education

Department:
Education
REPUBLIC OF SOUTH AFRICA

NASIONALE SENIOR SERTIFIKAAT

GRAAD 11

DANSSTUDES

MODEL 2007

MEMORANDUM

Hierdie memorandum bestaan uit 33 bladsye.

Kopiereg voorbehou

Hierdie memorandum gee voorbeelde van moontlike antwoorde. As gevolg van die verskillende dansvorme wat bestudeer word asook die verskeidenheid vergelykings en kombinasies in sommige vrae kan ALLE antwoorde NIE gegee word nie.
Nasieners sal eie memorandums moet verskaf waar nodig.

Kopiereg voorbehou

AFDELING A

VRAAG 1

Pas die funksies van dans in KOLOM A by die korrekte stellings in KOLOM B.
(VRAAG 1.1 is reeds vir jou beantwoord.)
Skryf slegs die letter (A – F) langs die vraagnommer (1.1 – 1.6) in jou antwoordeboek neer.

KOLOM A	KOLOM B	ANTWOORD
1.1 Onderrig/Onderwys	A danse wat by politieke byeenkomste uitgevoer word	1.1 – D
1.2 Kommunikasie	B dans wat 'n persoon se ingesteldheid/houding kan verander	1.2 -
1.3 Politieke propoganda	C dans kan heling veroorsaak	1.3 -
1.4 Transformasie	D dans word gebruik om 'n spesifieke gemeenskap oor verantwoordelike gedrag in te lig	1.4 -
1.5 Terapie	E beweging word gebruik om emosies uit te beeld	1.5 -
1.6 Uitdrukking	F dans is 'n simboliese taal	1.6 -

[5]

Fokus van vraag	Leeruitkomste					Vermoënsvlakke		
	LU1	LU2	LU3	LU4		Hoog	Medium	Laag
Pas en			✓					5
Verstaan/Begrip								

MEMO:
Pas die funksies van dans in KOLOM A by die korrekte stellings in KOLOM B.
(VRAAG 1.1 is reeds vir jou beantwoord.)

1.1 – D (vir die student gedoen)
1.2 – F
1.3 – A
1.4 – B
1.5 – C
1.6 – E

Beantwoord òf VRAAG 2 òf VRAAG 3.

VRAAG 2

Kies EEN van die voorgeskrewe danschoreograwe wat jy hierdie jaar op video of DVD gesien het en skryf studieaantekeninge wat jy met jou medeleerders kan deel. Sluit die volgende aspekte in:

2.1 Die naam van die choreograaf, die dansgesleskap en die land van oorsprong (3)

2.2 Die titel van die danswerk wat jy bestudeer het (1)

2.3 'n Beskrywende sinopsis/samevatting van die danswerk (5)

2.4 'n Ontleding van die choreograaf se besondere dansstyl (5)

2.5 Die agtergrond, konteks en inspirasie(s) wat die choreograaf se danswerk beïnvloed het (5)

2.6 Die atmosfeer wat deur die kostuums, beligting en toneelrekwisiete of –stelle, indien enige, geskep word (6)
[25]

Fokus van vraag	**Leeruitkomste**					**Vermoënsvlakke**		
Beskrywing	LU1	LU2	LU3	LU4		Hoog	Medium	Laag
Ontleding			✓				16	9
Herroep								

MEMO:

DIE VOORGESKREWE DANSGESELSKAPPE IS SOOS VOLG:

Internasionale choreograafr	**Danswerke**
George Balanchine	Apollo or Agon
Alvin Ailey	Revelations
Martha Graham	Appalachian Spring of Lamentation
Christopher Bruce	Ghost Dancers of Rooster
Marius Petipa & Lev Ivanhof	Swan Lake
Vaslav Nijinski	Le Sacre du Printemps
Paul Taylor	Esplanade

ASSESSERINGSKAAL

1 – 5 PUNTE	6 – 10 PUNTE	11 – 15 PUNTE	16 – 20 PUNTE	21 – 25 PUNTE
Baie min feite in die antwoord gegee. Geen begrip van die spesifieke choreograaf se werk getoon nie.	Die antwoord toon 'n gebrek aan feitelike besonderhede en begrip van die spesifieke choreograaf se werk.	Die antwoord toon 'n bietjie akkuraatheid en begrip van die choreograaf se werk.	Die antwoord is goed geskryf met akkuraatheid en begrip van die baie aspekte van die spesifieke choreograaf se werk. Is in staat om te ontleed en toe te pas met 'n bietjie kreatiwiteit.	Die antwoord is uitstekend geskryf met akkuraatheid, insig en begrip van al die aspekte van die spesifieke choreograaf se werk met baie detail verskaf. Is in staat om samehangend en kreatief te ontleed, toe te pas en te vergelyk.

