeldeure, wat die agterkant van die verhoog gedomineer het. Die heining/muur met dubbeldeure het baie dinge simboliseer: mure hou mense uit, mure hou mense binne, mure wat ons rondom ons gedagtes en harte bou, mure wat skeiding bring. Die reguit lyne beklemtoon die harde manlike rasonale wêreld waarvan die meer instinktiewe vroulike impuls sukkel om te ontsnap. Die rooi was natuurlik simbolies van beide passie en bloed wat so 'n groot deel van die werk is.

**Beligting.** Tydens die eerste twee uitvoerings, was beligtingskeuses beperk deur 1. Die buitlugteater en 2. Die feesopset was van so 'n aard dat beligting gedeel en baie beperk was. So, alhoewel dit baie basies was, het ons tog 'n taamlike warm atmosfeer geskep. Dit het die droë, steriele klimaat van die stuk goed geëggo. Sybeligting het ook tot die atmosfeer bygedra en isolasies kon goed op die bokse geskep word. 'n Goeie voorbeeld is wanneer die Bruidegom die Bruid in die openingstoneel sien; ons weet dit is net 'n beeld in sy gedagtes. In die woud het ons van gobos gebruik gemaak, wat tot die misterieuse, donker atmosfeer bygedra het.

Rooi was ook teen die einde van die tweede bedryf gebruik ("the hour of blood has come again") en weer reg aan die einde van die vertoning word die verhoog weer rooi gedurende die mesgeveg.

**Kostuums.** Die kostuums is vir hul eenvoud gekies, en, alhoewel nie-spesifiek, is op Spaanse herkoms baseer, wat 'n arm plattelandse gemeenskap voorstel. Die kleur palet was tot die minimum beperk; wit (reinheid, onskuld, lig, maagdelikheid, steriliteit, ens) swart (dood, formaliteit, boosheid, donkerte, ens) en bruin (droogheid, aarde, ens.).

**Grimering.** Gesigte is wit gemaak; 'n estetiese motief wat in meeste van my werke gesien kan word, geïnspireer deur Japanse kultuur (so ook die rooi stel). Dit lig die gesig uit en

fokus op die emosie, terwyl 'n anti-individualistiese effek geskep word. Die dansende gesig is almal se gesig. Dit neem die aspek van 'n deurskynende masker aan, waardeur ons ons eie gesig kan sien en ook die fluktuasies van ons emosies kan voel.

### **Wat is die verwantskap tussen die dans en die musiek?**

Die musiek ('n vermenging van lewendige en opgeneemde musiek) was baie spesifiek gekies, veral vir die emotiewe kwaliteite daarvan, vir die vermoë om te ondersteun, voor te stel en die wêreld van aanbidding en die choreografiese/interpretiewe moontlikhede wat dit bied te behou. Ek moes ook dink watter styl (Spaans of Kontemporêr) sou die hoof choreografiese element wees. Dit moes goed gebalanseerd wees sodat nie een die ander een sou oorskadu nie.

### **Het Blood Wedding enige politiese of sosiale aspekte?**

Ek dink die fokus van die stuk werk is baie persoonlik. Dit gaan oor die stryd van die individu teenoor dié van die samelewing. Die twee protagoniste volg elk hul eie passievolle instinkte en staan tradisie teë. Uiteindelik sien Lorca dit as 'n tragiese situasie en een wat nie opgelos kan word nie.

### **Watter impak voel jy het die werk op die gehoor gehad?**

Daar was 'n oorweldigende positiewe reaksie op al die aspekte van die werk. Gehore was opgewonde oor die teatraliteit van die interpretasie, die moeitelose vermenging van dans en musiekstyle. Die wêreld wat geskep is het hul betower, die storie het hul gefassineer en die geloofwaardige karakters het empatie by hul gewek.



#### **Take en Vrae om Deur te Werk**

**Taak:** Jy word uitgenooi om 'n onderhoud met enige van die choreografe oor een van hul werke wat jy bestudeer het te hou. Berei ten minste tien vrae voor om vir hulle te vra. Gebruik die bogenoemde vrae as gids om jou te lei.

