

HOOFSTUK IV

INLEIDING

DIE NOTASIE EN ONTLEDING VAN VIER SUID-SOTHO-DANSE

Alvorens oorgegaan word tot die tegniese aspekte van die gekose Suid-Sotho-danse, sal die hoofoorwegings vir die keuse van spesifieke danse aangetoon word en 'n oorsigtelike agtergrond sal gegee word.

Vier Suid-Sotho-danse is gekies vir dokumentasie. Die drie primêre oorwegings by die keuse was: dat slegs sosiaal-rekreatiewe danse in ag geneem moet word; dat die danse geskik moet wees vir die formele onderwyskurrikulum om as middel vir die kulturele doelstellings vir die Liggaamlike Opvoedingprogram van blanke meisies in die R.S.A te dien; dat die danse vanuit die oogpunt van die Suid-Sotho aanvaarbaar sal wees om in blanke skole te laat aanbied.

Die sekondêre oorwegings wat by die keuse van die danse aandag geniet het, is die volgende: dat die danse kenmerkend en verteenwoordigend van die Suid-Sotho en hul kultuur moet wees; dat danse van verskillende ouderdomsgroepe verteenwoordig moet wees; dat die danse van vroue en dogters voorkeur moet geniet; dat die tegniek en styl 'n uitdaging vir bemeestering bied maar binne die vaardigheidspeil van die meisie val; en laastens dat die danse groepsbetrokkenheid moet verg. Die oorwegings is toegespits op middele wat kan bydra tot die bereiking van die doelstellings van Liggaamlike Opvoeding vir die meisie op skool.

Ter motivering van die oorwegings word kortliks aangetoon hoe die oorwegings wat gebruik word vir die keuse van danse wel doelverwensliking kan fasiliteer. Die doelstellings is dié van kultuurverryking, bewegings-, affektiewe, sosiale en kognitiewe ontwikkeling. Deur danse te kies wat kenmerkend en verteenwoordigend eie aan die Suid-Sotho is, word aan die kulturele doelstelling voldoen. Die danse kan as middel vir die Liggaamlike Opvoedingprogram vir die blanke skole dien om kennis van 'n aspek van die Suid-Sotho-kultuur

op te doen (kognitiewe doelstelling) en 'n waardering van hierdie kultuuruiting aan te kweek (affektiewe doelstelling). Aansluitend hierby kan 'n positiewe gesindheid teenoor die Suid-Sotho-bevolkingsgroep ontwikkel wat kan bydra as middel tot goeie volkeverhoudinge. Danse wat verskillende ouderdomsgroepe verteenwoordig, maak voorsiening vir die programme van primêre en sekondêre skole en terselfdertyd vind dit aansluiting by kulturgebeurtenisse in die lewensiklus. Dit is vanselfsprekend dat die danse van vroue en meisies voorkeur sal geniet aangesien dit goed inskakel by die kurrikulum vir meisies. Deur deelname aan van die gekose danse, kan dit die geleentheid bied om die tegniek van die Suid-Sotho se dansbeweging aan te leer. Die verskeidenheid bewegings en passies, tegniek en styl van die Suid-Sotho-danser dien as uitdaging en uitbouing van die beweging- en dansskat van volksdanse (bewegingsontwikkeling). Dansstyle van kultuurgroepe verskil en die perseptuele-motoriese vereistes moes ook by die keuse van die danse in aanmerking geneem word. Laastens is voorkeur gegee aan danse wat deur 'n groep uitgevoer word om geleentheid te bied vir interaksie en groepsbetrokkenheid (sosiale ontwikkeling).

Op grond van die primêre oorwegings is die bruilofsdans, die meisiespeldansie, die ledingwana-vrouedans en die moqoqopelo-vrouedans gekies. Hierdie danssoorte verteenwoordig sosiale rekreasiedanse van die vroue en meisies. Die magies-religieuse en inisiasiedanse is dus uitgesluit. Onderwys- en kultuurleiers in Qwaqwa is dit eens dat die gekose danse geskik is vir die formele onderwyskurrikulum vir blanke meisies en dus geskik om as middel van die kulturele doelstelling te dien. Met betrekking tot die sekondêre oorwegings word duidelik aan die eis vir oorsigtelikheid van die hele kultuurkader voorsiening gemaak in die sin dat gekose danse deur verskillende ouderdomsgroepe verteenwoordig word. Die danse word deur vroue en meisies gedans behalwe die bruilofsdans wat soms 'n gemengde dans is, gedans deur jong mans en meisies. Die danse maak van eenvoudige, maklik bekombare en eie materiële komponente (kombers, ens.) gebruik en is demonstratief van die kultuur. Die tegniek en styl van beweging val binne

die vaardigheidspeil van die blanke meisie maar bied tog 'n uitdaging vir die bemeestering daarvan. Die danse is almal ontspanningsdanse met groepsbetrokkenheid waar tradisionele kleredrag en familiefestelikhede verteenwoordig word.

Elke dans is afsonderlik gedokumenteer. Inligting oor die dansgebeurtenis met betrekking tot die lokaliteit, tyd, funksies, die danspersoneel en die materiële komponente word beskryf. Die glossarium vir die passekwense word afsonderlik aangegee gevolg deur 'n beskrywing van die verloop van die bepaalde dans. Die aspekte wat vir die glossarium oorweeg was, is die passekwens en paskonstruksvolgorde, meegaande segmentbewegings, danstegniek en die vloerpatroon. By die beskrywing van die dans is die tellings, die dansverloop en die opstelling en vloerplan aangegee. Die tegniese ontleding word met betrekking tot die bewegings, choreografie en die kulturele betekenis en inskakeling van die dans uiteengesit. Met die ontleding van die dansbewegings word die analise toegespits op liggaams-, bewegings- en omgewingsaspekte. Die choreografiese ontleding sluit die begeleiding, die beplanning van die inhoud, komposisiebeginsels en die duur van die dans in. Laastens word die kulturele betekenis van die dans bespreek.

Die Suid-Sotho konseptualiseer danse as sekwense, dit wil sê reekse paskonstruks. Die beweging is vir hulle net dans en hulle benoem dus geen pas of paskonstruks nie. Hulle sien die dans as geheel en sien nie die paskonstruks, passekwens, of deel van 'n dans apart of stuksgewys nie. Hulle sal wel sê hierdie dans is mooier as daardie. Die dans word deur danser en toeskouer as dansgebeurtenis ervaar wat die betekenis, doel en funksie betref, sowel as deur die boodskap wat oorgedra word.

BRUILOFSDANS: "Ausi o mamele ha ba o laya"

(Meisie, jy moet gehoorsaam wees
as hulle jou die wet gee).

Hierdie dans is spesiaal vir die verfilming daarvan gedans en al die

inligting in verband met die dansgebeurtenis is verbaal meegedeel. Met die beskrywing van die meegaande segmentbewegings en die dans-tegniek, is die mees algemene uitvoeringswyse van die groep in ag geneem.

1. DIE DANSGEBEURTENIS

1.1 Lokaliteit

Hierdie bruilofsdans is by die Phofung Junior Sekondêre Skool, Phomolongstat in die Tseseng-distrik gedans op 15 Maart 1983. Tradisioneel word die dans gewoonlik voor die troue by die bruid se huis of op pad na die kerk gedans.

1.2 Tyd

Die bruilofsdans kan enige tyd van die jaar plaasvind. Dit is egter gebeurtenisgebonde in die sin dat bruilofsdanse net plaasvind tydens n bruilofsfees wanneer n paar trou. Hierdie dans word gewoonlik voor die huwelik gedans.

1.3 Funksies

"Ausi o mamele ha ba o layo" se Afrikaanse vertaling lui soos volg: "Meisie, jy moet gehoorsaam wees as hulle jou die wet gee." Dit handel oor die boodskap van die dans (lirieke) aan die bruid. Dit is n sosiale dans wat die gemanifesteerde funksies van ontspanning, jolyt, samesyn en die oordra van n boodskap het. Die dans word in n gees van vrolikheid en aanmoediging gedans.

1.4 Danspersoneel

Die dansers vervul as danspersoneel die rol van beide dansers en begeleiers. Die danspersoneel was almal tien- tot sestienjarige meisies. Kleiner meisies van tien- tot veertienjarige ouderdom dans as groep op die plek en vorentoe en agtertoe terwyl sewe vyftien- en sestienjariges agter die groep kleintjies dans en

die laaste paar herhalings van die dans agtermekaar om en voor die jongeres verbydans tot weer agter op hul plekke. Een van die ouer meisies was die dansleidster wat ook die fluitjie geblaas het om die oorgange tussen die dansdele aan te dui. Hierdie dans kan ook deur gemengde dansers, dit wil sê ongetroude jong mans en meisies asook van 'n jonger ouderdom, gedans word.

1.5 Materiële komponente

Die kleredrag vir die bruilofsdanse hedendaags is gewone Westerse klere. Die dansie wat beskryf word, is gedans in die tradisionele thethana (rompie van tou) met die gebruiklike krale as versiering. Breë stringe krale word laag om die nek gedra of 'n dubbele string gekruis voor op die bors, stringe om die heupe, om die bo-arms, net bokant die elmboog en om die enkels en armbande om die gewrigte. Hulle dra geen voorwerpe in hulle hande nie. Met die eerste deel van die dans word net gesing. Tydens die tweede deel blaas die leidster 'n fluitjie volgens 'n eie ritmepatroon en die hande word volgens 'n bepaalde ritme geklap wat as liggaamsperkussie dien. Geen musiekinstrumente word vir die dansie gebruik nie (Vidé Plaat E Foto 2).

2. GLOSSARIUM VIR PASSEKWENSE

Vir die passekvensbenaming is ekwivalente Suid-Sotho-woorde gebruik wat die paskonstrukte beskryf. "Ho isa leoto pele morao" beteken "om die voet voor en agter te beweeg". Dus is die passekvens leoto pele morao benoem. Vir die tweede passekvens wat uit die konstrukte stamp, trap en 'n lig van die heup bestaan, is die benaming pahamisa noka gebruik. "Ho pahamisa noka" beteken om die heup te lig.

Nota:

Die sleutel vir afkortings en skryfwyses is soos volg:

L = Links	LV = Linkervoet	LA = Linkerarm	LB = Linkerbeen	LH = Linkerhand
R = Regs	RV = Regtervoet	RA = Regterarm	RB = Regterbeen	RH = Regterhand

- = ritmepatroonstrepe
- ˘ = bewegingsaksent
- ^ = klap hande
- v = fluitjie
- 1 (sonder hakies) = pastelling vir paskonstruktiewe groeperings
- (1) (met hakies) = akkumulatiewe paskonstruktiewe stelling

Op grond van Kubik (1984) se tegniek op integrasie van etniese dans met die begeleiding word sy skema gebruik na die beskrywing van elke paskonstruktiewe en onder omgewingsaspekte van elke dans bespreek. Om die bespreking hiervan by omgewingsaspekte te vergemaklik, word die polsslae gebruik en tellings bygevoeg om die 1 en, ens. uit te skakel.

PASSEKWENS EN PASKONSTRUKVOLGORDE	BESKRYWING VAN PASSEKWENS	MEEGAANDE SEGMENTBEWEGINGS	DANSTEGNIEK	VLOERPATROON
<p><u>Leoto pele morao passekwens - Variasie 1</u> (4 telling passekwens; gelyke ritme patroon; tempo = ± M120)</p> <p>R R L L RAAK-TREE-RAAK-TREE</p> <p>┌ ─ ─ ─ ─ 1 2 3 4 1) (2) (3) (4)</p>	<p><u>Aanvangsposisie:</u> Staan regop in gemaklike posisie met die kop op en rig vorentoe in lyn met die romp. Die arms hang ontspanne langs die sye. Die voete is heupbreedte van mekaar. Die massa is eweredig versprei.</p> <p><u>Passekwens:</u> Verplaas massa op LV, lig en RAAK met RV voor LV (1); TREE agteruit verby LV op RV (2); RAAK met LV n kort entjie agteruit tot by RV (3); TREE met LV n kort entjie skuins vorentoe op aanvangsplek (4); Die RV lei deurgaans met herhalings.</p> <p>Ruimtelik verloop die passekwens; voor, agter, agter, op die plek. Die passekwens bestaan uit een patroongroepering van 4 paskonstruke en een tellinggroepering naamlik 4 tellings. Die passekwens word in 4-tyd uitgevoer. Die tempo is ± M 120 en n gelyke ritme gehandhaaf met n matige aksent op die eerste RAAK (1);</p>	<p>Die kop en romp bly regop. Die arms beweeg heen en weer in n sagitale vlak in opposisie met die bene. Die massaverplasing veroorsaak die pendulumaksie van die arms. Die regterarm beweeg agtertoe (1); vorentoe met buiging in elmboog (2); herhaal vir (3) en (4) maar onderarm lig nie so hoog nie en omvang van beweging is klein en die armaksie is skaars merkbaar en is relatief stil. Die vorentoe beweeg van die regterbeen vir die RAAK (1) gaan gepaard met n binnetoe rotasie in die heupgewrig met n buig-en-strek van die knie. Met die beweging van die onderbeen, swaai die onderbeen van onderagter na opaf-vorentoe sodat die sirkumduksie teen die klok is.</p>	<p>Die kwaliteit is luilekker. Die eerste RAAK (1) kom effens meer kragtig voor want die regtervoet lig agtertoe op sodat knie buig en die onderbeen swaai gemaklik vorentoe vir die voet om op die grond te raak. Die bewegingsaksent geskied vorentoe vir raak (1) met n matige afwaartse kragstoepassing. Die kop-romp handhaaf die <u>aanvangsposisie</u>. Die oë rig vorentoe maar sonder n poging tot projeksie wat soos ingekeerde fokus voorkom. Die armaksie word geïnisieer deur die heen en weer verplasing. Die arms is baie ontspanne. Die hande is in n natuurlike, ontspanne <u>posisie</u> (die vingers word effens gebuig). As die voete ondersteun is, is hulle effens uitgedraai maar met die RAAK (3) is die voet parallel en met (1) effens binnetoe gedraai. Die voete bly deurgaans in n natuurlike dorsifleksie <u>posisie</u> en beweeg na aan die grond, behalwe vir die effense oplig van die regtervoet voordat dit op die grond raak. Die omvang van die ruimtegebruik is klein.</p>	<p>R L</p> <p>(2) ↗ (1) (3) ↘ (4)</p> <p>Gevolglike vloerpatroon.</p> <p>(2,3) ↑ ↓ (1)(4)</p> <p>Die passekwens geskied vorentoe, agtertoe op die plek.</p> <p>----- = Raak ————— Tree</p>

Leoto pelo morao-passekwens-Variasie II

(4 telling passekwens; gelyke ritme-
patroon; tempo = \pm M120)

R L R L
TREE-TREE-TREE-TRAP

1 2 3 4
(1) (2) (3) (4)

Aanvangsposisie: Staar regop in gemaklike posisie met die kop op en rig vorentoe in lyn met die romp. Die arms hang ontspanne langs die sye. Die voete is heupbreedte van mekaar. Die massa is eweredig versprei.

Passekwens: TREE vorentoe op RV direk in lyn met plek waar RV was (1); TREE met 'n kort tree vorentoe op LV (2); TREE met 'n kort tree agteruit met RV sodat tone van RV oorkant boog van LV is (3); TRAP met LV op die plek (4). Die RV lei deurgaans met herhalings. Ruimtelik verloop die passekwens; voor, voor, agter, op die plek. Die passekwens duur vir 4 tellings en bestaan uit 4 paskonstruks wat 'n enkele paskonstruksgroepering uitmaak. Die bewegingsaksent val op die langer eerste tree wat voorafgegaan word met die oplig van die RV sodat die knie effens buig en die onderbeen wat dan vorentoe swaai vir die neerplaas op die grond. 'n Tempo van \pm M120 en 'n gelyke ritme word gehandhaaf met 'n matige aksent op die eerste TREE (1). Hierdie passie, met herhaling, is in voortbeweging.

Die bo-romp en kop neig effens vooroor. Die arms swaai gemaklik in opposisie met die bene en volg dieselfde beweging as vir variasie I. Die armaksies verloop as volg: Regterarm (klein in omvang van beweging) is voor, terug; regterarm (groter in omvang as linkerarm) is terug, voor, terug, voor. Die knie word effens meer gebuig tydens die deurswaai van die regterbeen vir die vorentoe tree (1) as tydens die ander tree en trap (2-4). Die kniebuiging gaan gepaard met 'n effense oplig van die knie en agtertoe oplig van die voet (1).

'n Gemaklike kwaliteit word deurgaans vir die arms en die bene gehandhaaf. Die bewegingsaksent op die tree (1) is matig en geskied vorentoe en in die grondwaartse neersit van die regtervoet. Die arms swaai met 'n gemaklike kwaliteit en bloot om beenaksies te opponeer. Die bene, knieë, en voete handhaaf 'n parallelle posisie en plasing en die hele voetoppervlak word gebruik met verplasing van massa as kontak gemaak word met die grond. Die voete bly deurgaans in 'n natuurlike dorsifleksie-posisie. Die voete bly naby die grond tydens die verplasing en slegs by die eerste vorentoe tree lig die voet effens hoër op.

R L
(1) ↓ ↑ (3) ↓ (2) ↓ (4)
of
gevolglike vloerpatroon



Die passekwens geskied vorentoe agtertoe en op die plek maar het 'n geleidelike voortbeweging tot gevolg.

PASSEKWENS EN PASKONSTRUKVOLGORDE	BESKRYWING VAN PASSEKWENS	MEEGAANDE SEGMENTBEWEGINGS	DANSTEGNIEK	VLOERPATROON
<p><u>Pahamisa noka-passekwens</u> (16 telling passekwens; gelyke ritmepatroon; tempo = \pm M120)</p> <p>R L R STAMP-WIP-TRAP ^ / / / - - - 1 2 3 (1) (2) (3)</p> <p>L R STAMP-WIP ^ / / - - 4 5 (4) (5)</p> <p>L R L TREE-TREE-TREE - - - 1 2 3 (6) (7) (8)</p> <p>R L R STAMP-WIP-TRAP ^ / / - - - 1 2 3 (9) (10)(11)</p> <p>L R STAMP-WIP ^ / / - - (12) (13)</p>	<p><u>Aanvangsposisie:</u> Die romp hel effens vorentoe (werwelkolom is reguit) as gevolg van 'n effense fleksie in heupe terwyl die knieë effens gebuig is. Die arms hang langs die sye in effense abduksie met fleksie in die elmoë sodat onderarms parallel is met die grond. Die voete is heupbreedte van mekaar en effens uitgedraai.</p> <p><u>Passekwens:</u> STAMP met RV afwaarts op die plek oorkant LV (1); WIP opwaarts met LB terwyl R-heup van R-vrybeen oplig (2); TRAP met RV op die plek (3); STAMP met LV afwaarts op die plek (4); WIP op RB terwyl R-heup van R-vrybeen oplig (2); TRAP met RV op die plek (3); STAMP met LV afwaarts op die plek (4); WIP op RB terwyl L-heup optrek (5); TREE met LV vorentoe (6); TREE met RV vorentoe (7); TREE met LV vorentoe (8); STAMP met RV afwaarts op die plek oorkant LV (9); WIP opwaarts met LB terwyl R-heup van R-vrybeen oplig (10); TRAP met RV op die plek (11); STAMP met LV afwaarts op die plek (12);</p>	<p>Die <u>kopromp</u> handhaaf die aanvangsposisie. Die <u>arms</u> is gebuig met die boarms effens in abduksie en onderarms is in horisontale vlak. Die hande klap voor die liggaam (1 en 4). Die <u>hande</u> en <u>onderarms</u> beweeg weg van die liggaam (abduksie) in horisontale vlak, na die klappe. Op (6-8) word die elmoë in abduksie posisie en die onderarms in horisontale vlak gehandhaaf. Die <u>armaksies</u> verloop as volg: Klap (1), oop-hou (2 en 3), Klap (4), oop-hou (5-8), Klap (9), oop-hou (10 en 11), Klap (12), oop-hou (13-16). Die <u>regterheup</u> lig opwaarts (2 en 10) terwyl die hele been se posisie gehandhaaf word, dit wil sê die heup en knie in fleksie en die voet in dorsifleksie. Die oplig van <u>heup</u> wat 'n wip en uitskiet van die <u>thethana</u> veroorsaak, word onmiddellik gevolg deur die sak van die heup om te trap (3). Die beweging word met die linkerheup herhaal (5-13). Die <u>voete</u> lig effens hoër agtertoe op voor die swaafase vir die verplasing</p>	<p>Die <u>kop fokus</u> hoofsaaklik skuins vorentoe na die grond. Die bewegings van die <u>klap</u>, <u>bene</u>, en <u>voete</u> is dinamies. Die <u>armaksies</u> is klein in bewegingsomvang. Die <u>voete</u> word parallel gestamp en die dorsifleksie word gehandhaaf. Die voete beweeg (6-8) en (14-16) grondlangs vir die TREE vorentoe en agtertoe. Die treë word soos skynhardlooppasies uitgevoer. Die hele sooloppervlak maak gelyktydig kontak met die grond. Die <u>voete</u> bly deurgaans heupbreedte van mekaar. Die <u>beenaksies</u> in die <u>kniegewrig</u> tydens die treë (6-8) en (14-16) is die gevolg van die onderbeen wat effens agter oplig. Die fleksie in die heupgewrig is die gevolg van die leun van die romp en nie die vorentoe lig van die bobeen nie.</p>	<p>(1-5) • (14-16) • (6-8) ↓ (9-13) ↓</p> <p>Die passie verloop op die plek, vorentoe op die plek, agteruit. Die vloerpatroon is lineêr waar vorentoe en agteruit fases op dieselfde lyn verloop.</p>

PASSEKWENS EN PASKONSTRUKVOLGORDE	BESKRYWING VAN PASSEKWENS	MEEGAANDE SEGMENTBEWEGINGS	DANSTEGNIEK	VLOERPATROON
<p><u>Pahamisa noka-passekwens (Vervolg)</u></p> <p>L R L</p> <p>TREE-TREE-TREE</p> <p>— — —</p> <p>1 2 3</p> <p>(14) (15) (16)</p> <p>WIP = aksie in knie van ondersteunende been wat gepaard gaan met die lig van die heup van die vrybeen.</p> <p>STAMP = soos in wegstootaksie</p> <p>TREE = wel ondersteund uitgevoer maar met 'n skynhardlooptegniek terwyl die voete naby die grond bly en die knieë deurgaans gebuig is.</p>	<p>WIP op RB terwyl L-heup van L-vrybeen oplig, (13);</p> <p>TREE met LV agteruit (14);</p> <p>TREE met RV agteruit (15); en</p> <p>TREE met LV agteruit (16).</p> <p>Die RV lei deurgaans die begin van die passekwens by herhaling.</p> <p>Ruimtelik verloop die passekwens: op die plek, vorentoe, op die plek en agteruit. Die passekwens duur 16 tellings en bestaan uit 4 paskonstruks wat 2 paskonstruksgroeperings uitmaak van tellinggroeperings van 5 en 3 tellings. Die passekwens word in gemengde meter uitgevoer naamlik $\frac{5}{8}$-tyd en $\frac{3}{8}$-tyd.</p> <p>'n Tempo van $\frac{+}{-}$ M120 en 'n gelyke ritme word gehandhaaf met 'n speels -dinamiese aksent.</p>	<p>met die vorentoe tree of skynhardlooptreë (6-8) en (14-16) waar die voete plat neergeplaas word.</p>		

Integrasie met begeleiding

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Tellings:																
Polsslae:	1	+	2	+	3	+	4	+	5	+	6	+	7	+	8	+
Klap:	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·
Liedjie:	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·
Pahamisa noka:	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·
Leoto pele morao:	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·	·

TELLINGS EN DELE

DANSVERLOOP

OPSTELLING EN
VLOERPLAN

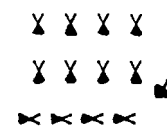
- A1 1 - 32 Herhaal Deel A1 tellings 1-32.
- B 1 - 32 Herhaal Deel B tellings 1-32.
- A1 1 - 32 Herhaal Deel A1 tellings 1-32.
- B 1 - 32 Herhaal Deel B tellings 1-32.

- A2 1 - 32 8 Herhalings van die leoto
pele morao-passekwense variasie
1 op die plek deur die voorste
twee rye terwyl die agterste ry
stadig in n enkel ry agtermekaar
vorentoe, met die klok agter
verby tot langs die groep met
8 herhalings van die variasie 1
beweeg.



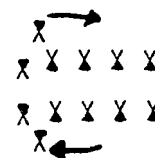
- B 1 - 32 2 Herhalings van die pahamisa
noka-passekwens.

- A2 1 - 32 Herhaal Deel A2 tellings 1-32
terwyl enkelry tot voor die
groep beweeg



- B 1 - 32 Herhaal Deel B tellings 1-32.

- A2 1 - 32 Herhaal Deel A2 tellings 1-32
terwyl enkelry links verby en
amper tot op oorspronklike plek
agter die groepe beweeg.



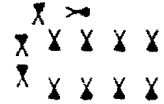
TELLINGS EN DELE

DANSVERLOOP

OPSTELLING EN VLOERPLAN

B 1 - 32

Herhaal Deel B tellings 1 - 32.
 Met die laaste herhaling beweeg die enkelry vorentoe tot op hul plekke agter die groep. Vorentoe groter agtertoe klein om geleidelik vorentoe te gaan.
 (Vidé Plaat E Foto 1,2,3)



Fluitjie (volgens polsslae van integrasie)

— = hou aan tot volgende telling
 - = lang fluit.

Deel A Leoto pele morao-passekwens (vir die 6 herhalings van die dans)
 Laaste 4 polsslae van elke agtste herhaling van die passekwens.

1e Keer:	$\frac{vv}{(5)}$	$\frac{v}{(6)}$	$\frac{\overline{\quad}}{(7)}$	$\frac{\overline{\quad}}{(8)}$	2de	$\frac{vv}{(5)}$	$\frac{\quad}{(6)}$	$\frac{\overline{\quad}}{(7)}$	$\frac{\overline{\quad}}{(8)}$	3de	$\frac{vv}{(5)}$	$\frac{\quad}{(6)}$	$\frac{\overline{\quad}}{(7)}$	$\frac{\overline{\quad}}{(8)}$
4e	$\frac{vv}{(5)}$	$\frac{\quad}{(6)}$	$\frac{\overline{\quad}}{(7)}$	$\frac{\overline{\quad}}{(8)}$	5de	$\frac{vv}{(5)}$	$\frac{v}{(6)}$	$\frac{v}{(7)}$	$\frac{v}{(8)}$	6de	$\frac{vv}{(5)}$	$\frac{v}{(6)}$	$\frac{vv}{(7)}$	$\frac{v}{(8)}$

Deel B

1e	$\frac{vv}{(1)}$	$\frac{v.}{(2)}$	$\frac{vv}{(3)}$	$\frac{v.}{(4)}$	$\frac{vv}{(5)}$	$\frac{v.}{(6)}$	$\frac{vv}{(7)}$	$\frac{v.}{(8)}$	$\frac{vv}{(9)}$	$\frac{v.}{(10)}$	$\frac{vv}{(11)}$	$\frac{v.}{(12)}$	$\frac{vv}{(13)}$	$\frac{v.}{(14)}$	$\frac{vv}{(15)}$	$\frac{v.}{(16)}$	(1ste keer) (8 polsslae) (vorentoe)
	$\frac{vv}{(1)}$	$\frac{v.}{(2)}$	$\frac{vv}{(3)}$	$\frac{v.}{(4)}$	$\frac{vv}{(5)}$	$\frac{v.}{(6)}$	$\frac{vv}{(7)}$	$\frac{v.}{(8)}$	$\frac{vv}{(9)}$	$\frac{v.}{(10)}$	$\frac{vv}{(11)}$	$\frac{v.}{(12)}$	$\frac{vv}{(13)}$	$\frac{v.}{(14)}$	$\frac{\quad}{(15)}$	$\frac{\quad}{(16)}$	(tweede keer) (agtertoe)

2e dieselfde maar tot op telling 8+ tydens tweede keer.