VOORBEELDE VAN ANTWOORDE:
LW: DIE BESONDERHEDE VERSKAF IS OM JOU TE HELP MET DIE NASIENWERK EN WORD NIE IN DIE KANDIDATE SE ANTWOORDE VEREIS NIE.

George Balanchine	**Apollo**

2.1	Die naam van die choreograaf, die dansgeselskap met hom/haar geassosieer en die land van oorsprong.	George Ballenchine New York City Ballet New York
2.2	Naam van die werk	Apollo
2.3	Sinopsis	**Eerste bedryf** Op 'n hoë rots in Delos, 'n Egeïese eiland, op 'n sterrenag, gee Leto geboorte aan Apollo. Die seunsgod bevry homself van die doeke waarin hy toegewikkel is en begin om te lewe en om met die wêreld te kommunikeer. Twee dienaresse gee hom 'n luit. Dit is 'n teken van sy toekomstige grootheid in musiek. **Tweede bedryf:** Die drie Muses, Calliope, Polyhymnia en Terpsichore, kom nader en bring hulde aan Apollo. Apollo aanvaar leierskap en vra elkeen van hulle om die simbool van haar kuns te noem. Apollo lei hulle na die berg Parnassus, bestyg die rots op Zeus se bevel en verbreek die laaste band met sy moeder, Leto.
2.4	Dansstyl	Die choreografie is gebaseer op die klassieke tradisie, maar stel verskillende tipes passies, variasies en houdings in die danskomposisie vir een manlike danser en drie ballerinas bekend, kompleet met nuwe tipes van oplig, sinkopasies, elevasies en atletiese bewegings.

		Tipiese kenmerke van die tydperk **Griekse kultuur word indirek geherdefinieer in terme van absolute lewenskrag, met min klem op karakter. Alles is versin met groot eenvoudigheid en onmiddellikheid.**
2.5	Invloede / inspirasies van die werk	**Innoverende kenmerke** *Apollon Musagète* kombineer tradisionele balletstyl met die geometriese eenvoud van modernisme; 'n beroemde voorbeeld van die kuns wat as neoklassiek bekend gestaan het.
2.6	Kostuum, beligting en toneelrekwisiete of -stelle	Stewart Chaney het die toneeldekorasie en kostuums ontwerp. Die dansers dra tipiese Griekse styl uitrustings. Verskeie toneelrekwisiete word gebruik soos 'n luit, masker en lier.

Christopher Bruce	**Ghost Dancers**

2.1	Die naam van die choreograaf, die dansgesleskap met hom/haar geassosieer en die land van oorsprong.	Christopher Bruce Ballet Rambert England
2.2	Naam van die werk	Ghost Dancers
2.3	Sinopsis	Bruce gebruik duidelike karakterisering om sy idees oor te dra in *Ghost Dancers*‘ Die Dood word deur drie manlike dansers gesimboliser wat maskers dra en wie se liggame so geverf is dat dit 'n skelet voorstel. Die groep dansers wat as die Dooies bekend staan, verteenwoordig die dorpenaars wie se lewens voortdurend deur die dood bedreig word. Hierdie karakters word byeengebring op 'n ontmoetingsplek wat 'n 'stilhouplek' of 'n tipe doderyk verteenwoordig. Die Dooies neem ons deur tonele van hulle lewens, die hartseer, die blye/gelukkige en vreesaanjaende oomblikke, en hierdie verhale word wreed deur die dood onderbreek, verteenwoodig deur die drie Spoke. *Ghost Dancers* is in sewe dele verdeel. Die openingstoneel bepaal die atmosfeer van die dans en stel die gehoor aan die Spoke bekend. Dit lyk asof hulle heeltyd op hulle hoede is, op die uitkyk vir hulle prooi. Die bedryf eindig met die aankoms van die Dooies en die storie ontvou verder. Die finale deel gee die gehoor 'n gevoel van die mag/krag van die mense. Hulle is uitdagend en sal opstaan teen die teenspoed wat hulle in die gesig staar. Hulle gemeenskapsgevoel en die krag van hulle tradisies sal nie vernietig word nie. "Dit is soos hulle laaste herinneringe, hulle laaste stellings, voordat hulle trots die Dood tegemoet gaan aan die einde."