**Taak:** Kyk na 'n danswerk op video/DVD. Bestudeer die tabel hier onder en voltooi dan die wat, waar en wanneer, wie, hoekom en hoe vrae in jou joernaal.

<b>Wat</b>	<b>Waar en Wanneer</b>	<b>Wie</b>	<b>Hoekom</b>	<b>Hoe</b>
<b>Titel</b>	Plek	Choreograaf	Choreografiese bedoeling	Ontwerp, stel, beligting en kostuums
<b>Beskrywing van die dans</b>	Datum	Geselskap	Konteks: politiek, sosiaal	Verwantskap van musiek
<b>Opsomming/tema</b>	Periode	Dansers	Agtergrond en invloed	Choreografiese Styl
<b>Abstrak/storie vertelling</b>		Ontwerpers	Kultuur	Impak
<b>Dansvorm</b>		Komponis/Musikante	Eie opinie	

## 4.10 Tranceformations

**Choreografie deur Sylvia Glasser vir Moving into Dance Mophatong Dance Company**  
(Sien Afdeling 3 vir biografiese inligting)

*Tranceformations* was deur die San/Boesmans se beswymingsdans en rotstekeninge geïnspireer. Voordat ons *Tranceformations* kan verstaan, moet ons eers na die San/Boesman beswymingsdansen, rotstekeninge en hoe hul met mekaar verbind is, kyk. (Sien ook Afdeling 1.2). Alhoewel die term Boesman deur sommige mense as neerhalend beskou word, sal ons dit in hierdie studie gebruik sonder vooroordeel.

### Boesmanbeswymingsdansen

Beswymingsdansen staan ook as die **Medisyne lied** bekend. Dit word as 'n belangrike aspek van jag beskou. Dit is ook deel van die genesing van 'n siek persoon en om vir 'n goeie jag en reën te wens. Hierdie dans word gewoonlik in die nag gedans, wanneer almal van hul daaglikse aktiwiteite terug is. Die dans kan tot die vroeë oggendure duur. Die dans word deur mans gedoen wat ratels aan hul enkels vasmaak en volg 'n sirkulêre pad op die grond rondom die vrouens, wat ook in 'n sirkel rondom die vuur sit. Die ry mans sal dikwels van rigting verander, afhangende van die man wat die danslyn lei.

Die vrouens sing en klap 'n ritme met hul hande, en vingers wat wyd gesprei is om 'n skerp en hoë klank te produseer. Soos die singery, klappende hande en dans 'n hoë intensiteit bereik, gaan sommige mans, die *Shamans*, in 'n beswying in. Wanneer dit gebeur, leun hul dikwels na vore en trek hul maagspiere saam. Soms gebruik hul 'n stok om hul te ondersteun in die leunende posisie. Wanneer hul in die beswying is, bewe hulle en verlaat soms die lyn in pyn, somtyds huilend. Hulle sal begin hallusineer en sal geeste in hul visies sien wat hul moet beveg om die siek persoon te red. Ander visies is gevul met beelde van teriantrope (half mens, half dier). Soms voel dit of hul onder water of diere is. Hul neuse kan selfs begin bloei. Die *Shamans* kan ook die bloed gebruik om aan 'n siek mens te smeer. Hul glo dat 'n *Shaman* se bloed genesingskragte het. Hul glo ook dat 'n shaman wat in 'n beswying is bonatuurlike kragte besit. Sommige van die gebare en passies gedurende die Beswymingsdansen sluit die volgende in:

- Basiese regop postuur met bolyf wat effe gebuig is vanuit die heup
- Hande word na agter gehou om God vir krag te vra
- Arms word hoog en parallel met grond gehou
- Bolyf in 'n reghoekige posisie met die bene en arms wat uitgestrek is na vore in lyn met die bolyf
- Arms skouerhoogte parallel en na die vrouens gedraai
- Stamp op die grond met die voete
- Hop op beide voete
- Stamp voete tergelykertyd
- Stamp in plek met hande na die vroue se sirkel gedraai
- Skuifel van voete



## Rotstekeninge

Daar is al baie Boesmanrotstekeninge en graverings in Suid-Afrika gevind. Dit is hoofsaaklik op bergrotse en grotte gemaak. Sommiges is 26,300 jaar oud. Die verf was 'n mengsel van vet, bloed en water. Sketse en graverings wat in die Wes-Kaap en Drakensberge gevind word, wys die beswymingsdansritueel. Daar word geglo dat die Shamans hierdie sketse gemaak het om hul ervarings tydens die beswymingsdans op te teken.