3e dieselfde maar tot op telling 2+ van die eerste maat van Deel A

4e	\underline{v} (1)	\underline{v} (2)	\underline{v} (3)	\underline{v} (4)	\underline{v} (5)	\underline{v} (6)	\underline{v} (7)	\underline{v} (8)	\underline{v} (9)	\underline{v} (10)	\underline{v} (11)	\underline{v} (12)	\underline{v} (13)	\underline{v} (14)	\underline{v} (15)	\underline{v} (16)	(vorentoe)
	\underline{v} (1)	\underline{v} (2)	\underline{v} (3)	\underline{v} (4)	\underline{v} (5)	\underline{v} (6)	\underline{v} (7)	\underline{v} (8)	\underline{v} (9)	\underline{v} (10)	\underline{v} (11)	\underline{v} (12)	\underline{v} (13)	\underline{v} (14)	\underline{v} (15)	\underline{v} (16)	(agtertoe)
5e	\underline{v} (1)	\underline{v} (2)	\underline{v} (3)	\underline{v} (4)	\underline{v} (5)	\underline{v} (6)	\underline{v} (7)	\underline{v} (8)	\underline{v} (9)	\underline{v} (10)	\underline{v} (11)	\underline{v} (12)	\underline{v} (13)	\underline{v} (14)	\underline{v} (15)	\underline{v} (16)	(vorentoe)
	\underline{v} (1)	\underline{v} (2)	\underline{v} (3)	\underline{v} (4)	\underline{v} (5)	\underline{v} (6)	\underline{v} (7)	\underline{v} (8)	\underline{v} (9)	\underline{v} (10)	\underline{v} (11)	\underline{v} (12)	\underline{v} (13)	\underline{v} (14)	\underline{v} (15)	\underline{v} (16)	(agtertoe)

6e	$\underline{v.vv}$ (1)	$\underline{v.vv}$ (2)	$\underline{v.vv}$ (3)	$\underline{v.vv}$ (4)	$\underline{v.vv}$ (5)	$\underline{v.vv}$ (6)	$\underline{v.vv}$ (7)	$\underline{v.vv}$ (8)	(vorentoe) (vervolg)
	$\underline{v.vv}$ (9)	$\underline{v.vv}$ (10)	$\underline{v.vv}$ (11)	$\underline{v.vv}$ (12)	$\underline{v.vv}$ (13)	$\underline{v.vv}$ (14)	$\underline{v.vv}$ (15)	$\underline{v...}$ (16)	(agtertoe)
	$\underline{v.vv}$ (1)	$\underline{v.vv}$ (2)	$\underline{v.vv}$ (3)	$\underline{v.vv}$ (4)	$\underline{v.vv}$ (5)	$\underline{v.vv}$ (6)	$\underline{v.vv}$ (7)	$\underline{v.vv}$ (8)	
	$\underline{v.vv}$ (9)	$\underline{v.vv}$ (10)	$\underline{v.vv}$ (11)	$\underline{v.vv}$ (12)	$\underline{v.vv}$ (13)	$\underline{v.vv}$ (14)	$\underline{v.}$ (15)	$\underline{..}$ (16)	

4. TEGNIESE ONTLEDING VAN DIE BRUILOFSDANS

n Tegniese ontleding sluit die ontleding van die dansbewegings soos uiteengesit in die glossarium van die bruilofsans van Phomolong, sowel as n choreografiese ontleding van die dans self in. Die ontleding dien as n samevatting van die gegewens sodat veralgemening gemaak kan word. Die kulturele betekenis van sommige van hierdie gegewens word kortliks bespreek.

Die ontleding van dansbewegings sal liggaamsaspekte soos houding en die gebruik van die liggaam toelig. Die bewegingsaspekte behels die volgende: pasinhoud; paskonstruksgroeperings; tydaspekte soos tempo, tydsduur, ritme en aksente; energieverbruik met kwaliteit van beweging as resultaat; die ruimtefaset. By die omgewingsaspek sal die groep-

verhouding toegelig word asook die inskakeling by die sang en fluitjie.

4.1 Dansbewegings

4.1.1 Liggaamsaspekte

Die LIGGAAMSHOUDING by hierdie dans wissel by die passekwense en by die ouer en jonger meisies. 'n Gemaklike en ontspanne regophouding met arms wat ontspanne langs die sye hang word tydens die uitvoering van die leoto pele morao-passekwens ingeneem terwyl die arms gebuig word tydens die pahamisa noka-passekwens. Die kop word gemaklik opgehou en dit wil voorkom asof fokus van die oë ingekeer is. Tydens die uitvoering van die pahamisa-noka-passekwens verskil die houding van die jonger en die ouer meisies. Die ouer meisie laat sak haar kop effens vooroor en fokus met haar oë op die grond voor haar. Die romp van die jonger meisies neig vooroor, met 'n effense uitstoot van die sitvlak na agter, die knieë is meer gebuig, met 'n groter heupfleksie, die vrybeen lig hoër op na die stamp en die knie lig voor die liggaam. Die vrybeen-aksie by die ouer meisie is kleiner en die knie is dus minder gebuig. Die voete word vanaf die aanvangsposisie deurgaans heupbreedte van mekaar gehou behalwe tydens die leoto pele morao-passekwens (variasie I) waar sommige dansers se voete nader gehou en die voet wat beweeg effens uitgedraai is. Die voete handhaaf 'n dorsifleksie-posisie. Die arms is reghoekig gebuig. Die jonger meisies klap die hande weg van en voor die bo-romp terwyl die ouer meisies voor die middellyf klap. (vidé Plaat E Foto 2).

Hierdie gemaklike en ontspanne liggaamshouding met 'n vorentoe en afwaartse fokus, effense fleksie in heupe en knieë, arms wat hang met effense fleksie in die elmoë en gebuigde elmoë vir sekere voortbeweging, word by al die bruilofsdanse aangetref. Die hande is deurgaans ontspanne en in 'n halfoopposisie. Met die handeklap tydens die pahamisa noka-passekwens word die vingers meer gestrek sodat die hande oop is.

Die LIGGAAMSGEBRUIK met betrekking tot die bene en arms is asimmetries by die leoto pele morao-passekwens en simmetriese armaksies kom by die pahamisa noka-passekwens voor. By die asimmetriese bewegings opponeer die arms die bene en is die regterarm se bewegings altyd groter in omvang as dié van die linkerarm, wat n tipiese verskynsel by ander bruilofsdanse is. Die romp, skouers en heupe bly deurgaans na voor gerig sodat die heupligaksie by die pahamisa noka-passekwens lateraal plaasvind behalwe in die geval van enkele dansers wat die heup effens na voor lig. Die heupligaksie word gebruik om die thethana te laat wip en uitswaai. (vidé Plaat E Foto 2). Die regtervoet lei by die aanvang van al die passekwense. Die voete word deurgaans in n dorsifleksieposisie gebruik en plat met die hele sooloppervlak gelyk neergesit en opgelig (vidé Plaat E Foto 1,2).

4.1.2 Bewegingsaspekte

Die PASKONSTRUKTE wat voorkom is tree, trap, stamp, wip, raak en ander bewegingskonstrukte is klein armswaaie, klap en die laterale wip van die heup. Volgens die tipiese paskonstruktgroeperings blyk dit dat die paskonstruk, tree, die meeste voorkom en word gebruik om vorentoe en terug op die plek te tree by die leoto pele morao-passekwens (variasie I en II) en om vorentoe en agteruit te beweeg by die pahamisa noka-passekwens. Die lig van die heup word voorafgegaan deur die stamp en dit wil voorkom asof die stamp tot n mate as voorbereiding en naveeraksie vir die heuplig dien. By ander bruilofsdanse wat waargeneem is in Qwaqwa kom die leoto pele morao-passekwens (variasie II) algemeen voor in nog n verskeidenheid variasies naamlik met n sywaartse tree, n oorkruistree en met n afwaartse stamp sonder die lig van die voet. Kenmerkend is die dinamiese en presiese voetbewegings by alle bruilofsdanse.

Die PASKONSTRUKGROEPERINGS is: raak-tree-raak-tree (4 tellings); tree-tree-tree-trap (4 tellings); stamp-wip-trap-stamp-wip (5 tellings); en tree-tree-tree (3 tellings). Die PASTELLINGGROEPERINGS wissel tussen 3,4 en 5 en dit is duidelik dat die

Die BEWEGINGSAKSENT by die leoto pele morao-passekwense is op die eerste telling van die paskonstrugroepering en val op die raak of vorentoe tree op die regtervoet en word deurgaans so gehandhaaf. Vir die variasie I is die intensiteit matig. Ruimtelik is die raakbeweging groter met 'n effense gooi van die onderbeen wat 'n klein rotasie van die romp tot gevolg het. Vir variasie II is die omvang van die beweging vorentoe groter deur middel van 'n langer tree - die omvang van die aksie is dus groter maar ook kragtiger. Die sterkste aksente by die pahamisa noka-passekwens is op die eerste en vierde tellings van die vyftellinggroepering terwyl die drietellinggroepering geen aksent het nie. Die genoemde sterker aksente geskied afwaarts met die stamp grondwaarts. Op telling 2 en 5 word 'n effense swakker aksent tydens die wip gegee en geskied opwaarts met die lig van die heup. Die afwaartse aksente word tydens die tweede fase van die passekwens op tellings 9 en 13 gegee, terwyl die opwaartse aksent op tellings 10 en 13 plaasvind. Tellings veertien, vyftien en sestien verloop weer sonder aksent. Die aksente op die afwaartse stamp het 'n speels-dinamiese kwaliteit en word ouditief versterk deur die handeklap.

DIE SLAGMAAT vir die bewegings is visueel bepaal en is $\frac{4}{4}$ -tyd vir die leoto pele morao-passekwense en 'n gemengde meter van $\frac{5}{8}$ -tyd en $\frac{3}{8}$ -tyd vir die pahamisa noka-passekwens. Gemengde meter is by ander bruilofsdanse ook opgemerk. Die TEMPO van bewegingspols vir beide passekwense is $\pm M 120$. By die pahamisa noka-passekwens is een metronoomtelling gelyk aan twee pastellings omdat die passekwens twee keer so vinnig uitgevoer word. By verskeie bruilofsdanse kom 'n verskil in tempo van die leoto pele morao-passekwens voor wat wissel van redelik stadig tot vinnig.

DIE BEWEGINGSKWALITEIT skakel nou saam met die danstegniek. Tydens die leoto pele morao-passekwense Variasie I word 'n luilekkerkwaliteit (beskrywende kwaliteit) gehandhaaf. Baie min krag vir die armbewegings en 'n effense krag word vir die raak en tree toegepas. Vir die leoto pele morao-passekwens variasie II is die kwaliteit gemaklik (beskrywende kwaliteit) en word dus effens meer krag toegepas vir

die vorentoe 'gooi' van die been op die vorentoe tree. Vir die swaai van die arms word effense momentum toegepas. Die kwaliteit vir die pahamisa noka-passekwens is deurgaans dinamies (basiese kwaliteit) met 'n speelsheid (beskrywende kwaliteit) wat die afwaartse stamp, die lig van die heup, die treepaskonstrukte en die handeklap betref, en word deels verkry deur die vinniger tempo en groter kragstoepassing. Die kwaliteite wat in hierdie dans voorkom naamlik luilekker, gemaklik en dinamies kom vry algemeen by alle bruilofsdanse wat waargeneem is, voor. 'n Stadige, rustig en egalige kwaliteit met al die bewegings in stadige aksie is 'n uitstaande kenmerk van 'n ou tipe bruilofsdans wat nog gedans word.

Die RUIJTE-ASPEK word volgens die rigting van beweging, die vloerpatroon, ruimte- en liggaamsontwerp, hoogte en vlakke bespreek. By al die passekwense front die liggaam in die rigting van beweging behalwe wanneer agteruit beweeg word en die front na voor gerig bly. Die voortbeweging vind vorentoe en agtertoe plaas. Die vloerpatroon van die leoto pele morao-passekwens variasie I is reguit vorentoe en agtertoe en op die plek terwyl variasie II geleidelik en ononderbroke vorentoe voortbeweeg met die vorentoe en agteruit (heen en weer) eienskap met die agteruit tree (3) wat die vorentoe aksie stuit. Die pahmisa noka-passekwens word op die plek, in voortbeweging reguit vorentoe en voortbeweging reguit agteruit uitgevoer.

Die vloerpatroon verloop meestal lineêr terwyl armbewegings in sagitale vlak asimmetries kurwe-lineêr geswaai word en die knie reguit boontoe gelig word. Die vloerplan bly lineêr totdat die agterste ry wegbreek en 'n kurwelineêre pad te volg. Vir die handeklap beweeg die arms en hande lineêr maar simmetries. Hieruit blyk dit dat die liggaamsontwerp feitlik deurgaans hoekig, simmetries of asimmetries bly. Al die bewegings word sagitaal uitgevoer behalwe die klapbeweging wat frontaal plaasvind. Min hoogtwisseling vind plaas en wel met die wip van die knie tydens die pahamisa noka-passekwens soos deur die jonger dansers uitgevoer. Min hoogtwisseling kom by feitlik alle bruilofsdanse voor. Daar is egter danse waar die knieë taamlik diep gebuig en afgegaan

word tot 'n hurkposisie of waar die knieë buig en die romp vooroor buig vir 'n vee-aksie om die boodskap te illustreer. In net een geval is 'n elevasiesprong met landing op twee voete waargeneem maar die hoogtewisseling is beperk.

4.1.3 Omgewingsaspekte

Die omgewingsaspekte wat geld vir die bruilofsdansers is die blaas van die fluitjie, die handeklap, die betrokkenheid van dansers met mekaar in hul groepsverhouding en hul rigting van beweging met betrekking tot hul opstelling. Die dansleier staan in die agterste ry van die groepdansers en blaas die fluitjie om sowel die oorgang na 'n volgende dansdeel aan te dui as die ritme vir dansers by die vinnige pahamisa-noka-passekwens aan te dui. Die B deel word aangedui op die laaste 4 polsslake van die A deel. Die fluitjie word op elke laaste dit wil sê agtste herhaling van die leoto pele morao-passekwens van Deel A geblaas om die oorgang na deel B aan te dui. Vir die eerste 2 herhalings verskil die ritmepatrone; vir die 3e en 4e is dit dieselfde, asook die 5e en 6e. Vir deel B word die fluitjie deurlopend vir elke herhaling van die pahamisa noka-passekwens geblaas en wel op elke akkumulatiewe telling van elke polslag. Die ritmepatroon vir die eerste 3 herhalings is dieselfde behalwe vir die laaste paar tellings; die patroon vir die 4e en 5e herhalings is dieselfde dit wil sê 'n blaas op elke telling behalwe vir 'n paar lang fluite op die laaste tellings van die 4e herhaling.

Vir die 6e herhaling word op elke telling geblaas asook twee kortes 'tussen' elke telling. Die geluide veroorsaak 'n mooi aksente- resultaat saam met die klap van hierdie passekwens.

Die integrasie met begeleiding

Die begeleiding van die bruilofsdansie bestaan uit siklusse van 8 polsslake elk (kwartnote) of 16 "tellings" (sestiende note). Die koordeel vir een siklus van die liedjie bestaan uit 13 slake vir die 16 tellings of polsslake per siklus, op polsslake 1,2,3 (hou tot 4)

5,6,7 (hou tot 8); dubbelnote kom voor op tellings 2, 10 en 12 van polsslæ 1, 5 en 6. Die leoto pele morao-passekwens (albei variasies) het 8 slæ, op elke polsslag 1-8. Die pahamisa noka-passekwens het 16 slæ vir een siklus en val op elke telling van elke polsslag. Die klap het 5 slæ, dit wil sê op tellings 1, 4, 9, 12 en 15 van polsslæ 1,3,5 en 8. Die aksente van die koor val op die eerste telling van polsslæ 1,3,5 en 7; van die leoto pele morao-passekwens op die eerste telling van polsslæ 1 en 5; van die pahamisa noka-passekwens op tellings 1,2,4,5,9,10,12 en 13 van polsslæ 1,2,3,5,6 en 7; van die klap op tellings 1,4,9,12 en 15 van polsslæ 1,2,5,6 en 8. Al die aksente val gelyktydig op telling 1 en 9 van polsslæ 1 en 5. n Interessante aksente-ritmepatroon val dus op.

Die dansers dans in GROEPSVERHOUDING as n groepseenheid in drie flankrye agter mekaar met almal wat vorentoe rig en fokus. Deurdat die dansers na aan die maats langs hulle beweeg, is daar meer kontak met mekaar en n bewustheid van mekaar se bewegings. Daar is n individualiteit te bespeur by die dansers alhoewel hulle tog as n eenheid beweeg. Die groeppontwerp verander vir die laaste drie herhalings van die dans deurdat daar twee groepe is. Die agterste ry dansers dans in n enkelry agter mekaar om die groot groep wat die flankryopstelling handhaaf. Die enkelry beweeg in n teenstellende rigting as hulle voor die groot groep verby beweeg. Ten spyte van tegniese variasie binne die groep se uitvoering is die agter mekaar opstelling meer beperkend en was gedurige aanpassing by die voorste persoon teenwoordig.

4.2 Choreografie

Vir die choreografiese ontleding sal na die hele dans gekyk word met aandag aan begeleidingsaspekte, beplanning van die inhoud, komposisiebeginsels en die duur van die dans.

4.2.1 Begeleiding

Die dansers van die bruilofsdans "Ausi om mamele" begelei hulself met sang, handeklap en die blaas van 'n fluitjie deur een van die dansers. Die woorde van die liedjie lui soos volg: "Ausi o mamele ha ba o layo" wat vry vertaal, beteken: "Meisie, jy moet gehoorsaam wees as hulle jou die wet gee." Die liedjie word in $\frac{4}{4}$ -tyd gesing. 'n Deskant word deur die voorsanger ingevleg terwyl die groep die wysie sing. Die fluitjie word gebruik om 'n volgende dansdeel aan te dui maar vorm deel van die begeleiding met interessante en verskillende ritmes gedurende die pahamisa noka-passekwens. Die dans begin deur die voorsanger se deskantsang terwyl die groep na die eerste paar tellings inval en die dansers begin beweeg. Die voorsanger sing net die woord Ausi vir 2 polsslae as 'n inleiding waarna die koor met die wysie begin en die dansers gelyktydig met die koorsang begin dans. Die handeklap as liggaamsperkussie gee sekere aksente aan en komplementeer die bewegingsaksente. Die wysie is lewendig en die woorde het 'n aanmoedigende strekking. In harmonie met hierdie lewendigheid en aanmoediging val die speelse bewegings van die passekwens in deel B op. Die vrolike luim van die dansgebeurtenis naamlik die boodskap aan die 'bruid' en die vrolikheid wat met 'n bruilof gepaard gaan, word weerspieël in die luim van die dansie en beweging. Hierdie aspek is by alle bruilofsdanse wat waargeneem is, opgemerk. Die dinamiek van die luim word weerspieël in die klanke, dit wil sê die sang, die interessante ritmes van die fluitjie en die handeklap op sekere aksente. Opvallend is dat by alle ander bruilofsdanse wat waargeneem is nie van die fluitjie gebruik gemaak word nie en dat die dansers ook nie hande klap nie en hul eie sang dus die enigste begeleiding is.

Voorts is by sommige danse die projeksie van die boodskap in beweging gesien en is die leoto pele morao-passekwens spesifiek gekombineer met aksies.

4.2.2 Beplanning van die inhoud

Die dans begin deurdat al die dansers op 'n spesifieke tydstip van die liedjie gelyk inval: Die leidster sing die woord Ausi en direk daarna begin die groep die melodie met 'n gelyktydige inval van die dansers en eindig op 'n tydstip wat deur die dansleier aangegee word wanneer die liedjie eindig. Die VERLOOP VAN DIE DANSDELE is soos volg: A1 B A1 B A1 B A2 B A2 B A2 B. Die dans verskyn as 'n tweeledige vorm in komposisie met 'n definitiewe inskakeling van dele en word ses keer herhaal. Die A-(A1) deel DUUR net so lank soos die B-deel. Die eerste gedeelte van die dans naamlik A1 B A1 B A1 B dans almal as groep op die plek en vorentoe en agteruit terwyl die tweede gedeelte van die dans gekenmerk word deur een ry wat voortbeweeg in 'n ander opstelling terwyl die res van die groep voortgaan soos vir die eerste deel. Die HOOGTEPUNTE word in elke B-deel van die dans verkry deurdat die tempo van die paskonstruksie twee keer so vinnig uitgevoer word, daar voortbeweging is, die kwaliteit dinamies is, die armbewegings dinamies en energiek is en die omvang van die armbewegings groter is. Die lig van die heup, die stamp en die klap vertoon 'n lewendigheid en impak deur die groep wat as geheel vorentoe beweeg. Elke B-deel is dus 'n hoogtepunt in vergelyking met die A (A1)-deel wat op die plek verloop; die segmentbewegings wat rustig verloop en waarvan die omvang van beweging klein is en die tempo twee keer so stadig is as die B-deel.

Wat die DANSBEWEGINGSINHOUD betref bestaan die dans uit twee kort passekwense en een langer passekwens. Die A1-deel bestaan uit die paskonstruksie raak en tree en A2 uit tree en trap. Die groep dans deel A1 deurgaans op die plek terwyl die enkelry dansers deel A2 vir die laaste drie herhalings van die dans in stadige voortbeweging doen. Rustige armswaaie van 'n klein omvang kom in hierdie deel voor. Stamp, wip, trap en tree maak die paskonstruksie uit van die B-deel terwyl die vinnige armbewegings vir die handeklap en die lig van die heup die res van die bewegings uitmaak. Bogenoemde bewegingsinhoud van die dansdele word vir die hele dans gehandhaaf.

Ononderbrokenheid word deurgaans gehandhaaf van een konstruk na n ander, van een passekwens na n ander en van een dansdeel na n ander. Die DANSTEGNIEK word gekenmerk deur faktore soos kwaliteit en dansstyl: die luilekkerkwaliteit van die been en armbewegings van die leoto pele morao-passekwens variasie I; die gemaklike kwaliteit van variasie II van deel A en A1; die kwaliteit van die pahamisa noka-passekwens in deel B verander na dinamies wat al die bewegings betref. Die B-deel bestaan uit spelerige, tergerige bewegings naamlik die stamp van die voet met die lig van die knie en die heup en die klap van die hande. Kenmerkend is die voete wat deurgaans in n natuurlike dorsifleksie-posisie gebruik word en die hele sooloppervlak wat met die grond kontak maak.

Die dansers dans in n gemaklike regop posisie met n effens vorentoe hel van die romp in die B-deel. Die jonger dansers dans ook met n groter heup- en kniefleksie. Wat PROJEKSIE betref gee die dansers n boodskap van bemoediging aan die bruid maar openbaar tog n speelsheid en genot in die dans. Daar is nie n vaste patroon van kop-fokus nie alhoewel hulle hoofsaaklik vorentoe en vorentoe af na die grond kyk en soms na links of na regs. Dit geld vir die hele duur van die dans (vidé Plaat E Foto 1,2,3).

Die dansers is wat GROEPSKONSTRUKSIE betref in n groep in flankrye langs mekaar opgestel en bly in hierdie opstelling vir die eerste drie herhalings van die dans. Hulle dans na aan mekaar en bly op dieselfde afstand van mekaar. Wanneer die A2-deel begin in die vierde herhaling van die dans breek die agterste ry dansers weg, beweeg teen die rigting van beweging van die groep en beweeg langs en om die groep tot weer op hul plekke agter die groep.

Volgens die dansdele verloop die VLOERPLAN soos volg: die groep dans deel A en A1 op die plek en deel B vorentoe en agtertoe terwyl die enkelry dansers vir deel A1 en B van agter die groep met die klok kurwe-lineêr voor om die groep tot weer agter die groep beweeg.

4.2.3 Komposisiebeginsels

Die tipiese Suid-Sotho-bruilofsdans is 'n produk van kultuurskeppers en ten spyte van die afwesigheid van kennis van choreografie en komposisie is sekere komposisiebeginsels te bespeur naamlik variasie, herhaling, kontras en harmonie. Variasie, herhaling, kontras en harmonie kom baie duidelik na vore in verskeie aspekte van die dans. HERHALING is een van die uitstaande komposisiebeginsels van die dans en is eie aan alle bruilofsdanse. Die herhaling van paskewense en dansdele kan te wyte wees aan die klem wat val op die gevoel van saamwees, saamdans en samehorigheid en die aksent wat val op die gee van 'n boodskap aan die bruid as een van die gemanifesteerde funksies, en nie soseer ten doel 'n ingewikkelde verskeidenheid van paskewense nie. Ten spyte van herhaling skep dit geensins verveeling nie weens die verskeidenheid van variasie en kontras. KONTRAS kom voor tussen die stadiger en rustiger paskonstruksie in die A, A1-deel en die vinniger, speelse paskonstruksie van deel B wat teweeggebring word deur die variasie in tempo deurdat deel B tweekeer so vinnig uitgevoer word as deel A en A1. Aansluitend hierby is die stadige $\frac{4}{4}$ -tyd van die A-en A1-dele teenoor die vinniger $\frac{5}{8}$ - en $\frac{3}{8}$ -tyd van deel B. Die gemengde meter sorg vir goeie kontras. VARIASIE in die dans word voorts verkry deur die verskillende rigtings van beweging deurdat op die plek vorentoe en agtertoe en net stadig vorentoe beweeg word. Hierdie variasies word verder uitgebrei deur die stadige op die plek teenoor die vinnig vorentoe en agteruit voortbeweging. Variasie in die stadige segmentbewegings van die A, A1-deel en die vinniger segmentbewegings van die B-deel bring ook kontras teweeg. 'n Sterk kontras word bespeur in die gebruik van variërende intensiteit van die bewegingsaksente naamlik van matig in die A, matig tot sterker in die A1-en sterk in die B-deel. Hierby aansluitend sorg die verskillende rigtings waarin die aksent uitgevoer word naamlik vorentoe, afwaarts en opwaarts vir goeie variasie. Alhoewel die herhaling van aksente op dieselfde telling vir die hele dans gehandhaaf word, sorg die handeklap en die lig van die heup wat die thethana laat uitswaai, vir lewendigheid. Die genoemde

variasie, kontras en herhaling sluit harmonies bymekaar aan. Tussen die sang, handeklap, die ritmiese gebruik van die fluitjie en die gemengde meter waarin die passekwens in deel B uitgevoer word, verloop HARMONIE; Die bewegings en begeleiding is gesinkroniseer en is vir die Suid-Sotho sinoniem. Dans vind nie sonder sang en handeklap en/of die bespeling van een of ander trom plaas nie en bring HARMONIE as komposisiebeginsel duidelik na vore. Die begeleiding vorm 'n saambindende faktor in die dans wat 'n duidelike A- en B-deel vertoon maar wat ononderbroke aaneenskakel. Die deskant van die sangleidster word as deurlopend gehoor teenoor die wysie wat met ruspouses gesing word. Variasie, kontras en herhaling is by ander bruilofsdanse opgemerk maar dis veral herhaling wat 'n dominante kenmerk is.

4.2.4 Duur van die dans

Tydens die waarneming van hierdie dans het die totale dans drie en 'n half minute geduur. Die dele is ses keer herhaal. Daar is egter nie 'n vasgestelde aantal herhalings nie. Dit hang af van die sangleidster en die dansleidster wat die fluitjie blaas. Hulle bepaal hoe lank 'n dans kan duur, dus hoeveel keer die dans herhaal moet word. In die geval van hierdie dans het die sangleidster aangetoon wanneer die dans moes stop deur nie weer die deskant te herhaal nie en die sangers die koordeel met 'n ritardando geëindig het toe die enkelry dansers weer op hul oorspronklike plek was. Dit stem ook ooreen met die einde van ander bruilofsdanse waar die groepopstelling twee lang frontrye (pare dansers) is wat agtermekaar dans. Die duur van so 'n dans hang af van wanneer die dansers weer op hul beginposisies is en hoe wyd die halwe sirkel gemaak word gedurende die dans. (vidé Plaat E Foto 4).

5. KULTURELE BETEKENIS EN INSKAKELING

Die gemanifesteerde funksies van vroeër word vandag nog gehandhaaf wat die geval is met die bruilofsdans "Ausi o mamele". Volgens informante word hierdie dansie voor die huweliksbevestiging gedans

aangesien die boodskap aan die bruid voor die huweliksbevestiging geld. Voor sommige huwelike dans 'n jongmansgroep en 'n jongmeisie-groep afsonderlik met die bruidegom en bruid. In die geval van hierdie dansie dans jongmeisies wat die boodskap aan die bruid oordra en besondere kulturele betekenis dra as voorbereiding van en aanmoediging aan die bruid. Die dans self is ten nouste gekoppel aan die liedjie en die funksie van die boodskapoordraging. Die dansers beweeg as 'n groep wat 'n hegtheid weerspieël. Alhoewel hulle na voor fokus word die fokus met die verandering van groepsopstelling na binne gekeer en 'bly' die boodskap by die 'bruid' wat deel uitmaak van die groep. Sy is nog deel van die ongetroude staat maar word begelei na die seremonie wat haar in die getroude staat sal bevestig. Deur saam te dans word die samesyn ervaar en uiting gegee aan vrolikheid en feesgenot wat karakteristiek is van so 'n bruilof. Die bruid staan gewoonlik voor in die dans-groep en die fokus asook die boodskap word dus nie na 'n spesifieke persoon in die gehoor geprojekteer nie. Die gevoel bly dus binne die groep omdat die 'bruid' ook deel van die groep uitmaak.

SPELDANSIE: "Tikwe ha malome"

(By die plek van my oom)

Hierdie dans is spesiaal vir die verfilming daarvan gedans en al die inligting in hierdie verband met die dansgebeurtenis is verbaal meegedeel.

1. DIE DANSGEBEURTENIS

1.1 Lokaliteit

Hierdie speldansie is by die Hlatseng Hoër Primêre (gekombineerde) Skool Hlatsengstat gedans op 10 Maart 1983 in die Monontsha-distrik. Dié speldansie word by talle skole gedans en kom ook by die huise in die stamme voor.

1.2 Tyd

Die speldansie kan enige tyd van die jaar plaasvind. Dit is nie gebeurtenisgebonde nie en vind plaas voor of na skool of tydens pouses en smiddae tuis.

1.3 Funksies

"Tikwe ha malome" beteken: "By die plek van my oom (Peteros, by Virginia) word daar so gedans" word geïmpliseer. Volgens inligting dui dit op die plek Virginia in die Oranje-Vrystaat. Hierdie speldansie is sosiaal met die gemanifesteerde funksie van spel, plesier en samesyn en die oordra van die boodskap met 'n latente funksie van vaardigheid.

1.4 Danspersoneel

Die danspersoneel het bestaan uit die twee dansers, die groep musikante wat sing en hande klap en die toeskouers was leerlinge en personeel. Die twee dansers was min of meer veertien jaar oud wat ondersteun was deur die musikante wie se ouderdomme gewissel het van tien tot sestien jaar. Hierdie speldansie word deur meisies van enige skoolgaande ouderdom gedans.