2.4	Dansstyl	Sy werke het gewoonlik 'n duidelike tema en daar is 'n sterk gevoel van karakter, maar ruimte word gelaat vir individuele interpretasie. “In 'n sekere sin het my balletwerke 'n verhalende kwaliteit of 'n tipe onderwerpmateriaal. Dit is egter dikwels nie 'n spesifieke een-reëlverhaalkuns nie maar eerder 'n laag beelde wat 'n tipe collage vorm en ruimte laat vir die gehoor se verbeelding om te werk." Bruce hanteer dikwels politieke en sosiale temas in sy choreografie en sy werk ontwikkel dikwels vanuit 'n spesifieke stimulus soos musiek, kuns of skryfwerk. In die verwerking van sy gekose tema in beweging, abstraheer hy die idee eerder as om dit letterlik te interpreteer. Bruce se bewegingskat word uit klassieke ballet en kontemporêre dans aangevul veral die Graham tegniek wat 'n groot deel van sy opleiding gevorm het. Sy choreografie sal uit ander dansstyle haal/trek soos volksdanse en sosiale en klopdansreekse afhangende van die idees agter die werk. ‘Alledaagse bewegings word ingesluit en gebare word dikwels gebruik.' Die Spookdansers se bewegings is sterk en dierlik en dit lyk asof hulle altyd wag soos roofvoëls. Die beweging is sterk en kragtig en die skepsels stoei met mekaar.
2.5	Invloede/ Inspirasies van werk	Die aanvanklike inspirasie vir hierdie werk is tweeledig. Party vriende het Bruce die musiek gegee – Suid-Amerikaanse volksliedjies - en hy was gefassineer deur die eenvoud en pathos daarvan – en, op min of meer dieselfde tydstip, het hy geïnteresseerd geraak in die politieke onrus wat in so baie Suid-Amerikaanse lande voorgekom het, veral die militêre staatsgreep in Chile Hy het parallelle gevind in ander lande, soos Noord-Ierland, en uiteindelik het die dans 'n uitdrukking van die menslike gees, oor menseregte, wreedheid en lyding geword.
2.6	Kostuums, beligting en toneelrekwisiete of -stelle	Choreografie en stelontwerp: Christopher Bruce kostuums: Belinda Scarlett Beligting: Nick Chelton **Stelle:** Die stel bly dieselfde regdeur die hele dans. Dit verteenwoordig 'n barre, rotsagtige gebied wat beide 'n vlakte of 'n grot kan wees. Op die verhoog is daar sewe strukture soos rotse waarop die Spoke lê en wag vir hulle slagoffers. **Beligting** Die beligting versterk die atmosfeer en gee die verhoog en stel 'n skaduagtige voorkoms. Terwyl die Spoke dans, word 'n diep groen lig gebruik en hulle liggame belig deur die gebruik van sy/kantbeligting sodat dit hulle 'n skulpturele voorkoms gee. Sekere oomblikke word beklemtoon met spesifieke beligtingseffekte soos 'n kragtige lig wat afskyn op die karakters op die oomblik wanneer hulle sterf. **Kostuums** Die skeletagtige beeld van die Spoke word voortgebring deur

		ligaamsverf wat die been- en spierstruktuur beklemtoon en hulle dra stukkende lappe om hulle middels, gewrigte en onder hulle knieë wat hulle 'n dierlike voorkoms gee. Bruce is geïnspireer deur die doodsmaskers wat deur die Suid-Amerikaanse Indiane gedra is wanneer hulle die doodsrites gevier het en die doodsmaskers wat die Spoke dra is 'n produk hiervan. Die Dooies dra alledaagse klere – rokke, serpe en pakke maar dit is verslete en gehawend. Alle kostuums versterk die karakterisering maar verhinder of oorskadu nie die beweging nie.

VRAAG 3

Jy het ten minste EEN van die voorgeskrewe Suid-Afrikaanse choreograwe in besonderhede bestudeer. Gee die volgende inligting:

3.1 Titel van die werk en choreograaf se naam (2)

3.2 Komponis, musiekgenre/-styl of begeleiding gebruik (3)

3.3 Sinopsis/Samevatting van die werk (5)

3.4 Die toepaslikheid van die werk in Suid-Afrika vandag (4)

3.5 Die choreograaf se agtergrond wat haar/sy werk beïnvloed het (5)

3.6 Artistiese bydraes wat die choreograaf tydens sy/haar loopbaan as choreograaf/danser in Suid-Afrika gemaak het (6)

[25]