## Choreografie van Glasser se Tranceformations

In die openingstoneel word die dansers se aksies in silouette op die siklorama gesien. Dit herinner aan die rotstekeningfigure en beswymingsdansposture. Al die dansers dra San/Boesmandrag. Hierdie kostuum is simbolies van die Boeman omdat dit sy lewenstyl demonstreer. Soos die dansers hierdie figure uitbeeld, volg hul 'n sirkulêre pad op die verhoog soos dié van die mans tydens die beswymingsdans.



Soos die choreografie voortgaan, dans die mans in 'n sirkel en verander konstant van rigting. Dit is ook algemeen gedurende beswymingsdansen. Op hierdie tydstip is al die vroulike dansers in 'n ry langs die sirkel. Hul bewegings simboliseer dié van San-vrouens. Hul klap hul hande met gespreide vingers soos tydens die beswymingsdans en in sommige rotstekeninge.

Volgende begin al die manlike dansers, wat in die sirkel gedans, bewe en voer rukkerige bewegings uit soos hul stadig na die grond val. Met hierdie bewegings simboliseer hul die Boesman shaman wat in 'n beswying gaan en sy tog deur die verskillende beswymingsstadiums. Dit word verryk met rotstekeningeffekte en beelde wat op die siklorama gereflekteer word met effektiewe beligting. Een van die manlike dansers, wat 'n masker dra met twee rooi linte wat van die neus tot op die grond vloei, loop op die verhoog. Hy dra 'n ander danser in sy arms. Hy plaas die liggaam op die vloer en voer drukkende bewegings uit en vryf sy hande op die danser se liggaam. Hy simboliseer die neusbloeding van die shaman en hoe hy die bloed oor die siek persoon se liggaam vryf vir genesing om plaas te vind.

Half-mens, half-dieragtige karakters beweeg op die verhoog. Hul kostuums simboliseer die dubbel-koppige eland, leeu, visse en ander gediertes. Ander dansers dans tussen hierdie karakters. In sommige gevalle lyk dit of hul gekonfronteer word. Hul gesigte wys vrees en wanneer hul beweeg, bly hul rondom hul kyk, asof hul in 'n omgewings is waarin hul nie veilig is nie. Dit simboliseer dat beswying 'n pynvolle en vreesaanjaende ervaring is. Dansers gebruik gebare soos die bolyf wat in 'n reghoekige posisie met die bene is en arms wat óf na vore óf na agter gestrek is. Dit is simbolies van die *shaman* wat God om krag vra om die geeste te bestry sodat die siek persoon genees kan word. Dansers begin bewe en ruk asof hul van balans is. Hul bewegings blyk pynvol en uitputtend te wees. Dit

simboliseer die einde van die beswymingsritueel en die *shaman* se verstand wat van die geestelike na die werklike wêreld terugkeer. Dansers verlaat die dansspasie stadig en kom tot ruste, 'n simbool van wat dalk na 'n nag van beswymingsdanse kan gebeur. Die uitvoering eindig met dansers in ou, vuil klere wat swaar pakkasies dra. Dit simboliseer die posisie van die moderne San Boesman in Suid-Afrika.

Die musiek in *Tranceformations* is nie Boesmanmusiek nie. Dit is deur Shoun Naidoo gekomponeer. Slegs gebare is van die beswymingsdans en rotstekeninge geneem. Ander passies is van ander style, b.v. Afrikaanse dans en Kontemporêre dans.