1.5 Materiële komponente

Die twee dansers was geklee in hulle alledaagse skooldrag, dit wil sê donkerblou rompe en bloesies waarvan een geel en die ander een wit was. Die een danser was kaalvoet en die ander het skoolskoene sonder kouse gedra. Die dansers dra geen versiering en geen voorwerpe in hul hande nie (vidé Plaat F Foto 1). As die speldansie tuis of by vriende gedans word, is die drag alledaags. Geen instrumente word vir hierdie speldansie gebruik nie. Die een danser klap op sekere tellings haar hande en die dansers stamp hul sitvlakke op sekere tellings teenmekaar wat as liggaamsperkussie dien.

2.

GLOSSARIUM VIR PASSEKWENSE

Vir die passekwensbenaming is die Afrikaanse benaming en ekwivalente Suid-Sotho-woorde gebruik wat die paskonstrukte beskryf. "Ho emisa hatisa serethe" beteken om die hak te lig en te laat sak. Dus is die raaktree haktrap die emisa hatisa serethe-passekwens benoem. Om te spring en die sitvlakke teenmekaar te stamp, is "ho tlola thulana marao" en sal die betrokke passekwens bekend staan as die tlola thulana marao-passekwens.

Die sleutel vir afkortings en skryfwyses is soos volg:

L = Links; R = Regs; LV = Linkervoet; RV = Regtervoet;
 LA = Linkerarm; RA = Regterarm; LB = Linkerbeen; RB = Regterbeen;
 LH = Linkerhak; RH = Regterhak; LK = Linkerknie; RK = Regterknie;
 LH = Linkerhand; RH = Regterhand.

— = ritmepatroonstreep

˘ = bewegingsaksent

1 (sonder hakies) = pastelling vir paskonstrugroeperings

(1) (met hakies) = akkumulatiewe passekwensstelling.

Die tekens by integrasie met begeleiding is soos volg:

X = elke noot van die sangbegeleiding; elke paskonstruk.

• = stilte of rus by sang;

wag of op die plek beweeg soos by trap

1, ens. = akkumulatiewe tellings van elke sangsiklus en passekwens.

x = boemps

PASSEKWENS EN PASKONSTRUK VOLGORDE

BESKRYWING VAN PASSEKWENS

MEEGAANDE SEGMENTBEWEGINGS

DANSTEGNIEK

VLOERPATROON

Emisa hatisa serethe-passekwens
(3 telling passekwens; gelyke ritmepatroon; tempo $\pm M = 120$)

R R L
RAAK-TREE-HAKSTAMP

— — —
1 2 3
1) (2) (3)

Aanvangsposisie: Staan regop met die massa eweredig versprei, die voete heupbreedte van mekaar en effens uitgedraai. Die kop is op en die arms hang gemaklik langs die sye.

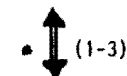
Passekwens: Lig die RV en RAAK met die hele sooloppervlakte direk voor (1); Lig RV en TREE direk agter sodat toon van RV in lyn met hak van LV is (2). L-hak lig op gelyktydig met RV wat die massa neem met die tree agter op telling 2.

HAKSTAMP met LH terwyl RV kontak met grond behou (3); die toon behou kontak met die grond en LK buig.

Die passekwens bestaan uit een patroongroepering en een telling-groepering van 3 tellings. Dieselfde tempo n.l. $\pm M120$ word gehandhaaf. Die groepering is in 3-tyd met 'n gelyke ritmepatroon.

Die kop kyk direk vorentoe na maat. Die romp roteer as geheel effens na regs op tree (2) en keer terug na aanvangsposisie op hakstamp (3). Die arms swaai in figuur 8 in opposisie met mekaar. Die regterarm: die onderarm swaai 'n figuur 8 diagonaal vorentoe en terug langs die liggaam en figuur 8 lê horisontaal langs die regtersy van die liggaam. Die voorste sirkel is kleiner as die agterste sirkel. Die regterarm swaai teen die klok na voor en na agter tot weer teen liggaam (2) en hou op (3). Die linkerarm swaai vorentoe (1), agtertoe (2) en hou op (3). Die agtertoe swaai is groot terwyl die vorentoe swaai 'n klein sirkel in adduksie is. Die vrybeen beweeg saam met romp gevolglik is daar 'n binnetoe rotasie in linkerheupgewrig met raak en buitentoe rotasie met tree na agter. Wanneer die been lig, buig die knie sodat daar fleksie in die heup is. Die voet lig tot direk onder die knie en word direk vertikaal neergesit (1). Vir die terug tree

Die bewegingskwaliteit is gemaklik-dinamies. Die bewegingsaksent word grondwaarts uitgevoer op die (2) agtertoe en is matig in kragstoepassing. Die kop fokus deurgaans na die maat. Die regop houding van die romp word deurgaans gehandhaaf. Die arms beweeg met 'n swaai-kwaliteit. Die impuls by die lig van die been word geïnisieer deur die lig van die knie as gevolg van heupfleksie wat saamtrek en beweging sentraal en proksimaal inisieer. Die impuls vir die tree word geïnisieer by rotasie van die romp. Die voete handhaaf die natuurlike dorsifleksie-posisie. Die arms bly in fleksie en die hande is in 'n ontspanne halfoop posisie. Die hele sooloppervlak maak kontak met die grond vir die raak (1) en tree (2). Met die lig van die hak vir die hakstamp (3) word

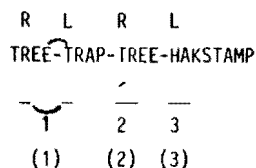


Die passekwens verloop op die plek. (Die vloerpatroon is lineêr vorentoe en terug en die been volg 'n effense kurwe-ruimtepatroon met die agtertoe beweging).

PASSEKWENS EN PASKONSTRUK VOLGORDE	BESKRYWING VAN PASSEKWENS	MEEGAANDE SEGMENTBEWEGINGS	DANSTEGNIEK	VLOERPATROON
------------------------------------	---------------------------	----------------------------	-------------	--------------

155

Emisa hatisa serethe-passekwens
 Variasie I
 (3 telling passekwens; ongelyke ritme patroon; tempo = \pm M 120).



Aanvangsposisie: Staar regop met die massa eweredig versprei met die voete heupbreedte van mekaar en effens uitgedraai. Die kop is op en die arms hang gemaklik en ontspanne langs die sye.
Passekwens: Lig RV en TREE met die hele sooloppervlak direk voor en TRAP met LV as geheel net-net van die grond en plaas onmiddellik terug (1, en); TREE met RV direk agter sodat toon van RV in lyn is met hak van LV (2). HAKSTAMP MET LH terwyl RV kontak met die grond behou en RB reguit bly (3). Die toon behou kontak met die grond en LK buig.

(2) is regterbeen in volle ekstensie en sink in heupgewrig sodat die pelvis aan regterkant hoër is as linkerkant. Die ander danser wat die variasie doen, se armswaai lyk soos volg:
 Albei arms swaai sagitaal vanaf effense fleksie in elmoë voor tot langs die sye en terug tot voor op tree (1); sagitaal terug met ekstensie van skouer met elmoë nog effens in fleksie op tree (2); en terug tot voor met n effense sirkelbeweging in abduksie op hakstamp (3).

knie gebuig. Die linkervoet dien as vaste steunpunt waarom die ander voet en beenaksies plaasvind. Die regtervoet word effens uitgedraai geplaas vir die tree (2).
Emisa hatisa serethe-variasie: Die linkervoet lig as geheel net-net van die grond vir onmiddellike terugplasing. Die omvang van die ruimtegebruik is min tot matig groot.

Bogenoemde passekwens verskil van die emisa hatisa serethe- passekwens alleenlik met die byvoeging van n trap met die LV wat n ongelyke ritmpatroon tot gevolg het. Die passekwens bestaan uit een patroongroepering en een tellinggroepering naamlik 3 tellings. Dieselfde tempo naamlik \pm M120 word gehandhaaf. Die groepering is in 3-tyd met n ongelyke ritmpatroon.

PASSEKWENS EN PASKONSTRUKVOLGORDE

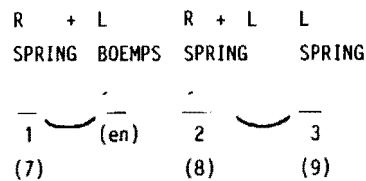
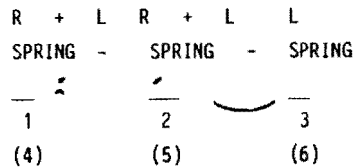
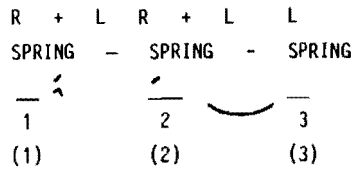
BESKRYWING VAN PASSEKWENS

MEEGAANDE SEGMENTBEWEGINGS

DANSTEGNIEK

VLOERPATROON

Tlola thulana marao-passekwens
(9 telling passekwens; ongelike ritme patroon; tempo = $M \pm 120$).

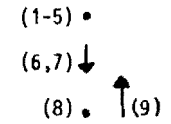


Aanvangsposisie: Staan regop in gemaklike posisie, kop op en rig na maat in lyn met die romp. Die arms van die een danser is langs die sye in simmetriese posisie met effense fleksie as einde van die vorige armswaai. Die ander danser se arms is simmetries langs die sye met meer fleksie in die elmoog en onderarms effens gelig in abduksie. Die voete is heupbreedte van mekaar met die RV effens voor die LV. Die massa is effe meer op die LV wat eweredig versprei in die oomblik voor die SPRING.

Passekwens: Vanaf staanposisie SPRING met n lae elevasiesprong terwyl beide voete gelyk die grond verlaat (1); SPRING met beide voete op die plek met $\frac{1}{8}$ draai na R sodat LV op dieselfde plek en RV heupbreedte skuins agter LV (2); SPRING vanaf twee voete na (een voet) LV op die plek terwyl $\frac{1}{8}$ - draai na L gedoen word en R-onderbeen horisontaal en agter gelig word (3); SPRING met albei voet op die plek, massa egalig versprei terwyl na voor rig (4);

Die kop bly deurgaans vorentoe gerig na die maat maar kyk oor die regterskouer met die boemps. Die romp bly deurgaans reguit met n effense fleksie in die heup by boemps terwyl romp effens vooroor neig in kliepposisie - romp en bene - fleksie in heupgewrig. Die arms beweeg met n simmetriese aksie amper in horisontale vlak met elmoë reghoekig in fleksie en in abduksie, as voorbereiding om te spring. Arms begin in abduksie beweeg, dan na n adduksie-posisie, die skouergewrig in fleksie in klap (1) en vlugperiode voor landing van 2de sprong en met landing van 3de sprong, (4) en met hande vorentoe opwaarts, bring die elmoë in abduksie horisontaal agtertoe met skouergewrig in hiperekstensie, en bring arms weer in adduksieposisie (2). Hou arms agtertoe (skouergewrig) in hiperekstensie. Swaai arms vanuit hierdie posisie horisontaal vorentoe vir die klap afwaarts (3 en 6). Swaai

n Baie natuurlike, funksionele styl van beweging word gehandhaaf. Die kwaliteit is dinamies en eksplosief by (7). Die fokus is sterk en gedurig gerig op mekaar maar met die boemps word oor die regterskouer en die maat gekyk. Die bewegingsaksente geskied deurgaans in n opwaartse aksie net na die eerste sprong (1 en 4 en) gelyktydig met die klap en tydens die sweefperiode na die sprong wat n boemps (1 en) word. Dit geskied met n dinamiese kragstoepassing. Die aksente op telling 2,5 en 8 geskied ook dinamies en duur effens langer met die dieper landing weens die hoogte van die sprong vooraf. Wat houding betref is die romp effens vooroor gebuig vir die boemps en is dit hoofsaaklik die bene en onderlyf en romp



Die passekwens verloop op die plek, vorentoe en agteruit. Die vloerpatroon is lineêr.

SPRING met albei voete terwyl vorentoe beweeg met $\frac{1}{8}$ -draai na R en RV skuins agter LV (5); SPRING op LV vorentoe met $\frac{1}{8}$ draai na L en rig na maat terwyl R-onderbeen agter opgelig word (6).

SPRING vorentoe op albei voete met $\frac{1}{8}$ - draai na L en BOEMPS (stamp sitvlakke terwyl nog in elevasieposisie verkeer) met nog $\frac{1}{8}$ - draai na L (7 en); SPRING met rug na maat en land op die plek met beide voete (8);

SPRING agteruit met $\frac{1}{4}$ - draai na R met $\frac{1}{4}$ sywaartse sprong met betrekking tot liggaam (sodat die landingsbeen in abduksie beweeg) en land op LV; terwyl vorentoe na maat rig (9);

As die sekvens herhaal, begin die SPRING-KLAP met nog $\frac{1}{8}$ -draai L om direk te rig op maat.

Ruimtelik verloop die passekwens op die plek (1-6) en soms gedeeltelik in voortbeweging (7-9).

Die vastrap en landing van die spronge is:

Aanvang: 2 na 2,2 na 2,2 na 1 voet(e) dit wil sê land 2,2 en 1. Herhaal: 1 na 2, 2 na 2, 2 na 1. 1 = voor.

terug, elmoë bly in fleksie en abduksie, skouers in hiper-ekstensie en onderarms hang skuins af (7). Swaai arms sagitaal vorentoe met fleksie in elmoë tot $\frac{1}{2}$ horisontale posisie en hou arms in fleksieposisie voor terwyl (8) land en bring arms weer in skouer-ekstensie en abduksie van elmoë en horisontale posisie (9). Die armaksies verloop as volg:

Klap op (1 $\frac{1}{4}$ en)
(4 $\frac{1}{4}$ en)

in die nie-ondersteunde sweef-fase in lug. Klap op (3) en (6) as voete land. Vanaf fleksieposisie van die knieë vir wegtrap van sprong, beweeg die bene tot $\frac{1}{2}$ ekstensie van kniegewigte tydens die nie-ondersteunde fase van die sprong. Die vrybeen (RB) op (3) en (6) kom in fleksie van 90° in kniegewrig en die onderbeen is $\frac{1}{2}$ horisontale posisie en parallel met die grond. Die bobeen hang in $\frac{1}{2}$ vertikale posisie. Vir die boemps is die bene in fleksie van die heup, die knieë is reguit en die bene is verder van mekaar as heupbreedte

se vorentoe buig wat eksplosief benut word.

Die arms beweeg gemaklik en ook dinamies terwyl die hande ontspanne gehou word behalwe vir die klappe.

Arms speel $\frac{1}{2}$ rol en help om hoogte by spronge te kry. Die heupe bly in ekstensie behalwe vir die boemps. Die een danser se heupe kom in fleksie vir $\frac{1}{2}$ paar spronge terwyl in elevasie-posisie is.

Die voete handhaaf $\frac{1}{2}$ plasing heupwydte van mekaar vir feitlik die hele duur van die passekwens asook die dorsi-fleksie-posisie. Die omvang van die ruimtegebruik is groot, opwaarts en horisontaal.

- 1 = Voor
 2 = $\frac{1}{8}$ - draai na R (L-skouer diagonaal na voor)
 3 = $\frac{1}{8}$ - draai na L (kyk na voor)
 4 = Voor
 5 = $\frac{1}{8}$ - draai na R
 6 = $\frac{1}{8}$ - draai na L (kyk na voor)
 7 = $\frac{1}{8}$ - draai na L (R-skouer diagonaal na voor)
 "en" = $\frac{1}{8}$ - draai na L (in lug met "boemps"; R-skouer direk na voor; maats rug-aan-rug)
 8 = Sy na voor
 9 = $\frac{1}{4}$ - draai na R (land front na voor)

Die passekwens bestaan uit drie patroongroeperings van drie paskonstrukte elk en met drie tellinggroepering van 3 tellings elk met 'n totale telling van 9 tellings. Die passekwens word in 3-tyd uitgevoer. Die tempo is \pm M 120 en 'n ongelyke ritmepatroon word gehandhaaf.

en die sitvlak stamp op (7 en). Op (8) is die heup en romp reguit maar knieë in fleksie. Op (9) is die vrybeen in abduksieposisie en regterbeen in ekstensie en kom af vir spring (1). Met die wegtrap vir al die spronge is daar min plantaar-fleksie in die enkels, dit wil sê wegstoot by spronge eerder aksie in bene en romp as wegtrap van voete. Die voete handhaaf die natuurlike dorsifleksieposisie, Vir die landings word die normale balhak-rolaksie benut.


Integrasie met begeleiding

Tellings	1	+	2	+	3	+	4	+	5	+	6	+	7	+	8	+	9	+
Klap	X	.	X	.	X	.	X	.	X	.	X	.	X	.	X	.	X	.
Liedjie	XX	X	X	.	.	.	X	X	X	.	.	.	X	X	X	.	X	X
Emisa hatisa serethe-passekwens	X	.	X	.	X	.	X	.	X	.	X	.	X	.	X	.	X	.
Variasie	X	X	X	.	X	.	X	X	X	.	X	.	X	X	X	.	X	.
Tlola thulana marao-passekwens	X	X	X	.	X	.	X	X	X	.	X	.	X	X	X	.	X	.

3. NOTASIE VAN DIE SPELDANSIE

"Tikwe ha malome"
(By die plek van my oom)

MUSIEKBEGELEIDING: Sang en handeklap deur 'n groep musikante.
Klap op elke pols in 3-tyd met die aksent op telling 2.


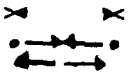
MELODIE: 

TEMPO: M = ± 120

PASSEKWENSE: Emisa hatisa serethe-passekwens;
Emisa hatisa serethe-passekwens-variasie;
Tlola thulana marao-passekwens.

OPSTELLING: Twee dansers teenoor mekaar
± een en n half meter uitmekaar.



<u>TELLING EN DELE</u>	<u>DANSVERLOOP</u>	<u>VLOERPLAN</u>
A. 1 - 24	8 <u>Emisa hatisa serethe-passekwens</u> op die plek.	
B. 1 - 72	8 <u>Tlola thulana marao-passekwens</u> op die plek, na mekaar en agteruit weg van mekaar (<u>vidé</u> Plaat F Foto 1,2,3,4)	 (vir elke passekwens).

4. TEGNIESE ONTLEDING VAN DIE SPELDANSIE

Dansbewegings soos uiteengesit in die glossarium word ontleed sowel as die choreografiese beginsels. Die gegewens se gevolgtrekkings word saamgevat in die ontleding. Die kulturele betekenis en in-

skakeling van sommige van hierdie gegewens word kortliks bespreek. Die ontleding van dansbewegings sal liggaamsaspekte soos houding en die gebruik van die liggaam toelig terwyl bewegingsaspekte die volgende behels: pasinhoud; paskonstrugroeperings; tydsaspekte soos tempo, tydsduur, ritme en aksente; energieverbruik met kwaliteit van beweging as resultaat; die ruimtefasen en die omgewingsaspek.

4.1 Dansbewegings

4.1.1 Liggaamsaspekte

Die LIGGAAMSHOUDING by hierdie speldansie wissel by die passekwense en wissel ook effens by die afsonderlike twee dansers. 'n Gemaklike en natuurlike regophouding word tydens die emisa hatisa serethe-passekwens ingeneem. Die kop word deurgaans regop gehou en sterk fokus gerig direk op die maat. (vidé Plaat F Foto 1). Net tydens die boemps word oor die regterskouer gekyk, tydens die tlola thulana marao-passekwens. (vide Plaat F Foto 4). Die arms word gemaklik sagitaal en met 'n figuur-8 in 'n swaai-kwaliteit beweeg maar doen met die tlola thulana marao-passekwens ruimtelik groter bewegings en handhaaf 'n dinamiese kwaliteit. Die hande word ontspanne gehou in 'n halfoopposisie behalwe vir die klap. Die romp bly deurgaans regop met 'n effense rotasie tydens die emisa hatisa serethe-passekwens. Tydens die tlola thulana marao-passekwens buig die romp effens vooroor met die boemps en is daar 'n effense fleksie van die heup, dit wil sê bene en romp buig gelyktydig in 'n "kiep"-posisie. Die een danser toon 'n effense fleksie in heupe tydens 'n paar spronge. Die lig en fleksie van die knieë by albei dansers by die emisa hatisa serethe-passekwens skyn identies te wees. Die raak kom voor asof die voet vorentoe ge "gooi" word in 'n ontspanne swaai van die been uit die heup uit in die voet wat volg. Die voetplasing verskil by die twee dansers tydens die spring van die tlola thulana marao-passekwens. Die een danser handhaaf die heupwydteplasing terwyl die ander danser met haar voete heelwat wyer as heupbreedte land. (vidé Plaat F Foto 3). Die voete word parallel geplaas deur die

een danser terwyl die ander se regtervoet effens uitgedraai word met die landings tydens die tlola thulana marao-passekwens. Tydens die emisa hatisa serethe-passekwens word die regtervoete ook effens uitgedraai met die tree skuins na agter. Die voete handhaaf 'n dorsifleksie posisie (vidé Plaat F Foto 1).

Die LIGGAAMSGEBRUIK met betrekking tot die arms en bene by die passekwense is simmetries sowel as asimmetries. By die emisa hatisa serethe-passekwens beweeg die een danser se arms simmetries in sagitale vlak terwyl die ander danser se arms 'n asimmetriese figuur-8 swaai. Die beenbewegings vertoon assimetries. By die tlola thulana marao-passekwens is die bene alleenlik in 'n assimetriese posisie wanneer die regterbeen agter gelig word terwyl die arms van die eerste danser simmetries beweeg en dié van die ander danser onwillekeurig asimmetries beweeg in gewone opposisie met die bene soos by normale loop, en nie in 'n vaste bewegingspatroon nie. Die romp, skouers en heupe bly deurgaans na voor gerig behalwe wanneer as geheel na regs roteer vir die tree in die emisa hatisa serethe-passekwens en die tweede en vyfde spring van die tlola thulana marao-passekwens. As gevolg van heupfleksie word die sitvlak effens na agter uitgestoot vir die boempsaksie (vidé Plaat F Foto 4). Die regtervoet lei die aanvang van die emisa hatisa serethe-passekwens. Die regtervoete word met die hele sooloppervlak gelyk gelig en neergesit by die emisa hatisa serethe-passekwens terwyl die natuurlike effense bal-hak rol gehandhaaf word vir die landing by die spronge. Die dorsifleksie-posisie word by beide passekwense gehandhaaf.

4.1.2 Bewegingsaspekte

Die PASKONSTRUKTE wat voorkom, is raak, tree, trap, spring en ander bewegingskonstrukte is hakstamp, dit wil sê die lig en trap van die hak, klap, die "boemps" (stamp) van die sitvlakke teenmekaar en armswaai. Volgens die tipiese paskonstrugroeperings blyk dit dat die paskonstruk tree en spring die meeste voorkom. Die

tree word by die emisa hatisa serethe-passekwens gebruik om terug op die plek te beweeg en by die variasie om vorentoe en terug op die plek te beweeg. By die tlola thulana marao-passekwens word die spring benut om op die plek, vorentoe en agtertoe en sywaarts te beweeg. Die raak, spring en springboemps konstruerte verloop nie-ondersteund terwyl die bal van die voet ondersteund bly vir die lig en trap van die hak by die hakstamp. Die hakstamp kom vry algemeen by sommige meisie- en bruilofsdanse voor. Die spring is opgemerk by ander dansspeletjies.

Die PASKONSTRUKGROEPERINGS is:

raak-tree-haktrap (3 tellings); tree-trap-tree-hakstamp (3 tellings); spring-(klap)-spring-spring(klap) 3 tellings); spring-spring-spring (klap) (3 tellings); en die springboemps-spring-spring (3 tellings). Die PASTELLINGGROEPERINGS vir al die passekwense is 3 en dit is duidelik dat die tydsaspek in tellings binne die volle passekwens groepeer. Die tellinggroeperings verloop soos volg:

<u>PASSEKWENS</u>	<u>PASTELLINGGROEPERING</u>
<u>emisa hatisa serethe</u>	3
<u>emisa hatisa serethe-variasie</u>	3
<u>tlola thulana marao</u>	3, 3, 3

n Definitiewe tellingpatroon word gevolg vir elke herhaling. Die herhaling vir die hele dans word op dieselfde wyse gehandhaaf. Die tlola thulana marao-passekwens word net vir die eerste keer anders uitgevoer weens kameraskuheid. Vir die res van die duur van die dans word die bewegingsfrase afgesluit na die boemps. Uit die skematiese voorstelling van die pastellinggroeperings is die TOTALE PASSEKWENSTELLINGS van 3 en 9 duidelik.

Die BEWEGINGSRITMEPATRONE vir die emisa hatisa serethe-passekwens is deurgaans gelyk en vir die variasie en die tlola thulana marao-passekwens ongelyk. Dit is deurgaans visueel bepaal aangesien die voetbeweings en die klappe nie hoorbaar was nie as gevolg van die

begeleiding. Hierdie bewegingsritmepatrone word vir die hele dans gehandhaaf. Die ongelyke ritme by die tlola thulana marao-passekwens dra by tot die opwinding by hierdie passie terwyl die gelyke ritme n meer ontspanne afwagting weergee.

n Skematiese opsomming van die ritmepatrone sien soos volg daaruit:

3-telling ritmepatroon variasies:

ritmepatroon:	$\underline{\quad}$ $\overset{\frown}{\quad}$ $\underline{\quad}$	(gelyk)
	$\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$	
	1 2 3	
	$\underline{\quad}$ $\overset{\frown}{\quad}$ $\underline{\quad}$	(ongelyk)
	$\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$	
	1 2 3	
	$\underline{\quad}$ $\overset{\frown}{\quad}$ $\underline{\quad}$	(ongelyk)
	$\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$ $\underline{\quad}$	
	1 2 3	

Die BEWEGINGSAKSENT by die emisa hatisa serethe-passekwens en die variasie is afwaarts toegepas op die tweede telling van die paskonstruks-groepering en val op die agtertoe tree op die regtervoet en word deurgaans so gehandhaaf. Vir beide passekwense is die intensiteit matig. Ruimtelik word die aksent vergroot deur die kragstoepassing en rigtingverandering van vorentoe en agtertoe plasing van die voet. Die aksente by die tlola thulana marao-passekwens val tussen tellings 1 en 2, 4 en 5, 7 en 8 naamlik die "en" wat sinkopasie tot gevolg het. In al drie die tellinggroeperings val die aksente dus op dieselfde plek. Die aksente geskied opwaarts met die sweefperiode van die sprong en is verder versterk deur die klap van die hande in n sterk opwaartse beweging van die arms en die laaste opwaartse boemps-beweging tydens die sweefperiode van die sprong (vidé Plaat F Foto 2). Die aksente is eksplisief in intensiteit. Die boemps (7 en) in die laaste en derde tellinggroepering van hierdie passekwens kulmineer in n sterk aksent. Al die aksente van die passekwens is deurgaans sterk. By ander dansspeletjies wat waargeneem is, is die aksente ook sterk of matig wat gepaard gaan met springerigheid.

Die SLAGMAAT vir die bewegings is visueel bepaal en is deurgaans $\frac{3}{4}$ - tyd vir al die passekwense. Die TEMPO van bewegingspols vir die passekwense is deurgaans \pm M120. By ander dansspeletjies is merendeels $n \frac{4}{4}$ - tyd opgemerk met min of meer dieselfde tempo as bogenoemde.

Die BEWEGINGSKWALITEIT skakel nou saam met die danstegniek. Tydens die emisa hatisa serethe-passekwens en die variasie word n gemaklik tot dinamiese kwaliteit gehandhaaf. Min krag word vir die swaai-aksies van die arms toegepas. By die danser wat die figuur-8 swaaie doen, kom meer momentum voor as by die ander danser se swaai-bewegings. Die lig van die voete vir die raak is dinamies en word vir die tree gemaklik dinamies neergesit. Vir die hakstamp word feitlik geen krag toegepas nie aangesien dit n klein lig van die hak is. Tydens die tlola thulana marao-passekwens beweeg die arms van die danser wat klap sterk dinamies vir die opwaartse klap en dinamies vir die afwaartse klap. Die ander danser se arms beweeg minder dinamies met n sterk natuurlike beweging as gevolg van die momentum veroorsaak deur haar ander liggaamsbewegings. Die opwaartse spronge is eksplosief en die landings dinamies in die sterk dieper buiging van die knieë. Die boemps word deurgaans dinamies gehandhaaf. Die agtertoe lig van die regterbeen op tellings 3, 6 en 9 kan ook as dinamies geklassifiseer word. Ander dansspeletjies wat spronge bevat, toon ook gemaklik dinamiese en eksplosiewe kwaliteite.

Die RUIMTE-ASPEK word volgens die rigting van beweging, die vloerpatroon, ruimte- en liggaamsontwerp, hoogte en vlakke bespreek. By die emisa hatisa serethe-passekwens en die variasie front die liggaam in die rigting van die maat vir die hele duur van die passekwense terwyl op die plek beweeg word. Vir die tlola thulana marao-passekwens front die liggaam in die rigting van beweging behalwe wanneer sywaarts en agtertoe beweeg word en die romp na regs en links roteer. Die vloerpatroon van die tlola thulana marao-passekwens is soos volg: op die plek, vorentoe, op die plek en agtertoe. Die ruimtepatroon verloop, wat die arms betref, lineêr

en kurwe-lineêr wat in die sagitale vlak simmetries en asimmetries beweeg word. Vir die handeklap beweeg die arms simmetries lineêr sowel as kurwelineêr. Die knie word reguit boontoe gelig en die voet word regaf agtertoe neergesit. Die een danser se been beweeg met 'n effense kurwe buitoe na agter. Vir die spronge is die liggaam gestrek met 'n effense fleksie in heupe vir die boempe en die knieë buig vir die landings. Hieruit blyk dit dat die liggaamsontwerp deurgaans lineêr, simmetries en asimmetries bly. Die arm-bewegings word hoofsaaklik in die sagitale vlak uitgevoer behalwe die klappe wat voor die liggaam plaasvind. Tydens die eerste deel van die dans vind geen hoogtewisseling plaas nie in teenstelling met die tweede deel, dit wil sê tydens die tlola thulana marao-passekwens wanneer hoogtewisseling met elke sprong op elke telling plaasvind en dra by tot die opwinding van die passekwens. By ander speldansies waar spronge plaasvind, kom natuurlike simmetriese en asimmetriese armswaaië voor hoofsaaklik in 'n sagitaal-frontale vlak. Tydens die spronge kom 'n minder mate van hoogtewisseling plaas.