VOORGESKREWE WERKE

Suid-Afrikaanse Choreograaf	**Danswerke**
Veronica Paeper	Orpheus in the Underworld (Orpheus in die Onderwêreld)
Vincent Mantsoe	Gula Matari
Alfred Hinkel	Last Dance (Bolero)
Sylvia Glasser	Transformations
Gary Gordon	Bessies Head
Mavis Becker	Flamenco de Africa
Hazel Acosta	Blood Wedding
Caroline Holden	Imagenes

ASSESSERINGSKAAL

1 – 5 PUNTE	6 – 10 PUNTE	11 – 15 PUNTE	16 – 20 PUNTE	21 – 25 PUNTE
Baie min feite in die antwoord gegee. Geen begrip van die spesifieke choreograaf se werk getoon nie.	Die antwoord toon 'n gebrek aan feitelike besonderhede en begrip van die spesifieke choreograaf se werk.	Die antwoord toon 'n bietjie akkuraatheid en begrip van die choreograaf se werk.	Die antwoord is goed geskryf met akkuraatheid en begrip van die baie aspekte van die spesifieke choreograaf se werk. Is in staat om te ontleed en toe te pas met 'n bietjie kreatiwiteit.	Die antwoord is uitstekend geskryf met akkuraatheid, insig en begrip van al die aspekte vand ie spesifieke choreograaf se werk met baie detail verskaf. Is in staat om samehangend en kreatief te ontleed, toe te pas en te vergelyk.

Alfred Hinkel	Last Dance (Bolero)

3.1	Titel en choreogr.	Last Dance / Bolero
3.2	Komponis, musiekgenre /styl en begeleiding gebruik	Maurice Ravel / Orkestraal - Spaanse styl
3.3	Sinopsis van die werk	**Sinopsis** Hinkel skep wat uiteindelik sy huldeblyk aan Suid-Afrikaanse dans sou word. 'n Werk wat 'n redelike politieke pad gevolg het. *Bolero* het aanhoudend deur herbewerking getransformeer tydens elk van die kere wat dit uitgevoer is. Die oorspronklike weergawe het oor die "oorkoming van vooroordeel" gegaan en het spesifiek op die Ontugwet gefokus. Toe, in die 1980's het die Suid-Afrikaanse regering 'n noodtoestand afgekondig. Die onbestendige, onstuimige toon van die era word in Hinkel se 1987 weergawe van *Bolero* weerspieel deur die byvoeging van rubberstewels ('gum boots'). In 1995, het Veronica Paeper Hinkel genader en JAZZART genooi om die 'platform' met die Kaapstadse Ballet 'te deel'. Hierdie weergawe sluit Indiese, Zulu en en kontemporêre dans in en open met die storie van die Indiese god Shiva, die skepper en vernietiger van die wêreld en skadubeelde van Khoisan rotskuns.

		Hinkel beskryf sy vierde weergawe as 'sensueel en kontemporêr'. Die produksie word gekenmerk deur politieke bewustheid van die oorgangstydperk in Suid-Afrika met sterk seksuele ondertone. Sbonakaliso Ndaba, Sifiso Kweyama en Ondine Bello sou vertrek om hulle werk by die Phenduka Dansgeselsap in Durban voort te sit. As eerbewys aan hulle is *Bolero* uitgevoer vir gehore van Kaapstad vir die laaste keer. Dit het hierdie dansers, wat 'n intergrale deel in die vorning van die stuk was, in die hoofrolle gehad. Die beeld van die vroue in 'gumboots' met leerbostukke het 'n sterk stelling oor vroulike seksualiteit gemaak – dat vroue sterk is. *Bolero* het gedien as 'n manier om kommentaar op politiek, vir viering en as 'n aansporing vir samewerking tussen klassieke en kontemporêre dansgeselskappe as die draers van hoop te vergemaklik. In wese is *Bolero* bedoel om te sê: 'ons (SA) het so ver gekom' , en dit kan gesê word dat die versameling van die verskillende weergawes van *Bolero* wat oor 3 dekades strek sê 'dit is hoe ver Alfred Hinkel gekom het'.
3.4	Die toepaslikheid van die werk in SA vandag	*Bolero* was 'n nuwigheid in sy tyd. Hinkel se werk het elemente getoon wat nog selde (of nooit) voorheen op 'n verhoog gesien is nie. **Afrika-dans is opgevoer as uitvoeringskuns** Voorheen is Afrika-dans as 'n rare toeristeaantreklikheid beskou. Die opvoer van die vroeëre weergawes van *Bolero* was baie belangrik aangesien dit 'n erkende plek vir Afrika kontemporêre dans in die wêreld van die Suid-Afrikaanse uitvoeringskuns verseker het. **Afrika-dans is op klassieke musiek getoonset** **Gumboots is deur vroue gedra, spesigiek deur wit vroue** 'n Mens moet waardering daarvoor hê dat 'gumboot'-danse ontstaan het uit ' werkersklasmense, meesal mynwerkers en hawewerkers' en dat nie 'n praktyk was wat deur vroue, veral wit vroue, beoefen is nie. Toe die danseresse van *Bolero* dus trots die verhoog betree het, het hulle oor 'n kulturele en sosiale drumpel getree. **Gumboots is op 'n 'avant-garde'- wyse gebruik** Tradisioneel word dit met 'n gebuigde rug uitgevoer, maar Hinkel het gedemonstreer hoe 'n gevestigde tegniek gemanipuleer kan word vir 'n kreatiewe doel toe sy dansers hulle eie, regop weergawe van 'gumboot'-danse gedoen het.