#### 4.11 Gumboot Danse (*Isicathulo*)

Inligting oor gumboot danse is hoofsaaklik mondelings oorgedra en verskil van bron tot bron. Volgens sommige informante, het hierdie dansstyl van die *amaBhaca* ontstaan, migrante van Suider-Kwazulu Natal. Alhoewel dit 'n vorm van ontspanning was, glo sommige mense dat dit deur die soortgelyke Oostenrykse *Schuplatzer* beïnvloed was wat ook die slaan van stewels behels het. Die teenwoordigheid van Oostenrykse sendelinge in die area het tot hierdie teorie gelei. In die laat 1890's het hierdie werkers na die Durbanse hawens, spoorweë en die myne van Johannesburg migreer. Hierdie werkgroepe het hulself in spanne verdeel en elk het 'n leier gehad. *Gumboot (Isicathulo)* het 'n manier van uitdrukking en groeidentiteit vir hierdie werkers geword, wat ver van hul plattelandse tuistes was.



#### Opsomming van die Dans

*Gumboot (Isicathulo)* gebruik komplekse ritmes en energieke unisono danse en lynformasies (*ifolo*), wat in *amaZulu* tradisionele danse (deur mans gedans) gevind word. Dit simboliseer manlikheid en militêre sterkte. Die verhouding van die outoriteit van die leier en ander werkers word verteenwoordig deur die roep en antwoord tussen die leier en die res van die dansers. Die leier beheer die groep deur die gebruik van bevels en 'n fluitjie waarop die span met presiesheid reageer. Hierdie bevels word normaalweg deur die leier uitgeroep. Die doel is om die res van die span te laat weet watter passie hulle moet uitvoer of in watter rigting of formasie hulle moet beweeg. Dit simboliseer die dissipline en interaksie tussen die mynwerkers en hul leiers op die myn.

Die algemene danswoordeskat, ritmiese patrone en choreografie is die stampende voete, die klap van die stewels (wat op die grond of gelig is); saamslaan van die hake; een stempel wat na die ander swaai; een stempel wat die ander een skop; staan of kniel op een been met arms wat gebuig is en duime wat opwaarts wys.

Tussen elke reeks bewegings is 'n wagtende passie, waar dansers saggies hul regter voet op die grond stamp. In sommige gevalle word die dans oor 'n siklus van vier polse gedoen. Addisioneel is daar twee wagtende passies wat gebruik word om die tyd uit te meet: stamp van regter been op die grond op die eerste en derde polslag of die afwisseling van beide bene b.v. regs, links, regs, links, soos in 'n mars.

*Gumboot (Isicathulo)* kan komiese of humoristiese elemente en alledaagse lewenservaringe in die choreografie insluit. Dit is simbolies van hoe mense op 'n daaglikse basis met mekaar kommunikeer.

## Musikale begeleiding

In *Gumboots (Isicathulo)* is musikale begeleiding nie verpligtend nie; dog kan dit in sekere omstandighede gebruik word. Dansers sal normaalweg dreunsang (chants) of werklidjies gebruik. Dit is simbolies van die hardwerkende mans. Hulle sal sing om die werkslading te verminder. Somtyds sal een van die deelnemers 'n konsertina of kitaar bespeel. Onlangs word tromme ook gebruik.

## Kostuums

*Gumboots (Isicathulo)*. Die kostuum is ook simbolies van die kleredrag van die werkende klas. Dit sluit in: oorklere (*overalls*), valhelms en rubber swysstewels (*gumboots*). Die stewels is simbolies van die lang afstande wat werkers van die plattelandse areas tot in die stede moes loop. (As 'n verwysingspunt, sien notas oor *Bolero* in Afdeling 4.) Die stewels verwys ook na die tipe werk wat die mense gedoen het.

Die *Gumboot (Isicathulo)* dansstyl word al van die laat 1890's deur die mans wat dit uitvoer getransformeer. Dit verander tot vandag toe nog en word deur dansgroepe van mans en vrouens in dorpe, stede en skole as ontspanning, vermaaklikheid of teaterproduksies uitgevoer. Die lede van hierdie dansgroepe werk nie by die hawens, spoorweë of myne nie. Dit is egter steeds 'n simboliese dans wat die hawe-, spoorweë- en mynwerkers verteenwoordig.