4.1.3 Omgewingsaspekte

Die omgewingsaspekte wat geld vir die speldansie is die musikante wat sing en handeklap, die betrokkenheid van die twee dansers met mekaar en hul opstelling teenoor mekaar. Nie een van die twee dansers kom voor as 'n dansleidster nie aangesien nie een van die twee die aantal herhalings van 'n passekwens met 'n teken aangedui het nie. Dit is gewoonlik die geval in 'n groepdans as die fluitjie gebruik word om die oorgange aan te dui. Alhoewel die musikante nie agter die dansers staan soos dit in die meeste gevalle by die Suid-Sotho-danse voorkom nie, is die dansers en musikante betrokke by mekaar en is die dansers geheel en al afhanklik van die ritme en liedjie van die musikante. Vir die integrasie met begeleiding by die speldansie het die klap, die liedjie en al twee die passekwense en die variasie 'n siklus van 12 telling met die waarde van 'n kwartnoot elk.

Die klap, die emisa hatisa serethe-passekwens en die tlola thulana marao-passekwens het 12 slae in een siklus; die liedjie het 12 slae, dit wil sê 16 note word gesing in een siklus en wel 1 noot op tellings 1 en 2, 4 en 5, 7 en 8, 9 en.

Vir die variasie van die emisa hatisa serethe-passekwens kom een beweging voor, op tellings 1 en 2, 3 en 4, 5, 6, 7 en, 8, 9. Die aksente van die liedjie, die klap en die tree van die emisa hatisa serethe-passekwens kom nie ooreen nie.

Wat GROEPVERHOUDING betref, is die twee dansers deurgaans ten nouste betrek by mekaar aangesien hulle die hele tyd op mekaar fokus en ook liggaamlike kontak maak met die boemps-beweging. Selfs wanneer hulle in 'n rug-aan-rugposisie, is, kyk hulle na mekaar oor die regterskouers. Verder is hulle op mekaar aangewese ook wat tydsberekening vir die boemps aanbetref. Hulle is dus deurgaans bewus van mekaar se bewegings en die boodskap van die dansie word aan die toeskouer oorgedra, naamlik dat daar by die oom se plek só gedans word.

4.2 Choreografie

Vir die choreografiese ontleding sal na die hele speldansie gekyk word met aandag aan begeleidingsaspekte, beplanning van die inhoud, komposisiebeginsels en die duur van die dans.

4.2.1 Begeleiding

Die twee dansers van die speldansie "Tikwe ha malome" word deur 'n

groep meisies wat optree as musikante, begelei deur sang en handeklap. Die woorde van die liedjie lui soos volg: "Tikwe ha malome" wat, vry vertaal en volgens inligting, beteken: By die plek (Virginia) van my oom (Peteros), word daar só gedans. (Peteros -Petrus kom in die liedjie voor). Die liedjie word in 3-tyd gesing. Hier is nie 'n voorsinger nie. Die koor begin gelyktydig met die woord "Tikwe" as wysie terwyl die alte die woorde "ha malome" invleg. Dan sing die koor die woorde "ha malome" as wysie met 'n eggo van dieselfe woorde. Die handeklap begin op die tweede "Tikwe" na die eerste 3 tellings en word daar op elke polsslag, dit wil sê (f) kwartnoot, geklap. Die ongelyke ritme van die handeklap word effens gewysig tydens die tlola thulana marao-passekwens en die derde telling word amper op die (drie) en geklap, wat amper gesinkopeerd voorkom. Die liedjie met die handeklap is lewendig genoeg om 'n speelsheid te reflekteer in die speldansie. Die sangdele stem nie ooreen met die dansdele nie.

4.2.2 Beplanning van die inhoud

Die VERLOOP VAN DIE DANSDELE is soos volg: AB. Die dans verskyn as 'n tweeledige vorm in komposisie met 'n definitiewe inskakeling van die dele. Die tweede herhaling is nie voltooi nie en daar kan dus afgelei word dat die dansie na willekeur herhaal kan word soos verkies word. Die B-deel duur drie keer so lank soos die A-deel. Die A-deel word op die plek gedans terwyl die B-deel op die plek, vorentoe en agtertoe uitgevoer word. Die HOOGTEPUNTE word in deel B van die dans verkry deur die voortbeweging, die hoogtewisseling van die spronge, die dinamies eksplousiewe kwaliteit teenoor die gemaklik dinamiese kwaliteit van die deel A en die groter ruimtelike omvang van die bewegings met die spronge en die armbewegings. Die hele deel B kan as 'n hoogtepunt beskou word met elke boemps as 'n aparte hoogtepunt in elke tlola thulana marao-passekwens. Dit is duidelik waarneembaar in vergelyking met die rustige deel A wat op die plek verloop, geen hoogtewisseling het nie en waar die bewegings 'n baie kleiner ruimtelike omvang handhaaf.

Wat die DANSBEWEGINGSINHOUD betref, bestaan die dans uit een kort en een langer passekwens. Die A-deel bestaan uit die paskonstrakte raak, tree, trap en haktrap en deel B uit spring, springklap en spring-boemps. Rustige tot sterker armswaaie kom in deel A voor terwyl deel B gekenmerk word deur dinamiese armswaaie van 'n groter omvang, onwillekeurige armswaaie en die handeklap. Bogenoemde bewegingsinhoud van die dansdele word ook vir die kort deel van die herhaling gehandhaaf.

Ononderbrokenheid word deurgaans gehandhaaf van een paskonstrak na 'n ander, van een passekwens na 'n ander en van een dansdeel na 'n ander. Die DANSTEGNIEK word gekenmerk deur faktore soos kwaliteit en dansstyl: die arm- en beenbewegings van deel A handhaaf 'n gemaklik dinamiese kwaliteit en deel B 'n dinamies eksplousiewe kwaliteit. Die deel B bestaan uit spronge, die boemps en handeklap wat almal 'n spelement bevat. Die bewegings is funksioneel en word in 'n natuurlike styl uitgevoer (vidé Plaat F Foto 1,2,3,4). Die knieë buig natuurlik vir die naveer by die landing van die spronge. Vir die deel A wanneer 'n passekwens in tipiese Suid-Sotho-styl uitgevoer word, is die liggaam in 'n natuurlike en ontspanne houding. Die arms is nooit reguit nie en die hande is in 'n natuurlike ontspanne posisie behalwe vir die klapmoment. Die voete handhaaf die natuurlike dorsifleksie-posisie en die hele sooloppervlak maak gelyktydig kontak met die grond. Die spronge handhaaf die natuurlike rolaksie as die voet kontak verloor en kontak maak met die grond.

Al dans die dansers in 'n geslote verhouding tot mekaar, word die boodskap wat PROJEKSIE betref, tog oorgedra naamlik: waar die oom bly, word só gedans (gespeel). 'n Speelsheid en uitdaging word oorgedra in die projeksie tussen die twee dansers. Die sterk fokus op mekaar kan te wyte wees aan die konsentrasie om op die regte moment in die regte posisie teenoor die maat te wees vir die boemps. Maar dit het tog verband met die feit dat dit net die twee dansers is wat met mekaar dans.

Die dansers is, wat GROEPSKONSTRUKSIE betref, teenoor mekaar opgestel en bly in hierdie posisie vir die A-deel van die dans. In deel B van die dans beweeg hulle vorentoe tot bymekaar in 'n rug-aan-rugposisie, agteruit en sywaarts tot weer teenoor mekaar in hul oorspronklike posisies. Volgens die dansdele verloop die vloerplan soos volg: die dansers dans deel A op die plek, en deel B op die plek, vorentoe tot bymekaar en agtertoe tot op die oorspronklike plekke.

4.2.3 Komposisiebeginsels

Ten spyte van die feit dat die speldansie deels dans en deels spel is en geskep is deur meisies wat geen choreografiese agtergrondkennis het nie, besit die speldansie komposisiebeginsels naamlik variasie, herhaling, kontras en harmonie. Soos in al die Suid-Sotho-danse is HERHALING een van die uitstaande komposisiebeginsels van hierdie dansspeletjie. Ook hier val die klem op die eenvoud van die beweging en die oordra van die boodskap en die samesyn. Die gedagte is die enkelvoud wat herhaal word sodat die toeskouers herhalend aan net die enkele 'gedagte' herinner word en alle ander gedagtes uitgesluit word vir die duur van die dansie. Die herhaling beklemtoon die uitstaande bewegingspatrone van die arms en veral die tlo!a thulana marao-passekwens. Die herhaling van die emisa hatisa serethe-passekwens werk ook die afwagting en spanning op vir die sterker passekwens wat volg. Herhaling in die speldansie het 'n psigologiese strekking in die sin van die afwagting en herkenning van die bekende maar anderse beweging wat gaan kom! Die herhaling skep geensins verveling nie weens die kontras en variasie wat voorkom. KONTRAS kom voor tussen die rustiger paskonstruksie van die A-deel en die dinamies eksplousiewe paskonstruksie van die B-deel. Alhoewel die tempo van die pols dieselfde is moet die bewegings vinniger en kragtiger uitgevoer word om die omvang van beweging in dieselfde tydsduur te bereik. Kontras word verkry deur die VARIASIE in rigting deurdat op die plek, vorentoe sywaarts en agtertoe beweeg word. Kontras word deur die afstand in ruimte-

like verband met mekaar verkry deurdat die dansers eers weg van en dan teen mekaar beweeg. Kontras word geaksentueer deur die variasie in grootte en kwaliteit van beweging. In die A-deel is die omvang van die been- en veral die armbewegings kleiner as dié van die B-deel. Die dinamies eksplosiewe kwaliteit van die B-deel staan sterk in kontras met die gemaklik dinamiese bewegings van deel A, dit wil sê die spronge en klapbewegings teenoor die klein armswaaie en tree-, en hakstamppaskonstrukte. n Sterk kontras word gesien in die variërende intensiteit van die bewegingsaksente, naamlik van matig in die A-deel tot sterk in die B-deel. Aansluitend hierby sorg die kontrasterende rigting waarin die aksente uitgevoer word, naamlik opwaarts en afwaarts, vir goeie kontras en variasie. Alhoewel die bewegingsaksente deurgaans op dieselfde telling van elke pastellinggroepering uitgevoer word, is daar n spelerige lewendigheid in die spronge, boemps en die lig van die voet by die raak- en hakstamppaskonstrukte. Daar is ook variasie in die ruimtepatrone van die armswaaie. Die genoemde herhaling, kontras en variasie sluit HARMONIES bymekaar aan. Alhoewel die A-deel n tipiese danselement en deel B n spelelement bevat, sluit dit goed aan om die speldansie te vorm. Die A-deel se bewegings gee die idee van afgagting vir wat gaan kom, veral nadat deel B afgehandel en deel A weer gedans word. Daar bestaan n totale harmonie tussen die bewegings van die dansdele, die sang en handeklap. Beweging, handeklap, die woorde en wysie is gesinkroniseer. Harmonie as komposisiebeginsel is duidelik waarneembaar. Alhoewel die dansdele nie met die sangdele sinkroniseer nie, is dit nie hinderlik nie en vul die twee mekaar tog aan.

4.2.4 Duur van die speldansie

Tydens die waarneming het die totale dans een minuut en 20 sekondes geduur. n Enkele A- en B-deel duur twaalf en 35 sekondes onderskeidelik, dit wil sê 47 sekondes. Die speldansie is gestaak tydens die tweede herhaling van deel B. Dit kan dus vir enige aantal herhalings uitgevoer word. Die speldansie het egter gestop aan die einde van die tweede deel van die liedjie alhoewel die

herhaling onvoltooid was. Die duur van dié speldansie hang dus af van die aantal herhalings van die liedjie.

5. KULTURELE BETEKENIS EN INSKAKELING

Van babadae af kom die meisie in aanraking met musiek, dans en ritme en meisies dans van jongs af. By die meeste meisies is dans n voorliefde. Selfs die speletjies word speldansies en word ritmies uitgevoer. Speldansies maak deel uit van die meisie se tydverdryf en is dit n uiting van spel, plesier en saamverkeer wat die gemanifesteerde funksie uitmaak. En alhoewel dit nie pertinent meegedeel is nie, is n latente funksie dié van kompetisie en vaardigheid wat in die speldansie waarneembaar is. Beweging en hul liedjies is sinoniem. Die nie-tradisionele danse (beweging) kom dus tot uiting in die speldanse.

LEDINGWANA-VROUEDANS: "Diponono ha kena basadi ba Ma Rashea"
(Mooi nooientjies, daar kom die vrouens van die Russe).

Hierdie dans is gedans tydens n bierfees wat gereël is vir die verfilming. Al die inligting in verband met die dansgebeurtenis is verbaal meegedeel. Met die beskrywing van die meegaande segmentbewegings en die danstegniek, is die mees algemene uitvoeringswyse van die groep in ag geneem. Wat die uitvoering van die passekwense betref, is na die dansers gekyk wat die passekwens uitvoer soos dit oral voorkom in Qwaqwa en na twee variasies wat in die groep voorkom.

1. DIE DANSGEBEURTENIS

1.1 Lokaliteit

Hierdie ledingwana-vrouedans is in Cometstat in die Makwane-distrik gedans op 14 Maart 1983. Die dans word tradisioneel in enige

distrik of stat by n hut of by n feesterrein gedans, of waar die inisiasie fees plaasvind.

1.2 Tyd

Die ledingwana-vrouedans is gebeurtenisgebonde in dié sin dat dit saam met die betrokke meisies tydens die ledingwana-fees voor die inisiasie van die meisies gedans word op sekere tye van die jaar. Maar hierdie dans word ook deur die vroue op versoek gedans by sekere feeste en geleenthede wat enige tyd van die jaar kan plaasvind.

1.3 Funksies

Tradisioneel is die doel van hierdie dans om die meisies na die plek van inisiasie te begelei en aan hulle n boodskap oor te dra wat as gemanifesteerde funksie dien. Die spesifieke liedjie handel oor die mooi vrouens van die Ma Rashea (dit is mans van Lesotho wat onrus saai). Die dansers self, (Pakwe-vaalk) impliseer dat die voorgenome inisiantie mooi en populêr is en word deur die "kuikens", die amateurs of die onervare meisies gevrees, want hulle harte is vol skelmstreke wat mans betref. Met die dans tydens hierdie spesifieke geleentheid is die boodskap nog oordraagbaar maar is die dans eintlik vir die plesier en samesyn gedans en om met die kostuums te spog. n Latente funksie is die beweeg van die heupe wat die rokke vertoon en laat swaai.

1.4 Danspersoneel

Die dansers vervul as danspersoneel die rol van beide dansers en begeleiers waaronder die sang en dansleidster. Een van die dansers in die voorste ry het die fluitjie hanteer. Die toeskouers was skoolseuns en -meisies, ander kinders, vroue en n paar mans. Meisiedansgroepe was ook teenwoordig. Die skoonmoeder van die vrouedansers hardloop na afloop van die dans om die dansers om

hulle te prys en sy word op haar beurt geprys deur 'afgestof' te word met 'n doek deur een van die dansers.

1.5 Materiële komponente

Die dansers is geklee in die "groot rokke" (Thibithi). Dit is die tradisionele drag wat bestaan uit die vele lae onderrokke met 'n kleurvolle boromp van bruim of blou sis gemaak wat met krale en gekleurde galon versier is. Die romp is wyd en bo ingeryg aan 'n band. 'n Groot sitvlak by 'n vrou is vir die Suid-Sotho-man aantreklik en die lae rokke dra by om die rondheid en grootte van dié liggaamsdeel te "vergroot". Die rokke swaai pragtig met selfs die geringste heupbeweging. 'n Los, versierde jurk van wit materiaal bo-oor 'n bloes, die groot kopstuk, krale om die arms, gewrigte, enkels en nek, voltooi die uitrusting. Hulle dans kaalvoet. Die groep dra donkerbrille en rooi kolle versier die wange. 'n Gevoude doek of handdoek word oor die gebuigde linkerarm gedra en 'n sambok of kerie in die regterhand. 'n Wit doekie of vlaggie is aan een van die kieries vasgemaak. Dit herinner aan die wit vlaggie by die bruilofsdans en simboliseer geluk. Een van die dansers blaas 'n fluitjie op sekere momente asook sekere ritmepatrone tydens die dans. (vidé Plaat G Foto's 1,2,3,4).

2. GLOSSARIUM VIR PASSEKWENSE

Die sleutel vir afkortings en skryfwyses is soos volg:

L = Links; R = Regs; LV = Linkervoet; RV = Regtervoet;
LA = Linkerarm; RA = Regterarm; LB = Linkerbeen; RB = Regterbeen;
LH = Linkerhand; RH = Regterhand.

— = ritmepatroonstrepe

↖ = bewegingsaksent

^ = klap hande

v = fluitjie

1 = (sonder hakies) = pastelling vir paskonstrugroeperings

(1) (met hakies) = akkumulatiewe passekwenstelling.

Vir die passekwensbenaming is ekwivalente Suid-Sothowoorde gebruik wat die uitstaande paskonstruk of paskonstrukte in die passekwens beskryf. Die tree-trap-tree-passekwens word met 'n buig of knak van die knieë op die eerste tree uitgevoer, wat "ho koba" beteken. Om te tree soos dit in dié passekwens voorkom, beteken "ho kgato", daarom is die passekwens koba kgato benoem.

Kobo kgato-passekwens

(8 telling passekwens; ongelyke ritme; tempo = \pm M112)

R	L	(RB)	R
TREE-TREE(knak)			-TRAP
(stamp)			
1	2	3	4
(1,2)	(3)		(4)

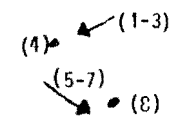
L	R	(LB)	L
TREE-TREE(knak)			-TRAP
(Stamp)			
1	2	3	4
(5,6)	(7)		(8)

Aanvangsposisie: Staen regop. Front en kyk vorentoe, in gemaklike posisie met massa eweredig versprei. Die voete is parallel en is heupbreedte van mekaar. Die LA is gebuig in die elmboog met 'n 90° -hoek. Die boarm is effens in abduksie maar hang afwaarts langs die sy. Die onderarm is horisontaal-sagitaal vorentoe met 'n kleed of handdoek wat daaroor hang. Die RA hang langs die sy effens sagitaal gebuig. Die RH hou 'n voorwerp vas. Diegene met 'n kort stokkie in die hand posisioneer dit natuurlik. Diegene met 'n lang stok en 'n vlaggie hou die RA reghoekig gebuig en die lang stok vertikaal in die lug.

Passekwens: TREE op RV, effens diagonaal met 'n $\frac{1}{8}$ - draai na R (1,2); lig en TREE, (wat as 'n ligte stamp voorkom terwyl vooraf albei knieë KNAK) op LV parallel langs RV sodat voete diagonaal van frontale posisie geplaas is (3); TRAP op die plek op RV (4); TREE op LV effens diagonaal met 'n $\frac{1}{4}$ - draai na L terwyl RV op die plek geanker bly (5,6); lig en TREE (wat as 'n ligte STAMP voorkom terwyl

Die kop fokus af, die ken word ingetrek (1,2) en die kop lig weer op (3,4) en kyk in dieselfde rigting waarin die liggaam gefront is. Die knieë buig met 'n effense knak en die rump neig sterk vorentoe (1,2) met 'n uitstoot van die sitvlak en kom weer op en beweeg saam met die verplasing van gewig wanneer tree en die knieë strek (3,4). Die rump beweeg as 'n eenheid. Die arms beweeg simmetries tot bymekaar voor die bors met fleksie in die skouergewrig en elmboë (1,2). Die arms beweeg weer simmetries terug na die aanvangsposisie met 'n effense en eweveel fleksie en abduksie van die elmboë (3,4). Die voete beweeg grondlangs en bly deurgaans in die dorsifleksie-posisie. Wip sitvlak skuins agter op tree/stamp/knak op telling 3 en 7 wat die rok laat wip.

'n Rustige en egalige kwaliiteit word gehandhaaf alhoewel die bewegings 'n mate van definitiwiteit vertoon. Die bewegingsaksent val op die tweede tree (3 en 7) van elke paskonstrugroepering en kom voor as 'n ligte stamp grondwaarts wat as 'n vertikale massaverplasing voorkom wat versterk word deur die knak van die knieë. Die kop rig vorentoe en effens af maar die fokus is feitlik deurgaans na die grond voor gerig. Die houding van die kop en rump is vooroor as gevolg van 'n groter fleksie in die heupe en 'n sterker kniebuiging, en uitstoot van die sitvlak. Die posisie van die arms is feitlik deurgaans in dieselfde mate van fleksie in die elmboë met 'n effense adduksie langs die liggaam. Die plasing van die voete is parallel behalwe wanneer tree met die $\frac{1}{8}$ - draai en die voet uitgedraai word. Die voete bly deurgaans in die dorsifleksie-posisie.



Die passekwens geskied amper op die plek, sywaarts en diagonaal heen en weer terwyl daar geleidelik vorentoe beweeg word.

albei knieë (KNAK) op RV parallel langs LV sodat voete diagonaal van die frontale posisie geplaas is (7); TRAP op LV op die plek (8).

Die RV lei deurgaans die begin van elke passekwens herhaling. Ruimtelik verloop die passekwens soos volg: regs, dan links diagonaal vorentoe. Die passekwens bestaan uit twee patroongroeperings van drie paskonstruksie elk en twee tellinggroeperings van 4 tellings elk. Die passekwens word in 4-tyd uitgevoer. Die tempo is $\pm M112$ en 'n ongelyke ritmepatroon word gehandhaaf met 'n matige aksent op die tree-stamp (3,7).

Koba kgato-passekwens Variasie I
(8 telling-passekwens; gelyke ritmepatroon; tempo = $\pm M112$)

R L
TREE-STAMP
— / —
1 2 3 4
1,2)(3,4)

L R
TREE-STAMP
— / —
1 2 3 4
(5,6) (7,8)

Aanvangsposisie: Staar regop, kyk vorentoe, in 'n gemaklike frontale posisie met die massa eweredig versprei. Die LA is gebuig in die elmboog met 'n 90°-hoek. Die boarm is effens in abduksie maar hang afwaarts langs die sy. Die onderarm is horisontaal-sagitaal vorentoe met 'n kleed of handdoek wat daarvoor hang. Die RA hang langs die sy effens sagitaal gebuig. Die RH hou 'n voorwerp

Die kop is vorentoe gerig. Omdat die knieë buig met die gevolglike heupfleksie, word die romp effens vorentoe gehou. Met die kwart-draaie beweeg hele romp saam. Die arms beweeg (swaai) simmetries agtertoe met hiperekstensie in skouergewrig (1); swaai simmetries vorentoe (fleksie (2); hande raak voor met elmoë sywaarts gelig bo-arm in abduksie en elmoë gebuig sodat arms horisontaal is (3); vou elmoë in (adduksie van boarm) en

vas. Diegene met 'n kort stokkie in die hand posisioneer dit natuurlik. Diegene met 'n lang stok en 'n vlaggie hou die RA reghoekig gebuig en die lang stok vertikaal in die lug. Die voete is effens uitgedraai en is heupbreedte van mekaar.

Passekwens: TREE op RV met $\frac{1}{8}$ - draai na R (1,2); lig LV en STAMP met LV parallel langs RV sodat voete diagonaal met die frontale posisie is terwyl massa op RV rus en albei knieë effens gebuig word (3,4); strek knieë en TREE op LV na L, met $\frac{1}{4}$ - draai draai na L terwyl RV kontak met die grond behou (5,6); Lig RV en STAMP RV parallel langs LV sodat voete diagonaal met die frontale posisie is terwyl massa op LV ondersteun is en albei knieë effens gebuig word (7,8); Die passekwens word in 4-lyd uitgevoer. Die tempo is $\frac{1}{2}$ M112 en 'n gelyke ritmepatroon word gehandhaaf met 'n matige aksent op die stamp (3,4,7,8).

swaai arms afwaarts met ekstensie in skouergewrig (4). "Terug, op, voor, af".

Die heup kom in hiperekstensie as die knieë strek om die heup effens te lig om rok te laat swaai.

Die voete handhaaf die natuurlike dorsifleksie-posisie en beweeg deurgaans grondlangs.

Koba kgato-passekwens variasie II
 (8 telling-passekwens; ongelyke ritmepatroon; tempo = \pm M120)

RH lig en stamp gelyktydig met TREE maar voor telling (3 en 7)
 Dié passekwensvariasie verskil van die koba kgato-passekwens net in ritme en in die strek van die been met die tree terwyl heup gelig word.

R L R
 TREE TREE HAKSTAMP (neem massa)
 (stamp/
 knak)

$\frac{1+2+}{(1,2)}$ $\frac{3}{(3,4)}$ $\frac{+4+}{(3,4)}$

L R L
 TREE TREE HAKSTAMP (neem massa)
 (stamp/
 knak)

$\frac{1+2+}{(5,6)}$ $\frac{3}{(7,8)}$ $\frac{+4+}{(7,8)}$

Integrasie met begeleiding

179

Tellings	1	+	2	+	3	+	4	+	5	+	6	+	7	+	8	+
Liedjie/Sang(koor)	X	.	.	.	X	.	.	X	X	.	.	.	X	.	.	X
Koba kgato-passekwens	X	.	.	.	X	.	X	.	.	.	X	X	.	X	.	.
Variasie I	X	.	.	.	X	.	.	.	X	.	.	.	X	.	.	.
Variasie II	X	.	.	.	X	X	.	.	X	.	.	X	X	X	.	.

3. NOTASIE VAN LEDINGWANAVROUEDANS

"Diponono, ha kena basadi"

(Mooi nooientjies, daar kom die vrouens)

MUSIEKBEGELEIDING: Sang deur sangers self.
n Gewone polisiefluitjie

PASSEKWENS: Koba kgato-passekwens;
Variasies I en II

OPSTELLING X X
 X X X

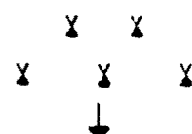
TELLINGS EN DELE

DANSVERLOOP

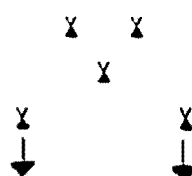
VLOERPATROON

Inleiding 1 - 6 staan stil. Sang alleen

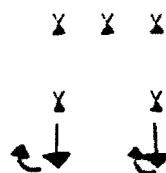
A. 1 - 136 17 Koba kgato-passekwens geleidelik vorentoe (diagonaal heen en weer) Lei met RV.



137 - 160 Voorste 2 buitenste dansers doen 3 koba kgato-passekwense direk vorentoe terwyl die ander dansers voortgaan met geleidelik vorentoe (diagonaal heen en weer).



Oorgang 1 - 40 Die agterste drie dansers beweeg op die plek met 5 koba kgato-passekwense



op die plek. Die voorste twee loop vorentoe met 18 looppasse (2 tellings vir elke tree) en 1 treestamp na R. (Die voete beweeg in dorsifleksieposisie en effens uitgedraai. RA swaai sagitaal terug en vorentoe langs die liggaam met elmboog in ekstensie in opposisie met bene). Met die 13e looppas draai hulle terwyl hulle 6 looppasse doen. Met $n \frac{1}{4}$ draai R-om doen hulle 1 treestamp om direk na ander dansers te rig.

B. 1 - 144

18 Koba kgato-passekwense op die plek vir 3 dansers terwyl die 2 ander dansers vorentoe beweeg na die agterste dansers met 15 koba kgato-passekwense en 3 koba kgato-passekwense op die plek as hulle by die agterste dansers kom.



145 - 152

Op die 19e passekwens draai die voorste dansers L-om om weer vorentoe te rig soos die ander 3 dansers. Die voorste en agterste dansers doen passekwens in teenstellende rigtings.



A. 1 -

12 Koba kgato-passekwens op die plek. Op die 3de passekwens neem middelste danser haar plek voor in en almal beweeg weer



stadig vorentoe tot leierdanser die dans stop.

(vidé Plaat G Foto 1,2,3,4; Plaat H Foto 1).

NS.

Die aantal passekwense word na willekeur deur die leier bepaal.

Die ritmepatroon van die fluitjie. (Omdat die telling so hoog is, word net die passekwensherhaling aangegee (\bar{v} : lang fluit; \dot{v} : kort fluit)).

Deel A

5de	— — — —	\bar{v}	6de	— — — —	\bar{v} \bar{v} \bar{v} — —	7de	\bar{v} \bar{v} — —	\bar{v} \bar{v} — —
	12 3 4	5 6 7 8						
3ste	\bar{v} \bar{v} — —	\bar{v} — — — —	15de	— — — —	\bar{v} — — — —	16de	\bar{v} \bar{v} — —	\bar{v} \bar{v} — —
17de	\bar{v} \dot{v} — —	\dot{v} — — — —	18de	\dot{v} \dot{v} — —	\dot{v} \bar{v} — —	19de	\bar{v} — — — —	— — — —

Deel B

1ste	— — — —	\bar{v} \bar{v} — —	2de	\bar{v} \bar{v} — —	\bar{v} \bar{v} — —	3de	\bar{v} \bar{v} — —	\bar{v} \dot{v} — —
4de	\dot{v} \bar{v} — —	\bar{v} \bar{v} — —	5de	\bar{v} — — — —	\bar{v} — — — —	6de	\bar{v} \bar{v} — —	\dot{v} \bar{v} — —
	7de - 10 de		11de	— — — —	\bar{v} — — — —		\bar{v} \bar{v} — —	\bar{v} \bar{v} — —
							12de - 16de	

	17de - 25 de	26ste	\bar{v}	\bar{v} \bar{v}	27ste	\bar{v} \bar{v}	\bar{v} \bar{v}
28ste	\bar{v} \bar{v}	\bar{v} \bar{v}	29ste	\bar{v} \bar{v}	\bar{v} \dot{v}		30ste - 31 ste

4. TEGNIËSE ONTLEDING VAN DIE LEDINGWANA-VROUEDANS

4.1 Dansbewegings

4.1.1 Liggaamsaspekte

Die LIGGAAMSHOUDING van die verskillende dansers verskil effens en word dieselfde gehandhaaf dwarsdeur die hele dans. Die danser wat die koba kgato- (variasie 2) (ongelyke ritme) uitvoer, bly deurgaans in 'n regop, ontspanne houding, ook vir die oorgang met loopasse met 'n vorentoe en af kopfokus. Die danser wat variasie 1 uitvoer, se romp neig effens vooroor maar is regop vir die loopasse in die oorgang. Die twee dansers vertoon 'n pronkerige en statige houding met die oorgang. Die dansers wat die koba kgato-passekwens uitvoer, handhaaf deurgaans 'n meer vooroor kop-en-romphouding met 'n uitstoot van die sitvlak na agter. Die knieë word deurgaans gebuig of geknak voordat gestamp word behalwe by die een danser wat die knieë gestrek hou en die heup lig op die stamp. Die ander dansers toon 'n effense heuplig na die tweede stamp wanneer die knieë gestrek word. Die koppe beweeg saam met die romp vir die draai na links en regs en die fokus is soms vorentoe en soms na die grond gerig en skep die indruk van ingekeerdheid. Die linkerarm bly deurgaans in fleksie van 90° terwyl die regterarm vir die agtertoe beweging minder fleksie toon. Die voete handhaaf 'n dorsifleksie-posisie. Hierdie liggaamshouding word by al die ledingwana-danse aangetref met die uitstoot na agter van

die sitvlak in 'n meerdere of minder mate, die vooroor neiging van die romp en die knak van die knieë.

Die LIGGAAMSGEBRUIK met betrekking tot die arms is simmetries by al die passekwense. By die oorgang word die een danser se arms asimmetries gebruik en opponeer die bene terwyl die linkerarm gebuig teen die romp gehou word. Die romp, skouers en heupe draai as 'n eenheid van links na regs en die heupligaksie is lateraal om die rokke te lig en te swaai. Die regtervoet lei by die aanvang van al die passekwense. Die voete word deurgaans in 'n dorsifleksie-posisie gebruik en is heupbreedte van mekaar vir die tweede tree van die passekwense. Die voet word met die hele sooloppervlak gelyk neergesit en opgelig behalwe die een danser wat vir die tree (1,2) (variasie 2) die hak eers neersit). Die draai van die kop, romp en heup na links en regs word by alle ledingwana-vrouedanse gehandhaaf. Die simmetriese beweging van die arms kom in 'n meerdere of mindere mate voor. Sommige groepe bring die regterarm in fleksie saam met die draai van die romp na links en andersom. Die voetgebruik word oral dieselfde gehandhaaf.

4.1.2 Bewegingsaspekte

Die PASKONSTRUKTE wat voorkom, is die tree (stamp) en (hakstamp) tree, trap en ander bewegingskonstrukte is loop, armbewegings, knak en strek van die knieë en die laterale lig van die heup. Volgens die paskonstruksgroepering kom die tree die meeste voor. Dit word gebruik om met die voet skuins voor die ander voet na links of regs sonder gewigsverplasing te tree, en na regs of links diagonaal vorentoe met massaverplasing te beweeg. Die eerste stamp gaan gepaard met fleksie in die knieë en in een geval die lig van die heup terwyl die trap uitgevoer word terwyl die knieë in ekstensie gaan en 'n effense laterale lig van die heup teweegbring word. Hierdie paskonstrukte word vir al die ledingwana-vrouedanse gebruik.

Die PASKONSTRUKGROEPERINGS is: tree-tree-trap (4 tellings); tree-stamp (4 tellings); tree, tree (hak-stamp) tree (stamp) (4 tellings). Die PASTELLINGGROEPERINGS vir al die passeksense is 4 en die tydsaspek word in tellings binne die volle passekwens gegroepeer. Die tellinggroeperings verloop soos volg:

<u>PASSEKWENS</u>	<u>PASTELLINGGROEPERING</u>
<u>Koba kgato-passekwens</u>	4,4
Variasie I	4,4
Variasie II	4,4

n Duidelike en konsekwente tellingpatroon word gevolg en al die herhalings van die passekwense word op dieselfde wyse vir die hele dans gehandhaaf. Uit die skematiese voorstelling van die pastellinggroepering is die TOTALE PASSEKWENSTELLING van 8 tellings elk, duidelik.

Die BEWEGINGSRITMEPATRONE is vir die koba kgato-passekwens en variasie II ongelyk terwyl die variasie I gelyk is. Die patrone is visueel bepaal aangesien die voetbewegings nie hoorbaar was nie. Hierdie ritmepatrone word vir die hele dans gehandhaaf. n Skematiese opsomming van die ritmepatrone sien soos volg daar uit:

Variasies van die 4-telling ritmepatroon:

$$\frac{\text{—}}{1+2+} \quad \overset{\prime}{\frac{\text{—}}{3}} \quad \overset{\prime}{\frac{\text{—}}{+4+}} \quad (\text{ongelyk})$$

$$\frac{\text{—}}{1 \ 2} \quad \overset{\prime}{\frac{\text{—}}{3 \ 4}} \quad (\text{gelyk})$$

$$\frac{\text{—}}{1+2} \quad - \quad \overset{\prime}{\frac{\text{—}}{3,4}} \quad (\text{ongelyk})$$

Die BEWEGINGSAKSENT by die variasie 1 en die koba kgato-passekwens is op tellings 3 en 7 van die passekwensgroepering en val op die tree-stamp van die voet wat parallel met die ander geplaas word. Dit word deurgaans so gehandhaaf, eers met die linkervoet dan met die regtervoet. Die intensiteit is matig. Ruimtelik is die aksent 'n afwaartse beweging van die voet met die tree-stamp wat voorafgegaan word met die fleksie en effense knak van die knie en die vorentoe bring van die arms. Die aksent word sterk aangevul met die skielike lig van die heup. Hierdie aksent verloop ruimtelik meer opwaarts en is matig in intensiteit.

Die SLAGMAAT vir die bewegings is visueel bepaal en is deurgaans 4-tyd vir die hele dans. Hierdie slagmaat word vir alle ledingwana-vrouedanse gehandhaaf. Die TEMPO van bewegingspols vir die passekwense is \pm M112. Hierdie tempo is by al die ledingwana-vrouedanse waargeneem behalwe by een dansgroep wat 'n ietwat vinniger tempo gebruik het.

Die BEWEGINGSKWALITEIT skakel nou saam met die danstegniek wat in hierdie dans deur 'n rustige, egalige kwaliteit (beskrywende kwaliteit) gekenmerk word. Min krag word deurgaans vir die bewegings toegepas. Vir die stamp word effens meer krag gebruik as vir die tree op dieselfde telling. Intensiteit van die stamp word gedemp met die voorafgaande knak van die knieë. Tydens die koba kgato-passekwens word die armbewegings met bietjie meer krag en meer definitief (beskrywend) uitgevoer. Tydens die variasie 2 word die heup skielik gelig as gevolg van die strek van die knie en word meer krag toegepas as vir die effense lig van die heup by die ander passekwense. Die arm- en beenbewegings van die een danser wat die variasie 1 uitvoer, kan as stadige aksie beskryf word. Opsommend kan al die bewegings egter as rustig egalig beskryf word. 'n Variasie van die ledingwana-vrouedans wat by al die dansgroepe waargeneem is, se passekwense is sterker en die kwaliteit van die paskonstruksie kan as matig sterk beskryf word met die uitvoer van tree-passe vorentoe en agtertoe. Origens word hierdie rustig

egalige kwaliteit by alle ledingwana-vrouedanse gehandhaaf tydens al die bewegings.

Die RUIMTE-ASPEK word volgens rigting van beweging, die vloerpatroon, ruimte- en liggaamsontwerp, hoogte en vlakke bespreek. Die liggaam front in die rigting van beweging tydens die hele dans. Die voortbeweging vind net vorentoe plaas. Die vloerpatroon van die verskillende passekwense is op die plek en diagonaal vorentoe terwyl onderbroke vorentoe beweeg word. Die tree - stamp op die plek stuit die vorentoe gang. Die vloerpatroon verloop dus lineêr sig-sag. Die arms beweeg simmetries en asimmetries in kurwe sowel as lineêre ruimtepatrone terwyl die liggaamsontwerp hoekig, simmetries en asimmetries is. Al die armbewegings word tegelykertyd in sagitale en frontale vlak uitgevoer vanaf langs die liggaam in abduksieposisie tot bymekaar voor die liggaam. Dié ruimte-aspekte geld vir al die ledingwana-vrouedanse behalwe dat sommige groepe feitlik geen definitiewe armbewegings uitvoer nie en die arms simmetries en soms asimmetries gehou word. Min hoogtewisseling vind plaas en wel met die fleksie van die knieë met die eerste twee tellings van elke paskonstrugroepering. Hierdie aspek word by al die ledingwana-vrouedanse gehandhaaf. By die variasie 2 vind geen hoogtewisseling plaas nie.

4.1.3 Omgewingsaspekte

Die omgewingsaspekte wat geld vir die ledingwana-dansers is die sang deur die dansers self, die blaas van die fluitjie, die betrokkenheid van die dansers met mekaar in hul groepsverhouding en hul rigting van beweging met betrekking tot hul opstelling. Die leierdanser staan in die voorste ry van drie dansers. n Ander blaas die fluitjie na willekeur vir die effek van n interessante ritmepatroon. Die interaksie tussen dansers en toeskouers is sterk waarneembaar deur die luide modidietsani van die toeskouers.

Integrasie met begeleiding:

Die koordeel van die liedjie bestaan uit 'n siklus van 8 tellings. Dit het 6 slae in die siklus en val op tellings 3, 4 en, 5, 7, 8 en, met die aksente op tellings 1 en 5. Die koba kgato-passekwens het 6 slae in een siklus en val op tellings 1, 3, 4, 6 en, 7 en. Variasie 1 se 4 slae val op tellings 1, 3, 5, 7 met die aksente op tellings 5 en 7. Variasie 11 het 6 slae wat op tellings 1, 3 en, 5, 7 en val.

Die fluitgeluide vir die A-deel is lank en val in op die 2de stamp gedurende die 5de passekwens; vir die 6de op die 1ste stamp dan op die tree en stamp tot by die 1ste tree van die 8ste passekwens. Hierdie patroon word herhaal vir die volgende sarsie behalwe dat een geluid in die 17de passekwens op die 2de stamp val. Die 7-11de geluide is staccato.

Die B-deel: Vir passekwense 1-4 val die begin van die geluide op die 1ste stamp en dan op elke tree en stamp. Almal is lank behalwe op die 2de stamp van 3de passekwens en 1ste tree van die 4de passekwens. Vir passekwens 5 val die geluide op die 1ste tree en die 2de stamp; vir passekwens 6 op elke tree en stamp. Almal is lank behalwe op die 2de tree. Vir passekwens 6 val 'n lang geluid op die 2de stamp. Lang fluitgeluide vir passekwense 12-16 val op elke tree en stamp. Vir passekwens 26 val 'n lang geluid op die 1ste stamp, en 2de tree en stamp. Vir passekwens 27 tot 29 val 'n lang fluitgeluid op elke tree en stamp behalwe 'n kort geluid op die laaste stamp. Die totale fluitgeluide vir elke sarsie of ritmepatroon is, 11, 13, 21, 21 en 15.

Die kostuums wat met hierdie dans gedra word, gaan gepaard met die dansstyl en uitvoering van bewegings. Die dansers beweeg taamlik statig met fyn voetbewegings en n lig van die heup wat die rokke laat wip en swaai. Na afloop van alle ledingwana-danse word die dansformasie opgebreek en beweeg die vroue vry tussen mekaar rond met loop, grondlangse hardlooppasse en n effense lig van die grond wat gepaard gaan met n lig en buig van die knie, n lig van die voet agterop of sywaarts (van die vry-been) en n laterale of opwaartse lig van die heup; n sywaartse beweging van die sitvlak terwyl op albei bene staan, sodat die rokke heen en weer swaai en selfs oplig sodat die lae onder-rokke sigbaar word.

Die dansers dans in GROEPSVERHOUDING as n groepseenheid van vyf dansers wat drie voor langs mekaar en twee agter hulle langs mekaar opgestel is. Die groep dans vir n deel van die dans in die formasie totdat die groepontwerp verander deurdat die buitenste voorste dansers wegbreek en vorentoe dans terwyl die ander drie op die plek dans. Die voorste dansers draai om en beweeg terug tot op hulle oorspronklike plekke en rig na die agterste dansers totdat hulle omdraai en die oorspronklike groepsverhouding hervat. Die dansers dans langs mekaar en agter mekaar maar behou n noue kontak met mekaar. Dit wil voorkom asof die sangleidster wat ook die dansleidster is, die groepsontwerp, die wegbreek van die een groep van die ander en die heraansluiting na willekeur met die aantal passekwensherhalings reguleer. Daar is egter n bewustheid van mekaar se bewegings en hulle beweeg as n eenheid alhoewel daar n individualiteit en eie-betrokkenheid by die dansers te bespeur is. Hierdie opstelling verskil van al die ander ledingwana-vrouedanse wat waargeneem is waarvan die dansers in n ry agter mekaar staan en in n sirkelopstelling regsom of linksom dans tot min of meer weer op hul plekke.

4.2 Choreografie

Vir die choreografiese ontleding sal aandag aan begeleidingsaspekte,

beplanning van die inhoud, komposisiebeginsels en die duur van die dans gegee word.

4.2.1 Begeleiding

Die dansers van die ledingwana-vrouedans "Diponono ha kena basadi" begelei hulleself met sang en die blaas van 'n fluitjie. Anders as wat gewoonlik die geval is met die danse in Qwaqwa, is die voorsinger by hierdie dans ook die dansleidster. 'n Ander danser blaas die fluitjie met verskillende ritmepatrone gedurende die dans. Die voorsinger begin sing en die dansers val in na 6 dans-tellings. Die passekwens begin op 11 "ha kena basadi". Sy sing voor en die ander sangers vorm die koor wat die refrein herhalend sing. Die volgende is 'n opsomming van wat die leiersanger sing. Sy "praatsing" (chant) en spreek die meisies (wat tradisioneel saamdans maar in hierdie dans nie saamdans nie) as lieflinkies of mooi nooientjies aan, wat ook Sotho-vrouens impliseer. Sy, wat hierdie Sotho-vrouens verteenwoordig, is mooi en populêr by die jongmans met haar stem wat soos 'n ramkie of mooi grammofoonplaat klink. 'Sy', impliserend die meisies wat geïnisieer gaan word, is aantreklik en oortreffend mooi en is 'n bobaas onder die vroue wat deur die amateurs, die kuikens of oningeligtes en onervarenes gevrees word, ten spyte van die mooi vrouens van die 'Russe'. Elke gedagte of sin word beëindig met die refrein wat die groep sing wat ook die naam van die liedjie uitmaak.

Die eentonigheid van die lied word verbreek deur die voorsanger wat voorsing en die luide modidietsani van die toeskouers en die ritmepatroon van die fluitjie wat soms 'n staccato blaas. Opvallend is die lae toonhoogte waarin die sangers "sing" om aan te pas by die sterk altstem van die voorsanger. Daar is feitlik geen melodie nie.

4.2.2 Beplanning van die inhoud

Die dansers begin met die regtervoet op die woord "ha". Dit

blyk deurgaans dat die regtervoet die sekwense lei. Die VERLOOP VAN DIE DANSDELE is soos volg: A B. Die dans verskyn as 'n tweeledige vorm in komposisie. Die A-deel word weer herhaal maar die dans stop na 'n aantal passekwensherhalings. Hieruit kan afgelei word dat die dans enige aantal kere herhaal kan word, afhange van die dansleier. Tussen die A- en B-deel is 'n oorgang deur 2 dansers wat uit 18 loopasse bestaan. Die A- en B-deel duur feitlik ewe lank. Die A-deel bestaan uit 20 koba kgato-passekwense, terwyl die agterste drie 5 koba kgato-passekwense dans. Die groep beweeg stadig vorentoe en op die laaste drie passekwense begin die buitenste twee voorste dansers vorentoe en weg van die groep beweeg in voorbereiding van die oorgang wat uit 18 loopasse bestaan. Op die 13de loopas draai hulle om met 6 loopasse en deel B begin as die twee dansers vorentoe beweeg met 15 koba kgato-passekwense en 3 op die plek terwyl die agterste 3 met 18 koba kgato-passekwense op die plek dans. Op die 19e passekwens draai die voorste danser L-om om vorentoe te rig soos die ander dansers. Deel A word nou herhaal. Daar is geen HOOGTEPUNTE in die dans nie aangesien al die dele gelykmatig verloop.

Wat die DANSBEWEGINGSINHOUD betref, bestaan die dans uit een passekwens (wat variërend uitgevoer word) wat vir die hele dans herhaal word vir beide die A- en B-dele. Die paskonstruksie, trap en stamp word benut terwyl stadige armbewegings en die lig van die heup deurgaans op dieselfde wyse gehandhaaf word.

Die dans word ononderbroke van een konstruksie na 'n ander, van een passekwens na 'n ander en van een dansdeel na 'n ander, uitgevoer. Die DANSTEGNIEK word gekenmerk deur faktore soos kwaliteit en dansstyl: die rustige en egalige kwaliteite van die arm- en beenbewegings word net afgewissel deur die middelste danser en meer afgemete bewegings alhoewel die kwaliteit nie verander nie. Die dansers dans in 'n gemaklike regopposisie met 'n effense vooroorneiging van die kop en romp wat teweeggebring word deur

die fleksie in die knieë en die effense uitstoot van die sitvlak en die heup wat gelig word. By sommige dansers kom dit in 'n groter mate voor. Met die oorgang neem die twee dansers wat die loop-passe doen, 'n regop, statige houding in. Kenmerkend is die voete wat deurgaans in 'n dorsifleksie-posisie bly en die hele sooloppervlak wat met die grond kontak maak. Opmerklik is die een danser wat met die tweede tree in elke paskonstrugroepering eerste die hak neersit en die voet afrol teen die grond tydens die variasie 2.

Die PROJEKSIE verloop min of meer dieselfde dwardeer die dans. Die koppe fokus effens af grond toe en rig saam met die draai van die romp. Tydens die oorgang fokus die twee dansers wat vorentoe loop meer na voor. Die leierdanser se kop is ook meer na voor gerig as die ander dansers se koppe. Aangesien daar nie meisies in die groep gedans het nie ontstaan die gevoel dat die projeksie na die toeskouers gerig is. Alle ander ledingwana-vrouedanse begin in 'n ry agter mekaar en die dansers dans agter mekaar maar naby mekaar tot in 'n sirkelopstelling en tot weer in die ry-opstelling. Die sirkelformasie vorm meer intimiteit en is die projeksie na binne.

Die dansers is wat GROEPSKONSTRUKSIE betref in 'n groepie van vyf in frontrye opgestel: drie voor langs mekaar en twee langs mekaar agter. Die dansers beweeg naby mekaar en bly in hierdie opstelling vir die deel A van die dans. Daarna breek twee van die dansers weg van die groep in voortbeweging in dieselfde rigting. Vir die tweede deel rig die dansers na mekaar en beweeg die twee dansers in die rigting van die drie dansers wat op die plek dans. Wanneer die groep by mekaar aansluit, draai die voorste dansers om en kyk almal in dieselfde rigting.

Volgens die dansdele verloop die VLOERPLAN soos volg: Die groep dans stadig vorentoe vir die A-deel; vir die oorgang beweeg twee dansers alleen vorentoe terwyl die res op die plek bly; die twee dansers dans vir deel B terug na die oorspronklike plekke.

Volgens inligting is die ledingwana-vrouedans n ou tradisionele dans wat geen veranderinge ondergaan het nie. Die ledingwana-vrouedans "Dipono ha kena basadi" is egter die uitsondering op die reël want die opstelling en groepsverhouding verskil. Sekere komposisiebeginsels kom hier te voorskyn naamlik variasie, kontras, herhaling en harmonie, en sal kortliks uitgelig word.

HERHALING is die uitstaande komposisiebeginsel en is eie aan die ledingwana-vrouedans in die opsig van passekwensherhaling en herhaling van dieselfde armbewegings vir die hele duur van die dans. Dit word so gehandhaaf in alle ledingwana-vrouedanse wat waargeneem is. Die "Diponono ha kena basadi" het twee dele wat herhaal kan word vir so lank as wat die dansleidster dit verkies. Wanneer die dans in die regte konteks en tydens die ledingwana-fees gedans word, kan dit vir baie herhalings duur. Min KONTRAS kom voor in die mate van die individualiteit in die uitvoering van die passekwense, die oorgang met die loopasse van 2 dansers terwyl die ander die passekwens doen. Die dansers lig die heup op die tweede tree van elke paskonstrugroepering. Die kontras deur die wegbreek van twee dansers van die groep is ook VARIASIE wat die andersydse eentonigheid verbreek.

n Verdere kontras en variasie word verkry deur die bewegingsaksent van die een danser wat opwaarts uitgevoer word met die laterale lig van die heup in teenstelling met dié van die ander dansers s'n wat afwaarts met die kniebuiging geskied. Haar bewegings veroorsaak n aanhoudende heen en weer swaai van haar rokke. Ten spyte van die individualiteit in die uitvoering van die passekwense word HARMONIE bespeur en vorm die sang van die voordanser, die koor wat met hul eie melodie invleg, die ritme van die bewegings en die ritme van die fluitjie wat blaas op die tree-stamp as geheel n eenheid. Die bewegingsritmepatrone word 'teen' die ritme van die wysies gedans.

4.2.4 Duur van die dans

Tydens die waarneming van die "Diponono ha kena basadi" het die totale dans drie en n half minute geduur. Die dans het gestop tydens die eerste herhaling van deel A en kan vir soveel herhalings as wat die geleentheid verg of soos die leierdanser besluit, duur. Hierdie reëling geld vir al die ledingwana-vrouedanse

5. KULTURELE BETEKENIS EN INSKAKELING

Die ledingwana-vrouedans is hoofsaaklik gebeurtenisgebonde en word gewoonlik tydens die ledingwana-fees of openingsfees van die inisiasieskool vir meisies gedans. Ten spyte hiervan word dié dans tydens ander feeste gedans en blyk n populêre dans in Qwaqwa te wees en kom as n luisterryke gebeurtenis voor. Dit word gedans om die meisie te begelei en te vergesel voordat die inisiasieskool n aanvang neem. Die vroue gee n boodskap aan die meisies wat geïnisieer en voorberei moet word vir die volwasse lewe en gaan gepaard met n mate van ernstigheid. Die inhoud van die boodskap (liedjie) kan wees bemoediging, waarskuwing en n openbaring vir dit wat moontlik in die lewe kan voorlê. Die betekenis van hierdie dans is vir die vrou en meisie belangrik. Dit blyk uit die feit dat die inisiasiefeeste nie meer deur alle meisies bygewoon word nie maar dat die dans met die boodskap tog nog uitgevoer word en dan tydens ander feeste of byeenkomste deur die vroue.

MOQOQOPELO: "Ke telekuwe bohadi!"
(Ek is van my skoonwerf weggeja!)

Hierdie vrouedans is gedans tydens n informele dansfees wat spesiaal gereël is vir die verfilming. Al die inligting in verband met die dansgebeurtenis is verbaal meegedeel. Slegs een solodans is uitgekies aangesien elke danser haar eie ritme- en passekwenssamestellings dans. Die betrokke danser se bewegings was die duidelikste op film waarneembaar en is dus vir notasie gekies.

1. DIE DANSGEBEURTENIS

1.1 Lokaliteit

Hierdie vrouedans is by die Sehlananeng Laer Primêre Skool, Sehlananengstat in die Monontsha-distrik gedans op 3 Maart 1983. Tradisioneel word die dans by statte in die distrikte op 'n gelyke area voor of langs die hut gedans waar die mense bymekaarkom.

1.2 Tyd

Die moqoqopelo-vrouedans is nie gebeurtenisgebonde nie en word tydens sommige feeste en gesellige samekomste dwarsdeur die jaar gedans behalwe wanneer die weer ongunstig is.

1.3 Funksies

Die liedjie wat gesing word met hierdie dans handel oor 'n twis tussen 'n vrou en haar skoonfamilie en dit word terloops oorgedra. Die boodskap is nie die hoofidee nie, maar wel die saamsing, saamverkeer en vrolik wees. Sou die dans gedans word in tradisionele opset by een of ander familiebyeenkoms, sal die boodskap nogtans 'n hoofidee wees saam met die saamverkeer en vrolikheid. Al het die boodskap 'n 'ernstige' inhoud, word dit in 'n vrolike gees oorgedra en bly die gemanifesteerde funksies die boodskap, rekreasie, jolyt, samesyn en die spog met die kombes as deel van die tradisionele Suid-Sotho-drag. Dit is dus 'n sosiale dans.

1.4 Danspersoneel

Die danspersoneel het bestaan uit die musikante, halfmaanvormig opgestel, wat gesing en hande geklap het. (vidé Plaat H Foto 2). Die dansers wat individueel dans neem ook deel aan die begeleiding behalwe as hulle vorentoe tree om te dans. Die omstanders tree as toeskouers op en modidietsani en juig die danser luid toe. Die

danspersoneel het bestaan uit jong tot ou vroue. Die danser was 'n vrou van omtrent dertigjarige ouderdom. Tradisioneel is die danspersoneel dieselfde.

1.5 Materiële komponente

Die kleredrag vir die moqoqopelo-vrouedans is alledaags, met 'n veelkleurige kombi om die skouers. (vidé Plaat H Foto 2). Sommige van die musikante het alledaagse klere en sommige het die sesweshwe gedra. Die danser was geklee in 'n gewone rok met 'n veelkleurige kombi om die skouers. Die kombi is by die skouers effens omgevou aan die bokant en voor vasgesteek sodat dit tot oor die knieë hang. Geen musiekinstrumente word vir die dans gebruik nie maar die ritmiese handeklap teen 'n taamlik vinnige tempo sorg vir 'n lewendigheid wat gekomplimenteer word deur die vinnige voetwerk van die dans. In tradisionele opset word dieselfde kleredrag gedra.

2. GLOSSARIUM VIR PASSEKWENSE

Die sleutel vir afkortings en skryfwyses is soos volg:

L = Links; R = Regs; LV = Linkervoet; RV = Regtervoet;

LA = Linkerarm; RA = Regterarm; LB = Linkerbeen; RB = Regterbeen;

LK = Linkerknie; Rk = Regterknie; LH = Linkerhand; RH = Regterhand.

— = ritmepatroonstreep

˘ = bewegingsaksent

1 (sonder hakies) = Pastelling vir paskonstruksgroeperings

(1) (met hakies) = akkumulatiewe passekwenstelling.

Die passekwensbenaming is soos volg saamgestel: Om die knie te (knak) buig en te strek, is "ho koba otlolla lengole" en vir die tree-knak-passekwens is die koba otlolla lengole-passekwens benoem.

Om te leep is "ho laima" en om vinnig te trap en 'n ritme met die voete te dans, is "ho qoqopela". Daarom is die passekwens leep-tree-trap laima qoqopela-passekwens benoem. Die kgiletsa

raha-passekwens is soos volg vasgestel: "ho kgiletsa" is om te hop op die plek en "ho raha" om uit te skop.

Die tekens by integrasie met begeleiding sien soos volg daar uit:

X = vir elke noot van die sangbegeleiding;
elke paskonstruk.

• = stilte of rus by sang;
wag of op die plek beweeg soos by knak en wag.

1, ens. = akkumulatiewe tellings van elke sangsiklus en passekwens

PASSEKWENS EN PASKONSTRUKVOLGORDE

Koba otlolla lengole-passekwens I
(Trapknak)

(36 telling passekwens; ongelyke ritmepatroon; M = ± 178)

R R L L
TRAP-KNAK-TRAP-KNAK
- / - /
1 2 3 4
(1) (2) (3) (4)

R R L L
TRAP-KNAK-TRAP-KNAK
- / - /
1 2 3 4
(5) (6) (7) (8)

R L R+L R L R+L R R
LEEP-TREEWAG LEEP-TREEWAG-TREE-KNAK
(stamp) (stamp)
- / - / - /
1 2 3 1 2 3 1 2
(9) (10,11) (12) (13,14) (15) (16)

L L R R
TREE-KNAK-TREE-KNAK
- / - /
1 2 3 4
(17)(18) (19) (20)

BESKRYWING VAN PASSEKWENS

Aanvangsposisie: Staan regop in gemaklike posisie met die kop vorentoe gerig in lyn met die romp. Die arms is by die elmboë 90° in fleksie en in effense abduksie met elmboë sywaarts gelig. Die massa is eweredig versprei en die voete is parallel en heupbreedte van mekaar.