### Take en Vrae om Deur te Werk

**Taak:** Observeer 'n *gumboot* uitvoering op DVD of video. Kyk hoe dramatiseer die dansers alledaagse situasies, b.v. hoe hul met mekaar kommunikeer. Leer twee ritmiese patrone wat in die klas gedemonstreer kan word. Sluit simboliese taal in jou demonstrasie in.

**Vraag:** Wat beteken dit om dansgeletterd te wees? Hoekom dink jy is dit belangrik om dansgeletterd te wees?

**Taak:** Vergelyk enige van die twee werke wat jy bestudeer het in terme van:

- sosiale geregtigheid
- teatrale elemente (stel, beligting, kostuums, musiek)

## 4.12 Voorstelle oor hoe om 'n resensie te skryf deur Sheila Chisholm

In die eerste plek, aanvaar dat daar geen voorgeskrewe manier van die skryf van 'n resensie is nie, maar sommige basiese reëls moet geobserveer word:

- Neerhalende persoonlike opmerkings moet nooit geskryf word nie (bv. Sy is te vet). Noem en verduidelik sulke persoonlike aanmerkings slegs tot die invloed wat dit op tegniek en interpretasie het.
- Resensies begin met 'n inleidende paragraaf – dit verduidelik gewoonlik die storielyn, of as daar geen storielyn is nie, nie gevoel van die stuk of in die geval van 'n klassieke ballet, noem iets oor die historiese agtergrond.
- Dit moet tot die hoof inhoud lei, van die dansers se vaardighede, interpretasies, interaksie, choreografie, patrone, spasiegebruik, musikaliteit, klankvlakke en balans as 'n agtergrond opname gebruik word. Kommentaar oor die dirigent of orkes kan ook gemaak word. Beligting moet ook bespreek word. So ook die stel en kostuums.
- 'n Kort paragraaf – moontlik slegs een sin – aan die einde som die hele uitvoering op en of dit die moeite werd is om te sien of nie.
- M.a.w. 'n resensie het 'n begin, middel en einde nodig.
- Grammatika is belangrik. So ook spelling en puntuasie. Lang onsamehangende woorde verwar eerder as om te beïndruk. Clichés wys op 'n tekort aan individualiteit en denke.
- Skryf in die derde persoon.
- Van begin tot einde moet die resensie vloei en sinmaak. Tussen 300 en 400 woorde is 'n normale lengte, wat baie min plek vir gorrel hou.
- Sinne se lengtes moet verskil. Moenie huiwer om 'n woordeboek te raadpleeg om interessante woorde op te soek nie. Dit voorkom ook die gebruik van dieselfde byvoeglike naamwoorde.
- Algemene Franse tegniese terme soos plie of pirouette is aanvaarbaar. Maar onthou as jy oor 'n gargouillade skryf, jy jou lesers gaan verwar. As jy egter moet, sit die Afrikaanse betekenis in hakies.
- Essensieel tot 'n goeie resensieskrywer, is integriteit, eerlikheid en regverdigheid.



# Bylae A

## Wenke oor Eksamenskryf

- Lees deur die hele vraestel voor jy begin skryf.
- Beplan hoe jy jou tyd gaan indeel sodat jy verseker kan wees jy kry betyds klaar.
- Identifiseer waar jy keuses *tussen* vrae en *binne* vrae het en besluit watter vrae om te beantwoord.
- Lees die vrae versigtig deur, onderstreep die werkwoorde wat sal aandui wat jy moet doen.
- Maak seker jy nommer jou vrae korrek
- Beplan en struktureer jou antwoorde rofweg voor jy dit neerskryf
- Lees die instruksies deeglik deur
- Laat spasies tussen die vrae en begin 'n nuwe afdeling altyd op 'n nuwe bladsy.
- As jy tyd het, lees weer deur jou antwoorde.
- Skryf netjies sodat die merker jou werk kan lees.
- Geniet die uitdaging van die toetsing van jou kennis en moenie paniekbevange raak nie.
- Skryf altyd so veel as moontlik. Die vraestelle verwag selde een feit per punt. Gee meer. Onthou die merker kyk na die geheel van die antwoord en die kwaliteit daarvan en nie noodwendig na die hoeveelheid feite wat weergegee is nie.
- Meeste vrae sal jou vra om jou kennis toe te pas. Skryf in die formaat wat gevra word, bv. As 'n program, resensie, onderhoud ens.