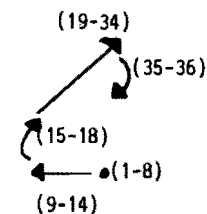
Passekwens: Plaas massa op LV en KNAK die knie; TRAP op RV op die plek parallel met LV (1); KNAK RB (2); TRAP op LV op die plek (3); KNAK LB (4); TRAP op RV op die plek (5); KNAK RB (6); TRAP op LV op die plek (7); KNAK LB (8); LEEP op RV met regterhak in lyn met die middel van LV en parallel met LV (9); TREE (stamp) op LV tot langs RV en WAG met massa op beide voete (10,11); LEEP op RV effens vorentoe met regterhak in lyn met die middel van LV en parallel met LV (12); TREE (stamp) met LV parallel tot langs RV en WAG met massa op beide voete (13, 14); TREE met RV effens na R met $\frac{1}{4}$ - draai na R (15);

MEEGAANDE SEGMENTBEWEGINGS

Die kop bly in lyn met die romp en bly vorentoe grondwaarts gefokus. Tydens die knak van die knie roteer die romp na die been wat opgelig word om te tree. Die romp neig deurgaans vooroor met n fleksie in heupe en gevolglike uitstoot van die sitvlak en kom regop op telling (17) met die sywaartse tree en die tree na die knak op telling (28). Die arms is in 90° fleksie in die elmboë gestabiliseer in horisontale abduksie vir die knak- en trapkonstrukte en beweeg saam met die rotasie van die romp. Vir die "leep"-konstrukte beweeg die elmboë simmetries op en af met effense abduksie en tydens die tree-stamp in effense adduksie. Die knie van die ondersteunende been knak terwyl die ander voet gelyktydig agter in dorsifleksie-posisie opgelig en die knie effens gebuig word as voorbereiding vir die trap. Met die leep kom die vrybeen grondlangs tot langs die ander voet en is daar

DANSTEGNIEK

n Lewendige kwaliteit word gehandhaaf met die tree-knak-paskonstrukte terwyl die leep-tree n meer dinamiese kwaliteit voortbring. Die bewegingsaksente is deurgaans: op tellings 2 en 4 van die trap op die knak; op telling 2 van die leep-tree-wag-groepering op die tree wat n stamp is. Al twee aksente is afwaarts. Vir die knak is dit redelik dinamies en vir die tree (stamp) is die aksie kragtig. Fokus word skuins vorentoe na die grond gerig. Die kop word gestabiliseer in dieselfde posisie tydens die romprotasie. Die romp beweeg vloeiend en aaneenlopend met die uitgangshouding die pronk-houding met die kombers met die voororneiging en uitgestote sitvlak. Die posisie van die arms word deurgaans gekenmerk deur n 90° fleksie in die elmboë en abduksie van die



Ruimtelik verloop die passekwens op die plek en vorentoe, waar die ruimtedekking min is met die tree en leep (± n halwe voet lengte op n slag).

PASSEKWENS EN PASKONSTRUKVOLGORDE	BESKRYWING VAN PASSEKWENS	MEEGAANDE SEGMENTBEWEGINGS	DANSTEGNIEK	VLOERPATROON
<p>L R L+R L R L+R L L</p> <p>LEEP-TREEWAG-LEEP-TREEWAG-TREE-KNAK</p> <p>(stamp) (stamp)</p> <p>— — — — —</p> <p>1 2 3 1 2 3 1 2</p> <p>(21)(22,23) (24) (25,26) (27)(28)</p>	<p>KNAK RB (16); TREE op LV met sywaartse tree na L met $\frac{1}{4}$ - draai na R(17); KNAK LB (18); TREE met RV met regterhak in lyn met middel van LV en parallel met LV (19); KNAK RB (20); LEEP op LV parallel met RV met linkerhak in lyn met middel van RV (21); TREE (stamp) op RV vorentoe met hak verby toon van LV en WAG met massa op albei bene (22, 23); LEEP op LV parallel met RV met hak in lyn met middel van RV (24); TREE (stamp) op RV vorentoe met hak verby toon van LV en WAG met massa op albei bene (25,26); TREE op LV vorentoe parallel met RV en hak in lyn met toon van RV (27); KNAK LB (28); LEEP op RV met toon net verby toon van LV en parallel (29); TREE (stamp) op LV parallel en tot langs RV en WAG met massa op albei bene (30,31); LEEP op RV parallel met LV met toon net verby toon van LV (32); TREE op LV parallel met en tot langs RV en WAG met massa op albei bene (33,34); TREE op RV na R met $n \frac{1}{4}$ draai R-om (35); KNAK RB (36).</p>	<p>feitlik geen elevasie nie. Die <u>voete</u> bly deurgaans in die natuurlike dorsifleksie-posisie. Die voete bly deurgaans heupbreedte uitmekaar.</p>	<p>elmoë. Die beweging van die <u>bene</u> is dinamies. Die knieë is deurgaans in 'n effense gebuigde <u>posisie</u>. Die <u>voete</u> word met die hele sooloppervlak opgelig en neergesit en beweeg naby die grond. Die voete bly deurgaans in die dorsifleksie-<u>posisie</u> en parallel. <u>Ruimtegebruik</u> is klein aangesien 'n beperkte ruimte met die kort treë benut word, die leep word vlak uitgevoer en die voet van die vrybeen word nie hoog opgelig nie.</p>	
<p>R L R+L R L R+L R R</p> <p>LEEP-TREEWAG-LEEP-TREEWAG-TREE-KNAK</p> <p>(stamp) (stamp)</p> <p>— — — — —</p> <p>1 2 3 1 2 3 1 2</p> <p>(29) (30,31) (32) (33,34) (35)(36)</p>				

Ruimtelik verloop die passekwens: op die plek en vorentoe. Die passekwens bestaan uit sewe patroongroeperings met 8,6,6, 6,2,6 en 2 paskonstrukte. Die tellinggroeperings is 4,4; 3,3,2; 4; 3,3,2; 3,3,2. Die passekwens word in 'n gemengde meter van 2-tyd, 3-tyd en 4-tyd uitgevoer. Die tempo is $M \pm 178$ en 'n gesinkopeerde ritme word gehandhaaf met 'n redelik sterk aksent op die knak en die tree (stamp) wat op telling 2 of 4 val. Die ritmepatroon van die totale passekwens is ongelyk. Die 2- en 4-tellinggroeperings volg 'n gelyke ritmepatroon terwyl die 3-tellinggroeperings 'n ongelyke ritmepatroon volg.

PASSEKWENS EN PASKONSTRUKVOLGORDE	BESKRYWING VAN PASSEKWENS	MEEGAANDE SEGMENTBEWEGINGS	DANSTEGNIEK	VLOERPATROON
<p>R R L L TREE-KNAK-TREE-KNAK</p> <p>— — — — 1 2 3 4 (9) (10) (11) (12)</p>	<p>van RK en TREE vorentoe op RV verby toon van die LV (5); KNAK RB (6); lig LV met fleksie van LK en TREE vorentoe op LV verby toon van RV (7); KNAK LB (8); lig RV met fleksie in RK en TREE op RV verby toon van LV (9); KNAK RB (10); lig LV met fleksie in LK en TREE op LV verby toon van RV (11); KNAK LB (12); lig RV met fleksie in RK en TREE op RV verby toon van LV (13); KNAK RB (14); lig LV met fleksie van LK en TREE op LV verby toon van RV (15); KNAK LB (16); LEEP op RV vorentoe tot langs LV en parallel met LV (17); TREE vorentoe op LV met hak in lyn met toon van RV en WAG (18,19); LEEP op die RV vorentoe tot parallel langs LV (20); TREE op LV vorentoe met hak in lyn met toon van RV en WAG (21,22); TRAP op RV op plek met $n \frac{1}{4}$ draai na R (23); KNAK RB (24); LEEP op LV diagonaal voor RV na R met $\frac{1}{8}$ draai na R (25); TREE op RV na R verby LV en WAG (26,27); LEEP op LV op plek met $\frac{1}{8}$ draai L-om (28); en TREE effens vorentoe op RV met hak in lyn met toon van LV en WAG (29,30); TREE sywaarts na L op LV met $n \frac{1}{4}$ draai</p>	<p>fleksie behalwe op die wag as hulle gestrek word. Die <u>voete</u> word in die dorsi-fleksie-posisie agter gelig en beweeg.</p>	<p><u>Fokus</u> word skuins vorentoe na die grond gerig. Die <u>kop</u> word gestabiliseer in dieselfde posisie tydens die romprotasie. Die <u>romp</u> beweeg vlóeiend en aaneenlopend met die uitgangshouding die pronk-houding met die kombers, met die vooroor neiging en uitgestote sitvlak. Die <u>posisie</u> van die <u>arms</u> word deurgaans gekenmerk deur 'n 90° fleksie in die elmoë en abduksie van die elmoë. Die beweging van die <u>bene</u> is <u>dinamies</u>. Die <u>voete</u> word met die hele sooloppervlak gelyktydig opgelig en neergesit en beweeg naby die grond. Die voete bly deurgaans in die dorsifleksie-posisie. <u>Ruimtegebruik</u> is klein aangesien 'n beperkte ruimte met die kort treë benut word.</p>	<p>Fokus word skuins vorentoe na die grond gerig. Die kop word gestabiliseer in dieselfde posisie tydens die romprotasie. Die romp beweeg vlóeiend en aaneenlopend met die uitgangshouding die pronk-houding met die kombers, met die vooroor neiging en uitgestote sitvlak. Die posisie van die arms word deurgaans gekenmerk deur 'n 90° fleksie in die elmoë en abduksie van die elmoë. Die beweging van die bene is dinamies. Die voete word met die hele sooloppervlak gelyktydig opgelig en neergesit en beweeg naby die grond. Die voete bly deurgaans in die dorsifleksie-posisie. Ruimtegebruik is klein aangesien 'n beperkte ruimte met die kort treë benut word.</p>
<p>R R L L TREE-KNAK-TREE-KNAK</p> <p>— — — — 1 2 3 4 (13) (14) (15) (16)</p>				
<p>R L R+L R L R+L LEEP-TREEWAG-LEEP-TREEWAG (stamp) (stamp)</p> <p>— — — — 1 2 3 1 2 3 (17)(18,19) (20) (21,22)</p>				
<p>R R TRAP-KNAK</p> <p>— — 1 2 (23) (24)</p>				
<p>L R L+R L R L+R LEEP-TREEWAG-LEEP-TREEWAG (stamp) (stamp)</p> <p>— — — — 1 2 3 1 2 3 (25) (26,27) (28)(29,30)</p>				

PASSEKWENS EN PASKONSTRUKVOLGORDE

BESKRYWING VAN PASSEKWENS

MEEGAANDE SEGMENTBEWEGINGS

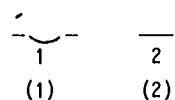
DAIISTEGIEK

VLOERPATROON

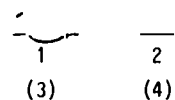
Laima qoqopela-passekwens I

(20 telling passekwens; ongelyke ritme; tempo = M + 178)

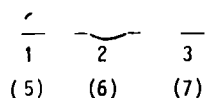
L R L L
LEEP-TRAP TRAP-WAG



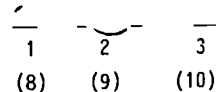
R L R R
LEEP-TRAP TRAP-WAG



L R L R
LEEP-LEEP-TRAP-TRAP



L R L R
LEEP LEEP-TRAP TRAP



Aanvangsposisie: Staar regop met kop na grond gefokus en romp effens vooroor geneig. Die arms 90° in fleksie in effense abduksie. Die voete is heupbreedte van mekaar en die gewig eweredig versprei.

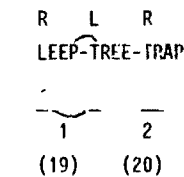
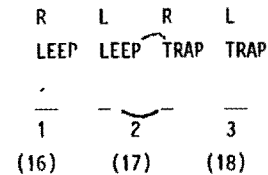
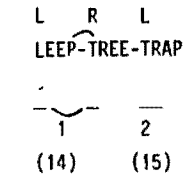
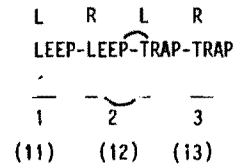
Passekwens: Lig LV en LEEP op LV langs RV en TRAP op die plek op RV parallel met LV (1); TRAP op LV op die plek en WAG (2); LEEP met die RV op die plek en trap op LV parallel met RV (3); TRAP op RV op die plek en parallel met LV en WAG (4); LEEP vorentoe op LV met hak in lyn met toon van RV en parallel (5); LEEP op RV om langs LV te land en TRAP op LV op die plek parallel met RV (6); TRAP op RV op die plek parallel met LV (7); LEEP op LV vorentoe met hak in lyn met toon van RV en parallel (8); LEEP op RV om langs LV te land en TRAP op LV op die plek parallel met RV (9); TRAP op RV op die plek parallel met LV (10); LEEP op LV vorentoe met hak in lyn met toon van die RV en parallel

Die kop fokus deurgaans vorentoe grondwaarts. Die kop en romp beweeg as n eenheid. Die romp handhaaf deurgaans n vorentoe neiging met n effense fleksie in die heupe met die sitvlak effens na agter uitgestoot. Die arms bly gestabiliseer in 90° fleksie van die elmoë, in n horisontale posisie met simmetriese op en af bewegings van die regterelmoog in aben adduksie terwyl die linkerarm in een posisie teen die romp gehou word. Die knieë word deurgaans in n effense gebuigde posisie gehou met n skerper fleksie vir die dubbeltrapkonstrukte. Die knieë word gestrek vir die agtertoe tree. Die onderbeen van die vrybeen word agtertoe opgelig met die leep op tellings 5,8,11,16, 19. Die voete bly deurgaans in dorsifleksie-posisie en feitlik geen elevasie word verkry met die leep nie aangesien die voete grondlangs beweeg.

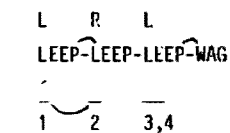
n Lewendig dinamiese kwaliteit word deurgaans met die voete gehandhaaf. Die bewegingsaksente val op elke eerste leep en telling 1 van elke paskonstrugroepering en geskied met n dinamiese kwaliteit deur n afwaartse aksie van die landingsvoet wat soos n stamp voorkom. Die vinnige agtertoe lig van die vrybeen met fleksie in die knie versterk die aksent visueel. Fokus word skuins vorentoe en grondtoe gerig. Die kop word gestabiliseer in dieselfde posisie tydens die romprotasie wanneer die passekwens begin. Die romp beweeg deurgaans vloeiend met n deurlopende pronkhouding met die kombers terwyl die romp vooroor neig en sitvlak uitgestoot is. Die arms word deurgaans in die horisontale abduksieposisie gehou behalwe vir die adduksie en afbewegings van die regterarm. Die knieë word feitlik deur-

- (1) ↓
- (2-4) •
- (5,6) ↓
- (7) •
- (8,9) ↓
- (10) •
- (11,12) ↓
- (13) •
- (14) ↓
- (15) •
- (16,17) ↓ • (20)
- (18) • ↑ (19)

Ruimtelik verloop die passekwens vorentoe, op die plek en agtertoe.



Oorgangspassekwens 1:



(11); LEEP op RV om langs LV te land en TRAP op LV op die plek parallel met RV (12); TRAP op RV op die plek parallel met LV (13); LEEP op LV vorentoe met die hak in lyn met die toon van RV en parallel en TREE op RV parallel met LV (14); TRAP met LV op die plek parallel met RV (15); LEEP op RV vorentoe met hak in lyn met toon van LV en parallel (16); LEEP op die LV om langs RV te land en TRAP op die RV op die plek parallel met die LV (17); TRAP op LV op die plek parallel met RV (18); LEEP op RV agtertoe met toon in lyn met linkerhak en TREE agtertoe met LV tot langs RV (19); TRAP op RV op die plek parallel met LV (20);

Lei met LV 3

Teeps grondlangs agteruit en wag. Die LV lei die begin van die passekwens. Ruimtelik verloop die passekwens op die plek, vorentoe en agtertoe.

gaans in gebuigde en die voete in dorsifleksie-posisie gehou. Die voete maak met die hele sooloppervlak gelyktydig kontak met die grond en bly parallel. Die ruimtegebruik is kleiner wanneer vorentoe as agtertoe beweeg word. Die arms se bewegings is klein alhoewel die kombes die illusie van grootheid skep.

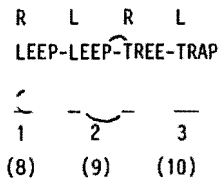
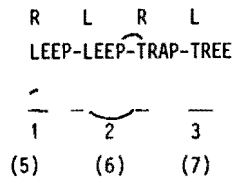
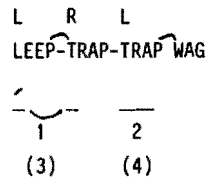
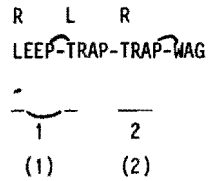
Die passekwens bestaan uit 8 patroongroeperings met onderskeidelik 3 en 4 paskonstruksie elk. Die tellinggroeperings is 2 en 3; 2,2; 3,3,3; 2,3; 2. Die passekwens word in gemengde meter uitgevoer nl. 2-tyd en 3-tyd. Die tempo is $M \pm 178$. Ongelyke ritmepatrone word by die totale passekwens en elke paskonstruksiegroepering gehandhaaf. n Redelike sterk aksent kom voor op leep (1) van elke paskonstruksiegroepering.

Integrasie met begeleiding:

Tellings: liedjie	5	6	7	8	1	2	3	4	5	6	7	8	1	2	3	4	5	6	7	8
Liedjie	.	X	X	XX	X	X	X	.	.	X	X	XX	X	X	.	.	X	X		XX
Klap	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Tellings: passekwens	1+	2+	3+	4+	5+	6+	7+	8+	9+	10+	11+	12+	13+	14+	15+	16+	17+	18+	19+	20+
Laima qoqopela- passekwens	XX	X.	XX	X.	X.	XX	X.	X.	XX	X.	X.	XX	X.	XX	X.	X.	XX	X	XX	X.

PASSEKWENS EN PASKONSTRUKVOLGORDE

Laima qoqopela-passekwens II
(10 telling passekwens; ongelyke ritme patroon; tempo = M ± 178)



BESKRYWING VAN PASSEKWENS

Aanvangsposisie: Staan met massa op LV met die oorgangstree in gereedheid vir passekwens in effens vooroor houding van die romp, die kop vorentoe grondwaarts gerig. Die arms in die 90° fleksie van die elmoë in horisontale abduksie-posisie.

Passekwens: LEEP op RV parallel langs LV en TRAP op LV op die plek (1); TRAP op RV op die plek parallel met LV en WAG (2); LEEP op LV met hak in lyn met middel van RV en TRAP met RV parallel met LV op die plek (3); TRAP op LV parallel met RV op die plek en WAG (4); LEEP op RV vorentoe met hak in lyn met die middel van LV (5); LEEP op LV tot parallel langs RV en TRAP op RV op die plek parallel met LV (6); TREE op LV agtertoe met toon in lyn met hak van RV (7); LEEP op RV agtertoe met toon in lyn met hak van LV (8); LEEP op LV agtertoe met toon in lyn met hak van RV en TREE agtertoe op RV met toon in lyn met middel van LV (9); TRAP op

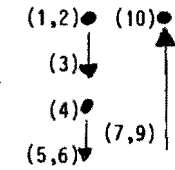
MEEGAANDE SEGMENTBEWEGINGS

Die kop fokus deurgaans vorentoe grondwaarts. Die kop en romp beweeg as n eenheid. Die romp handhaaf deurgaans n vorentoe neiging met n effense fleksie in die heupe met die sitvlak effens na agter uitgestoot. Die arms bly 90° in fleksie van die elmoë in n horisontale posisie met simmetriese op- en afbeweging van die regterelmoog in ab- en adduksie terwyl die linkerarm in een posisie gehou word. Die knieë word deurgaans in n effense gebuigde posisie gehou met n skerper fleksie vir die dubbeltrapkonstrukte. Die knieë word gestrek vir die agtertoe tree. Die vrybeen word gebuig met die agtertoe oplik wanneer op die ander been geleep word. Die voete bly deurgaans in dorsifleksie-posisie en feitlik geen elevasie word verkry met die leep nie aangesien die voete grondlangs beweeg.

DANSTEGNIEK

As gevolg van die vinnige tempo en matige kragstoepassing word n lewendige en dinamiese kwali-teit deurgaans met die voete gehandhaaf. Die bewegingsaksent word deur n afwaartse aksie van die landingsvoet vir die leep verkry wat soos n stamp voorkom en die vinnige agtertoe lig van die vrybeen (fleksie in knie) versterk die aksent visueel. Fokus word skuins vorentoe en grond toe gerig. Die kop word gestabiliseer in dieselfde posisie tydens die romprotasie wanneer die passekwens begin. Die romp beweeg deurgaans vloeiend met n deurlopende pronkhouding met die kombers terwyl die romp vooroor neig en sitvlak uitgestoot word. Die arms word deurgaans in die horisontale abduksieposisie gehou behalwe vir die adduksie en afbeweging van die regterarm. Die knieë word

VLOERPATROON



Ruimtelik verloop die passekwens vorentoe, op die plek en agtertoe.

PASSEKWENS EN PASKONSTRUKVOLGORDE	BESKRYWING VAN PASSEKWENS	MEEGAANDE SEGMENTBEWEGINGS	DANSTEGNIEK	VLOERPATROON
	<p>LV op die plek parallel met RV (10). Ruimtelik verloop die passekwens vorentoe, op die plek en agtertoe. Die passekwens bestaan uit 4 patroongroeperings waarvan twee uit 3 paskonstruke en die ander twee elk uit 4 paskonstruke bestaan. Die tellinggroeperings is 2 en 3. Die leep-trap-trap/wag paskonstruke word in 2-tyd uitgevoer terwyl die leep-leep-tree-trappaskonstruke in 3-tyd uitgevoer word. Die tempo is $M\frac{1}{2}$ 178 en n ongelyk ritmepatroon word gehandhaaf met n redelik sterk aksent op die eerste leep van elke paskonstrugroepering.</p>		<p>feitlik deurgaans effens gebuig en die <u>voete</u> in dorsifleksie-<u>posisie</u> gehou. Die voete maak met die hele sooloppervlak gelyktydig kontak met die grond en bly parallel. Die <u>ruimtegebruik</u> is kleiner wanneer vorentoe as agtertoe beweeg word. Die arms se bewegings is klein alhoewel die kombes die illusie van grootheid skep.</p>	

208

Integrasie met begeleiding

Tellings: musiek	5	6	7	8	1	2	3	4	5	6
Liedjie	.	X	X	XX	X	X	X	.	.	X
Klap	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Tellings : passekwens	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Laima quqopela - passekwens II	ẊX	X.	ẊX	X.	X.	ẊX	X.	Ẋ.	XX	X.

PASSEKWENS EN PASKONSTRUKVOLGORDE

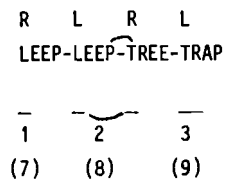
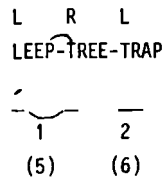
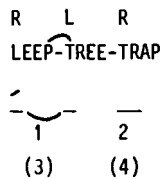
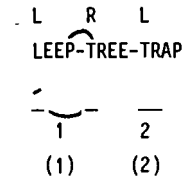
BESKRYWING VAN PASSEKWENS

MEGGAANDE SEGMENTBEWEGINGS

DANSTEGNIEK

VLOERPATROON

Laima qoqopela-passekwens III
(14 telling passekwens; ongelyke ritmepatroon; tempo = $M \pm 178$)

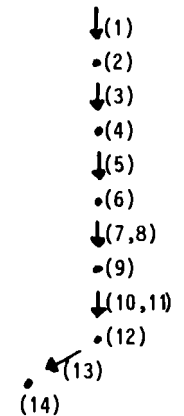


Aanvangsposisie: Staam met die massa op die RV met oorgangstree in gereedheid vir die leep op die LV vir die aanvang van passekwens. Die romp is effens vooroor geneig met kop grondwaarts gefokus. Die arms se 90° fleksie van die elmoë in n horisontale abduksie-posisie. Die knieë is albei in fleksie met die sitvlak effens uitgestoot. Die bene is parallel met die LV effens van die grond gelig in dorsifleksie.

Passekwens: LEEP op LV met hak in lyn met middel van RV en TREE op RV tot parallel langs LV (1); TRAP op LV op die plek parallel met RV (2); LEEP op RV met hak in lyn met middel van LV en TREE op LV tot parallel lang RV (3); TRAP op RV op die plek (4); LEEP op LV met hak in lyn met middel van RV en TREE met RV tot parallel langs LV (5); TRAP op LV op die plek parallel met RV (6); LEEP op RV vorentoe met hak in lyn met middel van LV (7); LEEP op LV vorentoe met hak in lyn met middel van RV en TREE op RV tot parallel

Die kop fokus deurgaans vorentoe grondwaarts. Die kop en romp beweeg as n eenheid. Die romp handhaaf deurgaans n vorentoe neiging met n effense fleksie in die heupe, met die sitvlak effens na agter uitgestoot. Die arms bly gestabiliseer in 90° fleksie van die elmoë in n horisontale posisie met simmetriese op en af beweging van die regterelmoog in ab- en adduksie terwyl die linkerarm in een posisie gehou word. Die knieë word deurgaans in n effense gebuigde posisie gehou met n skerper fleksie vir die dubbeltrapkonstrukte. Die knieë word gestrek vir die agtertoe tree. Die vry-been word gebuig met die agtertoe op lig wanneer op die ander been geleep word. Die voete bly deurgaans in dorsifleksie-posisie en feitlik geen elevasie word verkry met die leep nie aangesien die voete grondlangs beweeg.

n Lewendig dinamiese kwa-liteit word deurgaans met die voete gehandhaaf. Die bewegingsaksent word deur n afwaartse aksie van die landingsvoet vir die leep wat soos n stamp voorkom, uitgevoer en die vinnige agtertoe lig van die vry-been met fleksie in die knie versterk die aksent visueel. Dit geskied op elke telling 1 van elke paskonstrugroepering. Fokus word skuins vorentoe en grondtoe gerig. Die kop word gestabiliseer in dieselfde posisie tydens die romprotasie wanneer die passekwens begin. Die romp beweeg deurgaans vloeiend met n deurlopende pronkhouding met die kombers terwyl die romp vooroor neig en sitvlak uitgestoot is. Die arms word deurgaans in die horisontale abduksie posisie gehou behalwe vir die adduksie en af bewegings van die regterarm. Die knieë word



Ruimtelik verloop die passekwens vorentoe op die plek en sywaarts.

PASSEKWENS EN PASKONSTRUKVOLGORDE	BESKRYWING VAN PASSEKWENS	MEEGAANDE SEGMENTBEWEGINGS	DANSTEGNIEK	VLOERPLAN
<p>R L R L LEEP-LEEP-TREE-TRAP</p> <p>(10) (11) (12)</p> <p>R L R LEEP-TREE-TRAP</p> <p>(13) (14)</p>	<p>langs LV (8); TRAP op die LV op die plek parallel met die RV (9); LEEP op die RV vorentoe met die hak in lyn met die middel van die LV (10); LEEP op die LV vorentoe met die hak in lyn met die middel van die RV en TREE op die RV parallel tot by LV (11); TRAP op die LV op die plek parallel met die RV (12); LEEP op die RV R sywaarts en TREE op die LV parallel langs die RV (13); TRAP op die RV op die plek parallel met die LV (14)</p> <p>Ruimtelik verloop die passekvens vorentoe, sywaarts en op die plek. Die passekvens bestaan uit 6 patroongroeperings met onderskeidelik 3 en 4 paskonstrukte. Die telling-groeperings is 2 en 3. Die passekvens word in gemengde meter van 3 tyd en 2 tyd uitgevoer. Die tempo is $M\pm 178$ en die ritmepatroon ongelyk. n Redelik sterk aksent word gehandhaaf op die eerste leep van al die paskonstrugroeperings.</p>		<p>feitlik deurgaans in ge- buigde en die <u>voete</u> in dorsifleks-<u>posisie</u> gehou. Die <u>voete</u> maak oor die hele sooloppervlak gelyk- tydig kontak met die grond en bly parallel. Die <u>ruimtegebruik</u> is kleiner wanneer vorentoe as agter- toe beweeg word. Die arms se bewegings is klein al- hoewel die kombes die illusie van grootheid skep.</p>	

Oorgangspassekwens II:

Lei met LV 5 leeps grondlangs
agteruit.

L R L
LEEP-LEEP-LEEP

— — —
1 2 3

R L
LEEP-LEEP

— —
1 2

Integrasie met begeleiding

Tellings: musiek	4	5	6	7	8	1	2	3	4	5	6	7	8	1
Liedjie	.	.	X	X	XX	Ā	.	X	.	.	X	X	X	Ā
Klap	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Tellings: passekwens	1+	2+	3+	4+	5+	6+	7+	8+	9+	10+	11+	12+	13+	14+
Laima qoqopela-passekwens III	ĀX	X.	ĀX	X.	ĀX	X.	Ā.	XX	X.	Ā.	XX	X.	ĀX	X.

PASSEKWENS EN PASKONSTRUKVOLGORDE

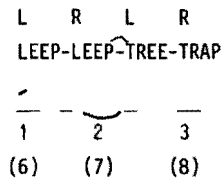
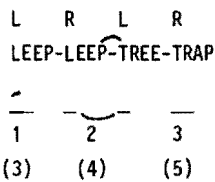
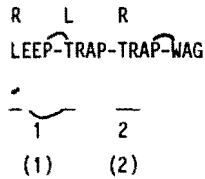
BESKRYWING VAN PASSEKWENS

MEEGAANDE SEGMENTBEWEGINGS

DANSTEGNIEK

VLOERPATROON

Laima qoqopela-passekwens IV
(8 tellings passekwens; ongelyke ritme; tempo = M ± 178)



Aanvangsposisie: Staen met die massa op die LV met die oorgangstree in gereedheid vir die leep op die RV vir die aanvang van die passekwens. Die romp is effens vooroor geneig met n uitstoot van die sitvlak met fleksie in die heup. Die kop is vorentoe en grondwaarts gefokus. Die arms is in 90° fleksie van die elmoë in n horisontale abduksie-posisie. Die knieë is albei effens gebuig. Die RV is effens van die grond gelig in dorsifleksie-posisie.
Passekwens: LEEP op RV op die plek en TRAP op LV op die plek parallel met RV (1); TRAP op RV op die plek parallel met LV en wag (2); LEEP op LV vorentoe met hak in lyn met middel van RV (3); LEEP op RV vorentoe met hak in lyn met middel van LV en TREE op LV met hak in lyn met middel van RV en parallel (4); TRAP op RV op die plek parallel met LV (5); LEEP op LV vorentoe

Die kop fokus deurgaans vorentoe grondwaarts. Die kop en romp beweeg as n eenheid. Die romp handhaaf deurgaans n vorentoe neiging met n effense fleksie in die heupe, met die sitvlak effens na agter uitgestoot. Die arms bly gestabiliseer in 90° fleksie van die elmoë in n horisontale posisie met simmetriese op en af beweging van die regterelmoog in ab- en adduksie terwyl die linkerarm in een posisie gehou word. Die knieë word deurgaans in n effense gebuigde posisie gehou met n skerper fleksie vir die dubbeltrapkonstrukte. Die knieë word gestrek vir die agtertoe tree. Die vrybeen word gebuig met die agtertoe oplik wanneer op die ander been geleep word. Die voete bly deurgaans in dorsifleksieposisie en feitlik geen elevasie word verkry met die leep nie aangesien die voete grondlangs beweeg.

n Lewendig dinamiese kwaliteit word deurgaans gehandhaaf met die voete. Die bewegingsaksent word deur n afwaartse aksie van die landingsvoet vir die leep wat soos n stamp voorkom, uitgevoer. Die vinnige agtertoe lig van die vrybeen met fleksie in die knie versterk die aksent visueel. Dit geskied op elke telling 1 van elke paskonstrugroepering. Fokus word skuins vorentoe en grondtoe gerig. Die kop word gestabiliseer in dieselfde posisie tydens die romprotasie wanneer die passekwens begin. Die romp beweeg deurgaans vloeiend met n deurlopende pronk-houding met die kombers terwyl die romp vooroor neig en sitvlak uitgestoot is. Die arms word deurgaans in die horisontale abduksieposisie gehou bejalwe vir die adduksie en afbewegings van die RA. Die knieë word feitlik deurgaans in gebuig-

- (1,2) •
- (3,4) ↓
- (5) •
- (6,7) ↓
- (8) •

Ruimtelik verloop die passekwens vorentoe en op die plek.

PASSEKWENS EN PASKONSTRUKVOLGORDE	BESKRYWING VAN PASSEKWENS	MEEGAANDE SEGMENTBEWEGINGS	DANSTEGNIEK	VLOERPATROON
	<p>met hak in lyn met middel van RV met $\frac{1}{8}$ draai R-om (6); LEEP op die RV vorentoe met die hak in lyn met middel van LV en TREE op LV vorentoe met hak in lyn met middel van RV parallel (7); TRAP op RV op plek parallel met die LV (8);</p> <p>Ruimtelik verloop die passekwens vorentoe en op die plek. Die passekwens bestaan uit vier patroongroeperings waarvan een uit 2 paskonstruke en twee uit 3 paskonstruke bestaan. Die tellinggroeperings is 2 en 3. Die leep-trap-trap-wag paskonstruk word in 2-tyd en die leep-leep-tree-trap paskonstruke in 3-tyd uitgevoer. Die tempo is $\frac{1}{4}$ 178 en n ongelyke ritmpatroon word gehandhaaf met n redelik sterk aksent op die eerste leep van elke paskonstrukgroepering.</p>		<p>de en die voete in dorsi-fleksie-<u>posisie</u> gehou. Die <u>voete</u> maak met die hele sooloppervlak gelyktydig kontak met die grond. Die <u>ruimtegebruik</u> is kleiner wanneer vorentoe as agtertoe beweeg word. Die arms se bewegings is klein alhoewel die kombes die illusie van grootheid skep.</p>	

Integrasie met begeleiding:

Tellings: musiek	7	8	1	2	3	4	5	6
Liedjie	X	X	X.	.	X	.	.	X
Klap	X	X	X	X	X	X	X	X
Tellings: passekwens	1+	2+	3+	4+	5+	6+	7+	8+
Laima qoqopela-passekwens IV	XX	X.	X.	XX	X.	X.	XX	X.

PASSEKWENS EN PASKONSTRUKVOLGORDE	BESKRYWING VAN PASSEKWENS	MEEGAANDE SEGMENTBEWEGINGS	DANSTEGNIEK	VLOERPATROON
-----------------------------------	---------------------------	----------------------------	-------------	--------------

Oorgangspassekwens III:

L R L R
LEEP-LEEP-LEEP-LEEP

— — — —
1 2 3 4

Lei met LV 4 leeps grondlangs vorentoe met $n \frac{1}{8}$ draai R-om op tweede leep.

Oorgangspassekwens IV

R L R L
LEEP-LEEP-LEEP-LEEP

— — — —
1 2 1 2

RV lei 4 leeps agteruit en 3 leeps vorentoe. Dit geskied grondlangs. Begin op telling 3 van begeleiding.

R L R
LEEP-LEEP-LEEP

— — —
1 2 3

PASSEKWENS EN PASKONSTRUKVOLGORDE

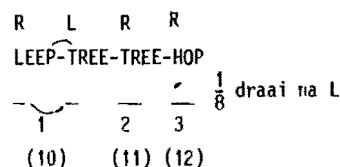
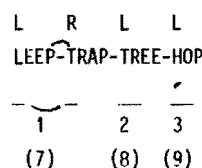
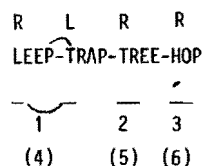
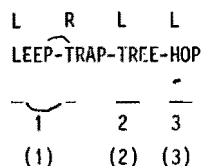
BESKRYWING VAN PASSEKWENS

MEEGAANDE SEGMENTBEWEGINGS

DANSTEGNIEK

VLOERPATROON

Kgiletsa raha-passekwens
(15 telling passekwens; ongelyke ritmepatroon; tempo = M± 178)

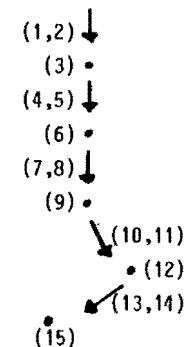


Aanvangsposisie: Staar met die massa op die RV, met oorgangstree in gereedheid vir die leep op die LV vir die aanvang van die passekwens. Die kop is vorentoe en grondwaarts gefokus. Die romp is effens vooroor geneig met fleksie in die heupe en n effense uitstoot van die sitvlak na agter. Die arms handhaaf die 90° fleksie in die elmoë met n horisontale abduksie-posisie. Die knieë is effens gebuig en die linker-voet is bietjie van die grond gelig in die dorsifleksie-posisie.

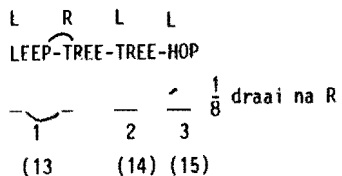
Passekwens: LEEP op LV vorentoe met hak in lyn met middel van die RV en TRAP op plek op RV (1); TREE vorentoe op LV met hak in lyn met toon van RV (2); HOP op LV op plek en skop gelyktydig regterbeen regs uit in abduksie (3); LEEP op RV vorentoe met hak in lyn met middel van LV en TRAP op LV op die plek (4); TREE vorentoe op RV met hak in lyn met toon van LV (5); HOP op RV op plek en skop LB L uit in abduksie (6); LEEP vorentoe

Die kop fokus deurgaans vorentoe en grondwaarts in lyn met die rigting van beweging aangesien die kop en romp as n eenheid beweeg. Die romp handhaaf die vooroor neiging met die effense fleksie in die heupe en die gevolglike uitstoot van die sitvlak. Tydens die hop leun die romp effens lateraal oor. Die linkerarm word in 90° fleksie gehou in adduksie-posisie, met die onderarm wat effens laer gehou word. Die regterarm beweeg in dieselfde fleksie maar die horisontale abduksie posisie word vergroot en word die arm horisontaal vorentoe beweeg met fleksie in die skouer wanneer regs uitskop word en in adduksie-posisie af beweeg wanneer links uitskop word. Die knieë word gebuig op die leep en tree en gestrek vir die hop en die uitskop. Die voete handhaaf deurgaans die dorsifleksie-posisie en vir die uitskop is die been gestrek en sodat dit ± 45° van die normale vertikale posisie gelig word.

Die kwaliteit van die paskonstrukte is lewendig dinamies en word deurgaans gehandhaaf. Die bewegingsaksente val op elke derde telling op die opwaartse kragstoepassing en wegstoot vir die hop van elke paskonstrugroepering. Ruimtelik val die aksent op die uitskop sywaarts van die vrybeen. Fokus word skuins vorentoe na die grond gerig. Die kop word gestabiliseer in dieselfde posisie en beweeg as n eenheid met die romp wat vloeiend beweeg, ook tydens die laterale oorhel tydens die hop en uitskop. Romp kantel van kant na kant in frontale vlak weg van die been wat uitgeskop word. Origens is die houding van die romp in die vooroor neig met die uitstoot na agter van die sitvlak as gevolg van die effense fleksie van die heupe wat deurgaans gehandhaaf word.



Ruimtelik verloop die passekwens vorentoe, op die plek en sig-sag vorentoe.



op LV met hak in lyn met middel van RV en TRAP op RV op die plek (7); TREE vorentoe op LV met hak in lyn met toon van RV (8); HOP op LV op die plek en skop gelyktydig RV R uit in abduksie (9); LEEP met RV oorkruis voor LV met $\frac{1}{8}$ draai L-om en TREE op LV L sywaarts (10); TREE op RV vorentoe (11); HOP op RV op plek en skop gelyktydig LV L uit in abduksie (12); LEEP op LV oorkruis voor RV en TREE op LV R sywaarts (13); TREE op LV R sywaarts (14); HOP op LV op die plek en skop gelyktydig RV R uit in abduksie (15);

Ruimtelik verloop die passekvens reguit en sig-sag vorentoe. Die passekvens bestaan uit 5 patroongroeperings van 4 paskonstruke elk en met n tellinggroepering van 3 tellings vir elke paskonstrukgroepering. Die passekvens word in 3-tyd uitgevoer. Die tempo is $M_{\frac{1}{2}}$ 178 en n ongelyke ritmepatroon word gehandhaaf, met n sterk aksent op die hop van elke paskonstrukgroepering. Kan met RV of LV lei.

Die posisie van die arms word gekenmerk deur die 90° fleksie in die elmoë en die horisontale abduksie-posisie van die regterarm en die adduksie-posisie van die linkerarm met die effens hang. Die plasing van die voete geskied met die sooloppervlak wat gelyk kontak maak met die grond. Die voete bly parallel met en heupbreedte van mekaar. Die dorsifleksie-posisie word deurgaans gehandhaaf.

Integrasie met begeleiding

Tellings: musiek	2	3	4	5	6	7	8	1	2	3	4	5	6	7	8
Liedjie	.	X	.	.	X	X	X	X̄	.	X	.	.	X	X	X
Klap	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Tellings: Passekwens	1+	2+	3+	4+	5+	6+	7+	8+	9+	10+	11+	12+	13+	14+	15+
Kgiletsa raha-passekwens	XX	X.	X̄.	XX	X.	X̄.	XX	X.	X̄.	XX	X.	X̄.	XX	X.	X̄.

Oorgangspassekwens V (8)

217 R L R L R L
LEEP-LEEP-LEEP-LEEP-LEEP-LEEP

— — — — — —
1 2 1 2 1 2

R L
LEEP-LEEP

— —
1 2

Herhaal maar RV lei 6 leeps
agteruit en 2 vorentoe. Die
passe geskied grondlangs.

Oorgangspassekwens V (9)

L R L R L R
LEEP-LEEP-LEEP-LEEP-LEEP-LEEP

— — — — — —
1 2 1 2 1 2

L R L
LEEP-LEEP-LEEP

— — —
1 2 3

Herhaal maar LV lei 6 leeps
vorentoe, op die sewende leep
n ½-draai L-om, en 2 leeps
vorentoe. Die passe geskied
grondlangs

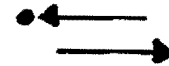
TELLINGS

DANSVERLOOP

VLOERPLAN

B 1 - 10

1 Laima qoqopela-passe-
kwens II
Lei met RV.



Oorgang 1 - 5

Oorgangspassekwens II
5 Leeps agteruit
Lei met RV

B 1 - 14

1 Laima qoqopela-passe-
kwens III
Lei met LV



Oorgang 1 - 5

Oorgangspassekwens II
(herhaal) 5 Leeps
agteruit. Lei met LV

B 1 - 8

1 Laima qoqopela-passe-
kwens IV
Lei met RV



Oorgang 1 - 4

Oorganspassekwens III
4 Leeps vorentoe.
Lei met LV

B 1 - 8

1 Laima qoqopela-passe-
kwens IV
Lei met LV

Oorgang 1 - 7

Oorgangspassekwens IV
4 Leeps agteruit en 3
vorentoe. Lei met RV

C 1 - 15

1 Kgiletsa raha-passe-
kwens. Lei met LV



TELLINGS

DANSVERLOOP

VLOERPLAN

Oorgang 1 - 8

Oorgangspassekwens V

6 Leeps agteruit en
2 vorentoe.

Lei met RV

Deel C 1-15.

Oorgang 1 - 9

Oorgangspassekwens VI

6 Leeps vorentoe, 1
op die plek met $\frac{1}{2}$
draai L-om en 2 vorentoe.

Lei met RV

4. TEGNIESE ONTLEDING VAN DIE MOQOQOPELO

Die dansbewegings soos uiteengesit in die glossarium en die choreografie van die dans, sal ontleed word. Die ontleding dien as 'n samevatting van die gegewens sodat veralgemenings gemaak kan word. Sommige van die gegewens word in kulturele verband kortliks bespreek. Die ontleding van dansbewegings sal liggaamsaspekte soos houding en die gebruik van die liggaam toelig. Die bewegingsaspekte behels die volgende: pasinhoud; paskonstruksgroeperings; tydsaspekte soos tempo, tydsduur, ritme en aksente; energieverbruik met kwaliteit van beweging as resultaat en die ruimtefaset. By die omgewingsaspek sal die inskakeling van die enkeldanser by die sang en handklap toegelig word.

4.1 Dansbewegings

4.1.1 Liggaamsaspekte

Die LIGGAAMSHOUDING by hierdie dans word deur die danser dieselfde gehandhaaf vir die hele dans. 'n Effense vooroorgeneigde romphouding, hoewel gemaklik en ontspanne, word ingeneem. Die kop en romp beweeg

as 'n eenheid. Die kop word vorentoe gehou sodat grondwaarts gefokus word. As gevolg van die knieë wat feitlik deurgaans in fleksie bly en die gevolglike fleksie in die heupe, word die sitvlak deurgaans effens uitgestoot. Die 90° fleksie van die arms word vir die hele dans gehandhaaf met ad- en abduksie-aksies. Die armposisies hou verband met 'n funksie van die dans, naamlik om te spog met die kombers. Die armaksies is vry en onbeplan binne die 'gees' van spog om die kombers skouerhoogte en weg van die liggaam te lig, te laat sak en soms te swaai (vidé Plaat H Foto 2) Die hande word heel waarskynlik gebruik om die kombers vas te hou en word nooit gesien nie. Tydens die kgiletsa raha-passekwens is die liggaamshouding meer regop maar neig lateraal oor na die been waarop gehop word (vidé Plaat H Foto 4). Vir die leep word die vrybeen in die knie gefleks en effens agter gelig (vidé, Plaat H Foto 3). Die voete bly deurgaans parallel en naby mekaar geplaas. Vir die kgiletsa raha-passekwens is die voete heupbreedte van mekaar en lig die vrybeen lateraal in abduksie. Die voete handhaaf die dorsifleksie-posisie. (vidé Plaat H Foto 2,3,4)

Hierdie liggaamshouding word by al die moqoqopelo-dansers aangetref. By sommige dansers word die kop egter soms gelig en effens oor 'n elmboog, in horisontale abduksie na links of regs, gefokus. Soms word die sitvlak op en beweeg.

Die LIGGAAMSGEBRUIK met betrekking tot die arms en bene is asimmetries en die arms beweeg soms simmetries. Die arms bly deurgaans 90° in fleksie. Simmetriese armbeweging kom voor by die leepkonstrukte tydens die koba otlolla lengole-passekwens. Die linkerarm bly gestabiliseer vir die ander passekwense terwyl die regterarm vanuit 'n horisontale abduksie na adduksie-posisie en terug beweeg word.

Sommige moqoqopelo-dansers beweeg die arms gelyktydig simmetries of alternatief in die 90° fleksie van die elmboog maar horisontaal vorentoe en terug in die abduksie-posisie of met 'n lig van die

elmoë om die kombers te beweeg of selfs met 'n sirkumduksie vorentoe. Die uitgestote sitvlak is duidelik waarneembaar onder die kombers. Die romp, skouers en heupe bly deurgaans na voor gerig. Die voete maak oor die hele sooloppervlak kontak met die grond en handhaaf die dorsifleksie-posisie. By die koba otlolla lengole I en II lei die regtervoet by die ander passekwense en oorgangspasse wissel die voet wat lei alternatief by die variasies.

4.1.2 Bewegingsaspekte

Die PASKONSTRUKTE wat voorkom, is knak, trap, leep, tree, hop. Ander bewegingskonstrukte is armbewegings en laterale uitskop van die been. Volgens die tipiese paskonstrugroeperings blyk dit dat die knak 16 keer gebruik word op die ondersteunende been; die trap en tree word elk 39 keer benut in nie-voortbeweging en voortbeweging (hoofsaaklik vorentoe) onderskeidelik. Die leep word die meeste, dit is 54 keer uitgevoer hoofsaaklik vir voortbeweging vorentoe maar ook op die plek en agtertoe. Die knak kom net in die koba otlolla lengole-passekwens voor. Die leep en tree kom in al die passekwense voor terwyl die trap in al die passekwense behalwe die kgiletsa raha-passekwens voorkom. Die voortbeweging verloop grondlangs en die ruimtegebruik is klein. Laasgenoemde passekwens is effens groter en toon meer elevasie met die hop en laterale uitskop (vidé Plaat H Foto 4). Kenmerkend is die interessante gebruik van die verloop van dieselfde paskonstrukte naamlik leep, tree en trap en hop wat in verskillende volgorde en met verskillende ritme uitgevoer word deur verskillende moqoqopelo-dansers. Die meeste moqoqopelo-dansers doen die hop op dieselfde voet maar net met 'n paar sentimeter elevasie en 'n sywaartse "raakstamp". Die terug of vorentoe hardloop of loop as oorgange kom algemeen voor. Sekere paskonstrugroeperings is dieselfde by verskillende dansers.

Die PASKONSTRUKGROEPERINGS is: Trap-knak-trap-knak of tree-knak-tree-knak (4 tellings) of tree-knak (2 tellings); leep-tree/wag (3 tellings); leep-trap-trap/wag (2 tellings); leep-tree-trap (2 tellings); leep-leep-trap-trap (3 tellings); leep-leep-tree/wag

(3 tellings); leep-leep-tree-trap (3 tellings); leep-leep-trap-tree (3 tellings); Die paskonstrugroeperings wat die meeste voorkom is die leep-tree-trap en die leep-leep-trap-trap. Hieruit blyk die naam van die dans duidelik want om n ritme te trap is "ho qoqopela".

Die PASTELLINGGROEPERINGS wissel tussen 2, of 4 en 3 en dit is duidelik dat die tydsaspek in tellingsbinne die volle passekwens groepeer. Die tellinggroeperings verloop soos volg:

<u>PASSEKWENS</u>	<u>PASTELLINGGROEPERINGS</u>
<u>Koba otlolla lengole I</u> (knaktrap)	4,4; 3,3,2; 4; 3,3,2; 3,3,2
<u>Koba otlolla lengole II</u> (Knaktrap)	4,4,4,4; 3,3,2; 3,3,2
<u>Laima qoqopela I</u> (leep)	2; 2,3,3; 3,2; 3,2
<u>Laima qoqopela II</u> (leep)	2; 2,3,3
<u>Laima qoqopela III</u> (leep)	2,2; 2,3,3; 2
<u>Laima qoqopela IV</u> (leep)	2,3,3
<u>Kgiletsa raha</u>	3,3,3,3,3

By die koba otlolla lengole-passekwens is die tellinggroepering 3,3,2 en verskillende herhalings van 4 tellings kenmerkend. Die tellinggroepering 2,3,3 is altyd teenwoordig by die laima qoqopela-passekwense. Die TOTALE PASSEKWENSTELLINGS is altyd gelyk by hierdie passekwense, naamlik, 36 en 32 vir die koba otlolla lengole-passekwense. By die kgiletsha raha-passekwens word 3-tellinggroeperings gebruik en met elke herhaling word n totaal van 15 tellings gehandhaaf. Die tellinggroeperings by die oorgangspassekwense is 4 of 5 of 7 of 8 of 9. Die tellinggroeperings van 4 en 5 verskyn in die eerste helfte van die dans. In teenstelling hiermee is die

eerste helfte van die dans gekenmerk deur langer passekwense en die tweede helfte met korter passekwense. Aangesien die solodanser die oorgange na willekeur insluit in haar dans, is dit dalk moontlik dat hierdie verskynsels aan die intrede van vermoeidheid toegeskryf kan word. Die oorgange word elke keer langer, wat hierdie feit onderskryf.

Die BEWEGINGSRITMEPATRONE by al die passekwense is ongelyk behalwe die trap-knak, tree-knak en die "leaps" op een stadium wat gelyk is en is visueel bepaal aangesien die voetbewegings nie hoorbaar was nie.

n Skematiese opsomming van die ritmepatrone sien soos volg daar uit:

2-telling ritmepatroonvariasies

$$\frac{\overset{\prime}{-}}{1} \frac{\overset{\prime}{-}}{2} \quad (\text{gelyk})$$

$$\frac{\overset{\prime}{-}}{1} \frac{-}{2} \quad (\text{ongelyk})$$

3-telling ritmepatroonvariasies

$$\frac{\overset{\prime}{-}}{1} \frac{-}{2} \frac{-}{3} \quad (\text{ongelyk})$$

$$\frac{\overset{\prime}{-}}{1} \frac{-}{2} \frac{\overset{\prime}{-}}{3} \quad (\text{ongelyk})$$

$$\frac{-}{1} \frac{\overset{\prime}{-}}{23} \quad (\text{ongelyk})$$

4-telling ritmepatroonvariasies

$\frac{-}{1} \frac{'}{2} \frac{-}{3} \frac{'}{4}$ (gelyk)

$\frac{-}{1} \frac{-}{2} \frac{\text{—}}{3} \frac{\text{—}}{4}$ (ongelyk)

Die volgorde van die ritmepatrone verskil in die passekwense.

Die BEWEGINGSAKSENTE by die koba otlolla lengole-passekwense by al die tellinggroeperings val op telling 2 wat sinkopasie tot gevolg het. Die aksente geskied afwaarts wanneer die regterknie en linker knie alternatiewelik geknak word wanneer die tree-stamp na die leep uitgevoer word. Die ruimtelike omvang van die knak op die aksente is klein maar redelik dinamies. Die aksente op die tree (stamp) is matig in die voortbeweging, wat visueel versterk word deur die wag daarna. Die aksente vir die laima qoqopela-passekwens I-IV val op elke eerste leep van elke paskonstrugroepering waar die dinamiek en ruimtegebruik dieselfde is. By I-IV is die bewegingsaksent op die leep vorentoe behalwe wanneer dit agtertoe plaasvind op telling 8 en in II, sywaarts op telling 13 in III. Vir die kgiletsa raha-passekwens val die bewegingsaksent op die hop op telling 3. Die intensiteit is dinamies, wat verhoog word deur die laterale lig in abduksie-posisie van die vrybeen in 'n sterk dinamiese kwaliteit. Ruimtelik geskied die aksent dus met die hop, die sywaartse lig van die vrybeen en die oorhelling van die romp. Die bewegingsaksente by al die moqoqopelo-danse gaan gepaard met klein ruimtegebruik en dinamiese kragstoepassing en varieër van danser tot danser wat tellings betref en wat die dans so interessant maak.

Die SLAGMAAT vir die bewegings is visueel bepaal. Die koba otlolla lengole-passekwens I en II word in 'n gemengde meter van 2-, 3- en 4-tyd en die laima qoqopela-passekwens I-IV in gemengde meter van 2- en 3-tyd uitgevoer. Gemengde meter is ook by ander moqoqopela-

danse wat waargeneem is, gehandhaaf.

Die BEWEGINGSKWALITEIT skakel nou saam met die danstegniek. Tydens al die passekwense word 'n lewendig dinamiese kwaliteit van die voetbewegings gehandhaaf terwyl die romp vloeiend beweeg. Die arms beweeg rustig dinamies maar ook vloeiend om die aandag op die kombes te vestig. Vir die hop en die gelyktydige laterale uitskop word 'n sterker dinamiese kwaliteit gehandhaaf. Die armbewegings word soms in ander moqoqopelo-danse meer dinamies uitgevoer terwyl die vinnig dinamiese kwaliteit deurgaans vir voetbewegings benut word.

Die RUIMTEASPEK word volgens die rigting van beweging, die vloerpatroon, ruimte- en liggaamsontwerp, hoogte en vlakke bespreek. By die meeste passekwense front die liggaam in die rigting van beweging behalwe wanneer agteruit, diagonaal vorentoe beweeg word en die front na voor gerig bly. Die voortbeweging vind vorentoe, diagonaal vorentoe en agteruit plaas. Die moqoqopelo-dancers handhaaf feitlik almal hierdie patroon van voortbeweging met die draaie. Die vloerplan is soos volg:

Koba otlolla lengole-passekwens I is vorentoe en agtertoe en op die plek en II is vorentoe, op die plek en diagonaal regs vorentoe; die laima qoqopela-passekwens I en II is vorentoe, op die plek en agtertoe; III en IV is vorentoe, en op die plek; die trap-hop-skop-passekwens is vorentoe, op die plek, diagonaal vorentoe links en diagonaal vorentoe regs. Die vloerpatroon verloop lineêr en die ruimtepatroon van die arms is kurwe-lineêr in die op en af bewegings van veral die regterarm, die agtertoe ophang van die vrybeen met fleksie in die knie tydens die leep en die laterale lig van die vrybeen in abduksie-posisie tydens die hop. Afgesien van die bene is die liggaamsontwerp oorwegend simmetries. Die liggaamsdele het 'n hoekige vorm in die elmoë wat in 90° fleksie bly, die knieë wat feitlik deurgaans in fleksie bly, die effense uitgestote sitvlak en die voete wat in dorsifleksie-posisie bly. Die arms bly in 'n horisontale abduksie-posisie met die 90° fleksie van die elmoë terwyl die regterarm soms op en af beweeg van abduksie- na adduksie-

posisie. Min hoogtewisseling vind plaas aangesien die leeps grondlangs uitgevoer word. n Bietjie meer hoogte word tydens die hop verkry en die vrybeen wat lateraal in abduksie-posisie uitgeskop word. Met hierdie laterale kanteling is die liggaamsontwerp asimmetries in opstelling. By alle moqoqopelo-danse wat waargeneem is, word die bewegings grondlangs uitgevoer en word die liggaam as geheel met baie min elevasie gelig.

4.1.2 Omgewingsaspekte

Die omgewingsaspekte wat geld vir die moqoqopelo-danser is die sang en handeklap van die musikante wat in n halfsirkel agter haar staan en haar eie betrokkenheid by die sang self, deur ook aan die begeleiding deel te neem. Aangesien sy die solodanser is en nie in verhouding tot ander dansers beweeg nie, is sy ten nouste betrokke by die musikante agter haar. Dit blyk uit die feit dat sy n leidende aandeel aan die sang het waar sy die rol van voorsanger vul. Die integrasie van beweging, sang en handeklap vir hierdie dans, is interessant. Die danser begin die koba otlolla-passekwens I op telling 1 saam met die handeklap wanneer die groep al 3 tellings gesing het. Die sangers klap $4\frac{1}{2}$ siklusse van 8 tellings en sing 2 siklusse van 7 note elk. Die bewegingsaksente val saam met die aksente van die koordeel of refrein op tellings 25 en 33 van die passekwens en op tellings 1 van die vierde asook laaste halwe siklus.

Die koba otlolla-passekwens II word op die vyfde telling van die liedjie begin en eindig op telling 3 van die laaste van 4 siklusse. Die bewegingsaksente val op dieselfde tellings as die 1ste passekwens. Die passekwens duur vir 32 tellings waarvan op 18 slae beweeg word teenoor die 28 slae van die refrein.

Vir die laima qoqopela-passekwens I word in 16 note getel, dus word die leep-trap vir elke polsslag (♩ agtste noot) getel. Die passekwens duur vir $2\frac{1}{2}$ siklusse van 8 polsslae in elke siklus. Hier val die bewegingsaksente saam met die aksente van die refrein net op

telling 1 van die eerste siklus. Die oorgangspassekwens I val in op telling 1 van die eerste helfte van die derde siklus.

Die laima qoqopela-passekwens I begin op telling 5 en duur vir 10 tellings tot telling 6 van die volgende siklus; die passekwens het 14 slae vir die twee gedeeltes van die siklusse en die 14 klappe.

Die laima qoqopela-passekwens III duur vir 14 polsslae en bestaan uit 20 bewegingslae terwyl die liedjie vir 1 siklus en 6 tellings duur. Die passekwens eindig op telling 1.