## Bylae B

### Vrae om jou te help om Kulturele Danse te analiseer

Vertel die dans 'n storie? Wat is die storie? Het enige ander gemeenskap 'n soortgelyke storie wat 'n dans inspireer? Is die danse soortgelyk?
Dui die dans 'n spesiale geleentheid aan? As dit doen, wat is die geleentheid: 'n troue, 'n begrafnis, die geboorte van 'n kind, of enige ander geleentheid?
Is daar 'n doel met die dans? Is die doel om reën te bring, die siekes te genees, om hul kant aan te moedig om te wen, bv. In voetbal? Is die dans bedoel om leiers te prys? Is dit bedoel om enige ander prestasie, tans of in die verlede, te prys?
Wie voer die dans uit? Is daar enige spesiale individue, wat volgens tradisie, die dans moet lei? Kan enigiemand op enige tyd by die dans aansluit? Moet almal wat deelneem dieselfde passies en gebare maak?
Verskil die dans met dieselfde doel van een geografiese area of klimatiese area van 'n ander? Beïnvloed die klimaat die dans?
Hoe lank moet die dans wees? Moet die dans teen sonder of sonopkoms uitgevoer word.? Moet die dans deur almal gesien word? Is die dans slegs vir 'n paar mense bedoel? Is dit vir mans of vrouens alleenlik?
Is interaksie met die observeerders nodig? Word sulke interaksie ontmoedig?
Is daar 'n spesifieke begin tot die dans of is dit spontaan? Is daar 'n einde aan die dans? Wanneer eindig dit?
Wanneer is dit geleë om 'n nie-Westerse dans met 'n Westerse dans te vergelyk? Kan daar 'n kombinasie van style, passies of spesifieke bewegings wees? Hoe moet kykers daarop reageer?
Moet daar musiek wees? Indien so, wat is die aard van die musiek? Wie is die musikante?
Komplimenteer die musiek die dans? Kan Westerse instrumente gebruik word?
Wat dra die danser/s? Is die klere essensieel tot die dans?
Is daar enige ritualistiese gebruike voor of na die dans? Word daar van dansers verwag om hulself fisies voor te berei (miskien moet hul voor die dans vas)?
Enige ander kommentaar of insigte:

# Bylae C

## Algemene Verwysings

- Anderson, J. (1992) *Ballet & Modern Dance. A Concise History*. Princeton Book Company, Publishers. New Jersey.
- Au, Susan. (2002). *Ballet and Modern Dance. Revised and Expanded Edition*, London, United Kingdom. Thames & Hudson Ltd
- Cass, J. (1993) *Dancing through History*. Prentice Hall, Inc. New Jersey.
- Cohan, R. (1986) *The Dance Workshop*, Unwin Paperbacks: London.
- Craine & Mackrell. (2000) *Oxford Dictionary of Dance*. Oxford, England. Oxford University Press
- Hall, Fernan. (1970) *The World of Ballet and Dance*. Middlesex, England. Hamlyn Publishing
- Horst, L & Russel C (1961) *Modern Dance Forms in Relation to the Other Modern Arts* Dance Horizons: New York
- Joan Lawson (1979) *The Principals Of Classical Dance* ANC Black, London.
- Kerensky, Oleg. (1981). *The Guinness Guide to Ballet*. Guinness Superlatives Ltd
- Kraus, R; Hilsendager, S.C. & Dixon, B. (1991) *History of the Dance in Art and Education*. Prentice Hall, Inc. New Jersey
- Lewis, D. (1984) *The Illustrated Dance Technique of Josè Limon*. Harper & Row: New York
- McDonagh, D. (1970) *The Rise And Fall And Rise Of Modern Dance*. Sunrise Books: New York
- Percival, John. (1980.) *Modern Ballet*. Revised edition, London, Great Britain. Herbert Press Limited, 1970.
- Reynolds, N & McCormick M.(1993) *No Fixed Points. Dance in the Twentieth Century*. Yale University Press. London.
- Selma J Cohen, Editor, (1965) *The Modern Dance Seven Statements of Belief*. Wesleyan University Press, Connecticut
- Wilks, J. (1981) *Better Contemporary Dance*. Kaye & Ward: London.
- Western Cape Education Department (2006) *Dance Studies. New Content Resource Pack*
- Sorrel, Walter. (1981). *Dance In Its Time*. Garden City, New York. Anchor Press/ Doubleday,

### Webwerfverwysings: Choreograwe:

- Twyla Tharp – <http://www.achievement.org/autodoc/page/tha0bio-1>
- Pina Bausch – [http://www.opendemocracy.net/arts/article\\_2368.jsp](http://www.opendemocracy.net/arts/article_2368.jsp)  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Pina\\_Bausch](http://en.wikipedia.org/wiki/Pina_Bausch)  
<http://www.pina-bausch.de/biography.htm>
- Merce Cunningham – <http://www.margaretjones.com/work3.htm>

[http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/database/cunningham\\_m.html](http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/database/cunningham_m.html)  
Alvin Ailey – <http://www.texas-on-line.com/graphic/alvinailey.htm>  
Martha Graham – <http://womenshistory.about.com/od/grahammartha/>  
Ruth St.Denis – <http://www.britannica.com/eb/article-9064835>  
Isadora Duncan – <http://www.answers.com/topic/isadora-duncan>  
Veronica Paeper – <http://www.paeper.co.za/>  
Maurice Bejart – [http://www.wumag.kiev.ua/wumag\\_old/archive/4\\_99/bejart.htm](http://www.wumag.kiev.ua/wumag_old/archive/4_99/bejart.htm)  
William Forsythe – <http://www.euronet.nl/users/cadi/WF.html>  
Jiri Kylian – <http://www.vidishot.com/digidance/jiribio.html>  
Cape Town City Ballet – <http://www.capetowncityballet.org.za/>  
Jazzart Dance Theatre – <http://www.jazzart.co.za>  
La Rosa Spanish Dance Theatre – <http://www.larosa.co.za>  
Moving into Dance Mophatong – <http://www.midance.co.za>



**Western Cape  
Government**

Education

**FOR YOU**

---

## NOTICE TO ALL BOOKSELLERS

Edumedia (WCED), the media production facility of the Western Cape Education Department, has been supplying resources produced by this unit to booksellers with clear instructions given that no mark-up may be added by such bookseller, for the following reasons:

- It is a contravention of the Public Finance Act to sell what are essentially Government resources at a profit;
- In the interests of quality education, the Western Cape Education Department supports the production of affordable learning support material to all, therefore the end user pays only the reproduction costs. Under no circumstances may any costs be added to the prices advertised in the Edumedia (WCED) catalogue.

It has recently been brought to our attention that certain booksellers have been flagrantly flouting the instruction not to increase prices. This unfortunate happenstance has resulted in our having to take the decision, in consultation with Procurement Services of WCED, that we can no longer supply learning support material to booksellers. We apologise to those booksellers who have over the years honoured the agreement, but unfortunately no exceptions can be made.

Should a school require learning support material that is available only from Edumedia (WCED), kindly request the school to place the order directly with us. For Section 21 schools this should not be a problem, for the non-Section 21 schools the order / requisition must be placed with the procurement section of the relevant education department.

We thank you for your cooperation.

**Edumedia (WCED)**

3 Station Road, Mowbray, 7702 | [edumedia@westerncape.gov.za](mailto:edumedia@westerncape.gov.za) | Tel.: 021 689 9536