Die laima qoqopela-passekwens IV begin op telling 7 (nadat die oorgang tot telling 6 geduur het) en eindig op telling 6 van die volgende siklus.

Die kgiletsa raha-passekwense duur elk vir 15 tellings, dit wil sê vir feitlik 2 sangsiklusse. Die paskonstruksie van die passekwense van die dans word dus op 'n polsslag (♪ agtste noot) gedoen behalwe die vinnige leep-trap en die leep-tree het saam die waarde van 'n agtste noot of een polsslag en afsonderlik die van 'n halwe polsslag of 1 telling (♪ sestiende noot). Die passekwense val dus nie saam met die liedjie se herhalings nie.

'n Sterk individualisme word by hierdie dans uitgedruk deurdat die danser haar eie ritmepatroon met haar voete improviseer. Haar fokus bly grondwaarts gerig en ten spyte van die interessante paskonstruksie, beweeg sy rond en kom $\frac{1}{4}$ -en $\frac{1}{8}$ -draaie voor wat die kombers mooi vertoon. Die danser se bewegings en die swaaiende kombers skakel in met die musikante van wie sommige dans en dus ook 'n kleurvolle kombers ten toon stel. Die danspersoneel het teen 'n opvallende skilderagtige dekor van berge in die agtergrond opgetree.

4.2 Choreografie

4.2.1 Begeleiding

Die musikante staan vir hierdie dans in 'n halfsirkel agter die danser. Volgens inligting vorm die musikante en dansers gewoonlik 'n sirkel waaruit die dansers na binne tree om te dans. Uitsonderlik is die danser wat ook self aan die sang deelgeneem het. Die liedjie wat gesing is, handel oor 'n twistery met die skoonfamilie. Die woorde lui soos volg: "Ke lelekuwe bohadi! Ha ya lala e a kupa. Ntwa ena ha ya lala e a kupa" wat die volgende beteken: "Ek is van my skoonwerf weggeja! Die twistery het nie bedaar nie! Hier-twistery gaan voort." Die liedjie word gesing in vinnige 4-tyd. Die voorsinger wat in hierdie geval die danser is, begin met die wysie en sing die eerste drie woorde twee keer. Dan val die groep sangers in met 'n refrein van dieselfde woorde en begin gelyktydig klap met agtste note (♩). Die danser begin dans na 4 tellings van die refrein. Die tweede reël word op dieselfde wysie en wyse as die eerste reël gesing. Die melodie en handeklap is lewendig wat, saam met die modidietsani van sommige sangers, die danser aanmoedig. Die betekenis van die woorde het nie 'n negatiewe uitwerking op die vrolike gees waarin gesing en gedans word nie. Die lewendigheid van die wysie, die uitvoering daarvan, die lewendige handeklap en die dinamiese dansery, maak dit 'n vrolike dansgebeurtenis.

4.2.2 Beplanning van die inhoud

Die dans begin deurdat die danser met haar passe begin 16 tellings nadat die voorsinger begin sing het. Die VERLOOP VAN DIE DANSDELE is soos volg: ABABBBCC. Die dans verskyn as 'n drieledige vorm in komposisie met 'n nie-definitiewe inskakeling van dele. Die dans word dus een keer herhaal met 'n ondefinitiewe herhaling van die verskillende dele. Die dele DUUR nie ewe lank nie behalwe die twee C-dele. Die dans het tussen sekere dele oorgange en kom

voor vanaf na die tweede A-deel tussen die oorblywende dele en eindig met 'n oorgang. Die oorgange bestaan uit hardlooppasse met wisselende aantal passe. Die dans het nie een spesifieke HOOGTEPUNT nie maar in elke passekwens is 'n klein hoogtepunt van sy eie en kom soos volg voor: tydens die koba otlolla lengole-passekwens I op tree-knak (17, 18 en 29-34) met die swaai van die kombers en tydens die passekwens II (25-30) op die diagonale leep-tree/wag; tydens die laima qoqopela-passekwens op die leep-leep-trap-trap met die swaai van die kombers as gevolg van die op en af bewegings van die regterarm. Die kgiletsa raha-passekwens is ook op sigself hoogtepunte as gevolg van die meer dinamiese uitskop van die vrybeen. Die agtertoe hardloop met 'n $\frac{1}{4}$ -draai tydens die oorgang voor die eerste kgiletsa raha-passekwens of deel C, sorg vir 'n mooi beweging van die kombers. Die hoogtepunte is oorwegend gekoppel aan die vertoon van die kombers.

Wat die DANSBEWEGINGSINHOUD betref, bestaan die dans uit die A-dele wat die langste sekwens bevat, die B-dele uit een kort en twee langer sekwens, en dele C elk uit 'n korterige sekwens. Die A-dele bestaan uit die paskonstrakte knak, trap, leep en tree. Die B-dele bestaan uit leep, trap en tree. Die leep word die meeste benut om vorentoe te beweeg. Die C-dele bestaan uit leep, tree en hop. In al die dele word op die plek, vorentoe en agtertoe beweeg. Die knieë word gebuig en gestrek, die vrybeen word agter effens gelig vir die leep en lateraal in abduksie gelig vir die skop tydens die hop. Verally die regterarm beweeg feitlik deurgaans op en af met redelike klein bewegings. Bogenoemde bewegingsinhoud van die dansdele word vir die hele dans gehandhaaf.

Ononderbrokenheid word deurgaans gehandhaaf van een konstrak na 'n ander, van een passekwens na 'n ander en van een dansdeel na 'n ander, wat afgewissel word deur die hardlooppasse in die oorgange tussen sekere dansdele. Die DANSTEGNIEK word gekenmerk deur faktore soos kwaliteit en dansstyl met die lewendige dinamiese kwaliteit van die voet- en beenbewegings en die rustiger dinamiese

bewegings van die regterarm wat die beweging van die kombes ten toon stel. Die danser dans deurgaans met die kop vorentoe grondwaarts gefokus en vir die hele dans so gehandhaaf word. Dit is opmerklik dat die arms in dieselfde fleksie-posisie bly met die linkerarm wat meestal stil gehou word en die regterarm wat op en af beweeg en sodoende die kombes te beweeg. Die danser dans deurgaans met 'n effense vooroorgeneigde romp met 'n effense heupfleksie wat die uitstoot van die sitvlak tot gevolg het. Kenmerkend is die knieë wat feitlik deurgaans in effense fleksie is behalwe vir die dieper fleksie met die knak van die knie en die strekking daarna. Die voete word deurgaans in 'n natuurlike dorsifleksie-posisie gebruik en die hele sooloppervlak maak met die grond kontak. Wat PROJEKSIE betref, trek die danser die aandag van die toeskouer na die voetwerk maar hoofsaaklik op die kombes deur haar effektiewe plasing as solodanser wat voor die musikante vorentoe en agtertoe en met 'n $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{4}$ - en $\frac{1}{2}$ - draaie beweeg wat ook die kombes laat swaai.

4.2.3 Komposisiebeginsels

Die moqoqopelo is 'n tipiese Suid-Sotho tradisionele vrouedans wat deur solodansers gedans word. Elkeen dans sy eie bewegings- en ritmepatroon wat sy kies uit 'n klomp bestaande aangeleerde patrone of wat sy self herroep en/of skep. In hierdie dans is die komposisiebeginsels naamlik herhaling, variasie, kontras en harmonie duidelik te bespeur. HERHALING is een van die uitstaande beginsels en is eie aan al die moqoqopelo-dansen. In teenstelling met die lang en meermalige herhalings van dieselfde passekwens of paskonstruktiegroeperings in die ander vroue- en meisiedans van die Suid-Sotho, is hierdie dans uniek wat hierdie komposisiebeginsel betref. In enige dans is herhaling noodsaaklik om die beeld wat onmiddellik verdwyn weer vir die kyker in herinnering te bring. Herhaling by hierdie moqoqopelo-dans is baie sensitief en effektief ingebring. Die A- en C-dele word twee keer en die B-deel vyf keer gedans. Die passekwens van die C-deel word op presies dieselfde

wyse herhaal. Die paskonstrugroeperings van dele A en B word na mekaar herhaal en afgewissel met 'n ander voor dit weer voorkom in dieselfde passekwens. Die herhalings van die A- en B-dele verskil van mekaar en word gevarieer. Die oorgange tussen die dele bestaan uit hardlooppasse maar die aantal en die rigting waarin dit herhaal word, verskil effens. Die armbewegings word nie ritmies of op dieselfde tellings herhaal nie.

VARIASIE in die dans word effektief verkry deur die variëring van die verskillende paskonstrukte en paskonstrugroeperings in dieselfde passekwens en die variëring van die passekwensherhalings. Die rigtingveranderings van vorentoe en agtertoe, draaie en terugbeweeg in dieselfde rigting getuig van variasie wat ook goeie KONTRAS teweegbring. Die reëlmatigheid van die oorgangpassekwense laat die passekwense goed uitstaan en skep 'n atmosfeer van opwinding. Die afstande wat gedek word wanneer vorentoe en agtertoe beweeg word, variëer ook. Die paskonstrukte van hop en uitskop van deel C bring effense hoogtewisseling mee in kontras en variasie met die grondlangse bewegings van die ander dele. 'n Verdere kontras word verkry deur die vinnige leep-, tree- en trapkonstrukte in teenstelling met die stadiger knak- en treekonstrukte. Die lig van die vrybeen agtertoe in sagitale vlak by die "leep" in teenstelling met die laterale uitskop van die vrybeen by die hop, vorm kontras en variasie in die konstrukte. Die aanwending van die bewegingsaksente in 'n afwaartse, voorwaartse en opwaartse rigtings sorg vir kontras en variasie. Variasie word verkry in die verskillende tydmate waarin die passekwens uitgevoer word. Wat HARMONIE betref, is die totaliteitseffek van hierdie dans besonder harmonieus.

Die konstrukritme, klapritme, melodie en die harmonieuse invleg van die stemme sinkroniseer en vorm 'n eenheid. Die lewendigheid van die paskonstrukte, die lied en die handeklap impliseer 'n ooreenstemmende kwaliteit. Harmonie word weerspieël in die ooreenkoms van paskonstrukte wat in al die passekwense voorkom. By die eerste

vier dansdele met die eerste oorgang (AB oorgang AB) begin die sekwense in die middel van die refrein terwyl die invalle daarna onreëlmatig en op akkumulatiewe tellings geskied (telling 2, 5, 5, 2, 2, 6, 6, 7, 8, 8, 1 van die refrein).

4.2.2 Duur van die dans

Die solodans het 1 minuut en 18 sekondes geduur totdat die volgende danser vorentoe getree en begin dans het. Daar is egter nie 'n vasgestelde tyd, aantal passekewse of stadium van die lied wanneer die danser ophou of die volgende danser begin dans nie. Dieselfde danser kan weer dans. Die moqoqopelo kan vir 'n onbepaalde tyd aanhou totdat die voorsinger of een van dansers die teken gee om te stop. Dit is gewoonlik wanneer die melodie voltooi is.

5. KULTURELE BETEKENIS EN INSKAKELING

Die moqoqopelo-dansers impliseer duidelik met hul beweging die spog met die kombes en die plesier van die dans in saamverkeer met ander. Hiermee saam kom die vermoë om 'n eie ritme met die voete uit te klop wat die gemanifesteerde funksie is. Die latente funksie is die kompeterende faset. Alhoewel die dans individueel uitgevoer word, bly die samehorigheidsgevoel deur die Suid-Sotho-kombes wat die samebindende faktor is en is die liedjie wat hulle sing, in hierdie geval nie die primêre doel nie.

EVALUERING VAN KEUSE

Die genoemde danse kan openlik bespreek word en is nie in geheim-sinnigheid gehul met magies-religieuse betekenis nie. Die gekose danse besit 'n verskeidenheid groepsituasies wat van waarde by dans op skool kan wees. Die speldansie word met een maat gedans en bring die ons-twee-saamverhouding of maatsituasie tot uiting. In die geval van die moqoqopelo-vrouedans kom 'n enkeldanser van-uit die groep en die groep-tot-individu-sosialiseringsituasie

kristalliseer sodoende uit. Die bruilofsdans en die ledingwana-vrouedans is groepsdansa wat groepsamehorigheid en sosialisering kan stimuleer. Groepinteraksie is 'n faktor by die soort opstelling van die dansers en speel 'n rol by die keuse van danse vir die Volksdansafdeling van die kurrikulum en bied 'n ervaring van 'n verskeidenheid sosiale situasies van die betrokke volksgroep. Dit bied ook geleentheid vir kennismaking met verskillende dansgebeurtenisse van die volksgroep wat die aanknopingspunt vir kennis opdoen van kultuurbelewings en -eienskappe van die etniese groep. In meer besonderhede kan soos volg aangedui word hoe elkeen van die danssoorte aan die kriteria beantwoord.

Die bruilof van die Suid-Sotho is 'n fees van vrolikheid. Die dinamiese kwaliteit en tempo van die passe is tiperend van die gees van die bruilof. Die meeste ongetroudes dans die tradisionele bruilofsdansa wat 'n gemeenskapsviering asook 'n familiegeleentheid is. Die tipiese sang- en dansspeletjie sluit aan by die blanke kurrikulum van die primêre skoolafdeling van die sillabus vir dogters wat ook sangspeletjies insluit. 'n Verdere uitbouing is die interesantheid van die kleurvolle tradisionele kostuum waarin die ledingwana-vrouedans gedans word. Kennis van volksdrag is 'n faset van kultuurtoeligting wat by die middele vir die Volksdansafdeling van die sillabus vir meisies ingesluit word. Die passies van die ledingwana-vrouedans as sodanig is maklik om aan te leer, maar die beweging en houding van die liggaam om aan te pas by die rok is interessant en mooi en bied 'n uitdaging met betrekking tot dans-tegniek en -styl. Die veelkleurige kombers, grashoed en kerie of sambok maak 'n deel uit van die Suid-Sotho se tradisionele drag. Aangesien die moqoqopelo-vrouedans met die kombers om die skouers gedans word waar die danser eksplisiet met die kombers spog, is hierdie vrouedans gekies. Die Sotho-kombers bied vir die blanke kind 'n bekende kulturele aanknopingspunt.

Die vraag mag dalk geopper word waarom die keuse nie op die mokgibo, wat as die nasionale vroue- en meisiedans in Qwaqwa beskou word, ge-

val het nie. Die antwoord lê daarin dat die tegniek en koördinasie van die bewegings vreemd en tegnies moeilik is. Etiese besware bestaan teen die dans op grond van die bewegings van sekere liggaamsdele, die tradisionele ontblote bolyf van die meisie en die intensie by die dans.

Uit elkeen van die genoemde vier danssoorte is een spesifieke dans wat die danssoort verteenwoordig, volgens spesifieke kriteria gekies. Die bruilofsdansie "Ausi o mamele" (meisie, jy moet gehoorzaam wees) is gekies omdat dit 'n tipiese boodskap van 'n bruilofsdans verteenwoordig en kultuurgebonde is. Die melodie is mooi en sal maklik aanklank by die meisies vind. Die paskonstruksie en passekwense word dinamies uitgevoer, pas by die vrolikheid van die dansie en sal binne die vaardigheidspeil van die blanke meisie val. Die groepskonstruksie van die bruilofsdans varieer en bied interessante afwisseling van die gewone halvesirkelformasie. Die ritme en beweging behoort 'n uitdaging aan die blanke meisie te bied.

In die speldansie kom die unieke beweging voor van die sitvlakke teen mekaar te stamp tydens die sweefperiode van die sprong. Die beweging bied op sigself 'n uitdaging as dit ritmies en vloeiend in die bewegingsverloop van die dansie gedoen moet word. Die dansie is lewendig en bied interaksie tussen die twee dansers en die ons-twee-saamsituasie alhoewel hulle in harmonie verkeer met die sangers. 'n Verdere oorweging vir die keuse van hierdie speldansie is die tipiese Suid-Sotho-element hierin teenwoordig in teenstelling met baie ander speldansies wat alledaags en verwesters is.

Die spesifieke ledingwana-vrouedans wat vir hierdie dokumentasie uitgesonder is, word gekenmerk deur die variasie van die gewone en maklike passekwens deur 'n paar dansers. 'n Verdere oorweging is die variasie in opstelling in teenstelling met die gebruikelike sirkelformasie en laastens die gebruikmaking van groepskonstruksie in die dans.

Die tempo en ritme van die paskonstrakte en passekwense van die moqoqopelo-vrouedans is vinnig en van 'n moeilike aard. Die voetbewegings van die danser wat gekies is, was makliker waarneembaar aangesien haar voete effens hoër lig as baie van die ander dansers wat waargeneem is tydens die ondersoek. Nog 'n kenmerk is die variasies van een spesifieke passekwens wat dit vir die aanleer en uitvoering daarvan interessant en ook makliker uitvoerbaar maak. Die betrokke danser laat ook die kulturele betekenis naamlik die spog met die kombers, duidelik blyk.

Al die aspekte van genoemde gekose danse strook met die oorwegings ten opsigte van vaardigheidspeil, tegniek en styl, groepsbetrokkenheid en kenmerkendheid van die Suid-Sotho.

'n Skematiese voorstelling van die keuse van die gekose danse volgens die daargestelde kriteria sien soos volg daaruit: (Sien p 237)

SAMEVATTING

In die hoofstuk is hoofsaaklik aandag gewy aan die dokumentering van vier Suid-Sotho-danse. Primêre oorwegings vir die keuse was dat slegs sosiaal-rekreatiewe danse in ag geneem moet word; dat die danse geskik moet wees vir die formele onderwyskurrikulum en as middel vir die kulturele doelstelling vir die liggaamlike opvoedingsprogram van blanke meisies in die R.S.A.; en dat die danse vanuit die oogpunt van die Suid-Sotho aanvaarbaar sal wees om in die blanke skole aangebied te word. Die skematiese voorstelling dui aan dat die gekose danse voldoen aan die kriteria wat aansluit by die doelstellings soos dit in die sillabus vir meisies in die Volksdansafdeling figureer. Die groepsbetrokkenheid, die deelnemers van verskillende ouderdomme en die geleentheid sorg vir die sosiale ontwikkeling. Kennis van wanneer die dans gedans word en die kennis in verband met die kleredrag en versiering sluit aan by die kognitiewe ontwikkeling. Die kultuurprodukt word beleef deur middel van die sang, musiek, die taal

KRITERIA

DANSE	Groepsbetrokkenheid	Klaredrag	Omgewingsaspekte	Geleentheid	Ouderdomsgroep-deelnemers
Bruilofsdans	<p> ʘ Groot groep dans en sing. ʘ Leiersanger en -danser. Groep splits vir ʘ deel van die dans. </p>	<p> Tradisionele <u>the-thana</u>; krale. </p>	<p> Begeleiding sang, handklap en fluitjie </p>	<p> Bruilofsfees. Boodskap aan bruid </p>	<p> Kinders, jong en ouer meisies (ongetroudes) </p>
Speldansie	<p> Twee maats dans. Ander maats sing en klap hande. </p>	<p> Alledaags </p>	<p> Begeleiding sang en handklap en toeskouers. </p>	<p> Spontaan tuis of by skool. Boodskap. </p>	<p> Senior Laerskoolmeisies </p>
Ledingwanavrouedans	<p> Klein groep met sang- en dansleidster. </p>	<p> Tradisionele groot rokke en kraleversierings en hooftoisel </p>	<p> Begeleiding sang en fluitjie en toeskouers </p>	<p> Spesiale bierfees. Tradisioneel tydens fees voor inisiasie. Boodskap. </p>	<p> Volwasse vroue </p>
Moqoqopelovrouedans	<p> Individuele dans. Groot groep sing en klap hande. Dansers wissel. </p>	<p> Alledaags of tradisionele sisrokke met tradisionele kombes om skouers </p>	<p> Groot groep sing en klap hande. </p>	<p> Sosiale byeenkoms of feeste </p>	<p> Volwasse vroue </p>

en die dans self. Dit kan die affektiewe ontwikkeling aanvoer aangesien dit iets van die Suid-Sotho-gees of -ingesteldheid as kultuuruiting insluit en 'n waardering van ander groepe se gebruike moontlik maak. Deur die verskeidenheid paskonstrukte, ritmes en danstegniek word 'n uitdaging aan die bewegingsontwikkeling van die blanke meisie gestel.

Die dansgebeurtenis van elke dans is kortliks toegelig wat betref lokaliteit, tyd, funksies, danspersoneel en materiële komponente. Al vier danse is op skoolpersele in drie verskillende distrikte verfilm tydens feeste en gesellige samekomste wat spesiaal vir die verfilming gereël is. Die funksies van die danse is in die geval van drie van die danse, die bruilofsdans, die speldansie en die ledingwana-vrouedans, tradisioneel die oordra van die boodskap. In die geval van die bruilofsdans, die speldansie en die moqoqopelo-vrouedans is 'n verdere funksie dié van plesier en samesyn. Die danspersoneel bestaan by al die danse uit die dansers, die musikante en toeskouers. In die geval van die bruilofsdans en die ledingwana-vrouedans begelei die dansers hulleself met sang en handeklap. Geen musiekinstrumente is by enige van die danse gebruik nie behalwe die fluitjie by die bruilofsdans en die ledingwana-vrouedans. Die kleredrag en versierings verskil van dans tot dans. Tradisionele kleredrag en kraleversierings is vir die bruilofsdans en ledingwana-vrouedans gedra terwyl die tradisionele Sotho-kombers oor alledaagse klere vir die moqoqopelo-vrouedans gedra is. Die speldansie is in skooldrag gedans.

Daar is gestel dat die Suid-Sotho geen benaming het vir enige passekwens of paskonstruk nie en by elke glossarium is uiteengesit hoe die benaming van die passekwens verkry is. Elke passekwens is benoem met die Suid-Sotho-ekwivalent van net 'n uitstaande of een of meer van die paskonstrukte. Die beskrywing van die passekwens dui aan die aanvangsposisie, waar en hoe die voete en bene beweeg wat plasing betref en 'n kort opsomming van die ruimtelike verloop, die tellinggroeperings, die tempo en ritme waarin die passekwens

uitgevoer is. Die segmentbewegings is beskryf na aanleiding van die rigting, vlakke, rotasie en die tydstip van beweging. Die tipiese danstegniek van die dansers is uiteengesit in die lig van die kwaliteit waarin beweeg word, die houding, posisie en die plasing van die liggaamsdele. Die vloerpatroon is skematies geteken om die rigting van beweging aan te dui en gekoppel aan die passekwenstellings.

Die dansverloop is aangedui, wat aantoon dat elke dans van vorm in komposisie van n ander verskil. Die tegniese ontledings wat danstegniek betref, dui op sekere ooreenkomste. Die liggaamshouding is deurgaans ontspanne en natuurlik en wissel van n natuurlike regop tot n effense vooroor neiging van die romp, kopfokus wat merendeel vorentoe grondwaarts gerig is en die effense uitstoot van die sitvlak. Die arms word feitlik deurgaans in n meerdere of mindere mate in fleksie gehou en beweeg. Die knieë word in effense fleksie gehou met n dieper buiging of strekking vir sekere paskonstrukte. Die voete word in n dorsifleksie-posisie gehou en hoofsaaklik heupbreedte van mekaar geplaas behalwe tydens die moqoqopelo-vrouedans waar die voete nader aan mekaar geplaas word. Die hele sooloppervlak maak gelyktydig met die grond kontak wat so gehandhaaf word met die uitsondering van die afstoot en landing van die spronge tydens die speldansie.

Die paskonstrukte wat voorkom in die vier danse is tree, trap, stamp, wip, leep, spring en hop. Hierdie paskonstrukte se groeperings verskil van dans tot dans. n Variasie van die leoto pele morae-passekwens, wat voorkom in die bruilofsdans, word in die speldansie benut. Die tree, trap en stampkonstrukte word in die bruilofsdans, speldansie en ledingwana gebruik. Opvallend is die afwesigheid van die stampkonstruk by die moqoqopelo wat gedokumenteer is want dit kom voor by alle ander moqoqopelo-dansers. n Tree-stamp kom wel voor in die koba otlolla lengole I en II passekwense. Spring is net by die speldansie en die leep net by die moqoqopelo gebruik. Die hop is net vir die moqoqopelo benut. Die wip of lig van die heup kom voor by die bruilofsdans en die ledingwana. Dit verskil egter

hierin dat die heup by die bruilofsdans gelig word terwyl die voet al in die lug is, dit wil sê nie-ondersteund. By die ledingwana word die heup gelig terwyl die bene ondersteund is.

Die pastellinggroeperings wissel tussen 2, 3 en 4 en die totale pastellinggroeperings van 4 tot 36. Die bewegingsritmepatrone is deurgaans visueel vasgestel, is ongelyk en gelyk en verskil van dans tot dans. Die bewegingsaksente vir die verskillende danse word verskillend aangewend wat rigting en intensiteit betref vir sommige passekwense. Die rigting van kragstoepassing wat oorwegend met die aksentaanduiding gekoppel is, is afwaarts by die knak, tree (stamp) en leep, en opwaarts vir die wegstoot vir die hop. Feitlik alle paskonstruksgroeperings toon 'n bewegingsaksent aan. Die slagmaat vir die bewegings is visueel bepaal en is vir die passekwense $\frac{3}{4}$; $\frac{4}{4}$; $\frac{3}{8}$ -en $\frac{5}{8}$ -tyd. By twee van die danse, die bruilofsdans en die moqoqopelo, kom gemengde meter voor wat beweging betref. Al die danse word in $\frac{4}{4}$ -tyd met heel verskillende tempo's gesing behalwe die speldansie wat $\frac{3}{4}$ -tyd is. Die tempo is per metronoom bepaal wat tellings van ± 112, 120 en 178 aandui en is stadig tot redelik vinnig.

Basiese sowel as beskrywende kwaliteite is in die uitvoering van die passekwense en ander bewegings gebruik, naamlik: rustig egalig, luilekker, gemaklik, definitief, dinamies, gemaklik dinamies, eksplosief, lewendig dinamies en vloeiend. Die ruimteaspek is verteenwoordig volgens die aspekte soos rigting van beweging, vloerpatroon, ruimte- en liggaamsontwerp, hoogte en vlakke. Die romp bly deurgaans gerig in die rigting van beweging wat vorentoe, diagonaal vorentoe en sywaarts geskied wat ook die aard van die vloerpatrone uitmaak. Die bruilofsdans word gedeeltelik vorentoe en agtertoe met die klok om in 'n sirkel gedans. Al die danse word vorentoe en agtertoe gedans behalwe die ledingwana waar net vorentoe beweeg word. Die tlola thulana marao-passekwens van die speldansie is die enigste wat groot liggaamsruimte benut. Die liggaamsontwerp is deurgaans hoekig, simmetries sowel as asimmetries. Armbewegings

word simmetries sowel as asimmetries uitgevoer, en hoofsaaklik in die frontale, sagitale en horisontale vlakke. Vir elevasiebewegings kom feitlik geen hoogtewisseling voor nie behalwe in die tlola thulana marao-passekwens van die speldansie waar 'n redelike hoogte vir die spronge met die boemps verkry word.

Die omgewingsaspekte wat geld vir die dansers is die blaas van die fluitjie in die geval van die bruilofsdans en die ledingwana-vrouedans. Die fluitjie word enersyds geblaas om 'n volgende dansdeel aan te dui en andersyds om 'n interessante ritmepatroon te blaas wat harmonies inskakel met die ritme van die handeklap, die sang en die dansbewegings. Die dansers is betrokke by mekaar in hul groepsverhouding in al die danse behalwe die moqoqopelo-vrouedans waar net een danser betrek is. Die integrasie met begeleiding is kortliks aangedui en bespreek.

Wat begeleiding betref, word die speldansie en die moqoqopelo-vrouedans deur 'n groep musikante wat sing en handeklap, begelei, alhoewel die moqoqopelo-danser die leiersanger is en sing terwyl sy dans. Vir die ledingwana-vrouedans en die bruilofsdans begelei die dansers hulself met sang. Daar bestaan 'n besondere harmonie tussen die sang, die ritme van die handeklap, die dansbewegings, die handeklap van die dansers wat as liggaamsperkussie dien, die melodieë van die deskante en koor wat harmonieus invleg. Die gees en luim waarin elke dans plaasvind, word skitterend uitgedruk. Twee van die danse, die bruilofsdans en die speldansie, toon besondere hoogtepunte deur die elevasie van beweging, dinamiese kwaliteit en kragtige bewegingsaksente en groter bewegings wat ruimtegebruik betref teenoor die meer egalige verloop van die moqoqopelo- en die ledingwana-vrouedans. Dit is duidelik dat daar nie 'n spesifieke vasgestelde aantal herhalings of tyd vir die duur van die danse bestaan nie. Die duur word gewoonlik deur die leiersanger of -danser bepaal.

Die Suid-Sotho-vrou en -meisie onderskei haarself as 'n kultuurskepper wat duidelik te sien is in die choreografie van die danse. Die vier

danse weerspieël die kultuur van die Suid-Sotho deurdat elk n bepaalde funksie vervul. Ten spyte van die feit dat die danse natuurlik ontstaan en oorgedra is van geslag tot geslag deur mense met geen choreografiese kennis nie, word die komposisiebeginsels soos variasie, herhaling, kontras en harmonie duidelik bespeur in elke dans. Herhaling van paskonstrukte in passekwense en herhaling van passekwense word op interessante wyse aangewend wat vorm in komposisie tot gevolg het. Elke dans toon variasie en kontras wat betref paskonstruinhoud, rigting van beweging, verskille in bewegingsaksent, kwaliteit van beweging, verskil in tempo en tydmaat van passekwense in dieselfde dans. In elke dans verloop harmonie in eie reg tussen die sang, handeklap, ritmiese gebruik van die fluitjies, die gemengde meter en begeleiding en dansbewegings wat sinkroniseer.