		Die kontakwerk wat in *Bolero* te sien is, is baie innoverend vir daardie tydvak Een vers wat die kontakwerk toon, was 'n definitiewe verkenning van homoseksualiteit – 'n kontroversiële onderwerp as die dans se historiese konteks in ag geneem word. **Die tradisionele rolle van mans en vroue is verontagsaam** In *Bolero* lig mans mans op, vroue lig vroue op, vroue lig mans op, ens. Die tradisionele rolle van mans en vroue word omgekeer wanneer Hinkel se werk ewe rewolusionêr te kenne gee dat vroue geregtig is op en in staat is om aksie te inisieer en om leierskap oor te neem en dat mans swak en weerbaar kan voel. ***Bolero* maak skerp politieke stellings** In die vroeëre weergawes van *Bolero* wou Hinkel dinge sê wat nie gesê moes word nie. **Hinkel beskou homself eerder as 'n regisseur as 'n choreograaf** Hinkel weier om alleen erkenning as choreograaf te aanvaar as gevolg van sy klem op die dansers se insette in die stuk. Tot vandag toe sien Hinkel die tradisionele beeld van 'n choreograaf as 'n diktator wat van sy/haar ondergeskiktes verwag om 'n bewegingstaal te aanvaar wat vreemd is vir hulle. In so 'n situasie raak die danser 'n onbeduidende veranderlike. *Bolero* is ook innoverend bloot omdat Hinkel voortdurend innoverend was en sy idees ontwikkel het. Hy het in die laaste 30 jaar teruggegaan na die werk om die choreografie te verbeter en om iets nuuts te probeer. Die temas wat Hinkel op *Bolero* toegepas het, was innoverend en verskillend saam met sy voornemens in elke weergawe. **All die bostaande feite is toepaslik op dans in SA vandag en deur Hinkel se werk te leer, kom ons agter dat geskiedenis 'n voortdurende siklus is. Die bostaande inligting moet in die kandidaat se werk ingewerk word.**
3.5	Die choreograaf se agtergrond wat die werk beïnvloed het	In sy tweede jaar by die Balletskool is Hinkel baie ontnugter en het verkies om na Namibië te trek en vir Diane Sparks by die Dansakademie klas te gee. Ongelukkig het hy hierdie werk verloor omdat hy 'n weermagkamp moes bywoon. Hinkel het na Nababeep teruggekeer. "*Die wit gemeenskap het alreeds 'n onderwyser gehad,"* Hinkel het toe maar die Kleurlinggemeenskappe in die verskillende dorpies

		onderrig. Hy het by al die plaaslike gemeenskapskole klas gegee en het ongeveer 200 leerlinge gehad. *"Die daaglikse ondervinding om in 'n landelike area klas te gee, sonder behoorlike dansfasiliteite, het die fondament van 'n ware en vindingryke benadering tot dansonderrig en choreografie gegee."* [1] Sy onderrig het formele dans vir hierdie gemeenskappe toeganklik gemaak. Voordat Hinkel ingetree het, was dans slegs 'n sosiale aktiwiteit wat in 'n informele konteks plaasgevind het. Dit is in sulke areas dat Hinkel, met die idee van gechoreografeerde danse as 'n vorm van afleiding/vermaak, wat deur sommiges uitgevoer is en deur ander gekyk is, die weg gebaan het. In 1976 het Hinkel John Linden en Dawn Landown in Okiep, Namakwaland ontmoet en saam het hulle die Namakwalandse Dansgeselskap gestig. In 1978 het die Geselskap op toer gegaan en verskeie van Hinkel se werke uitgevoer. Diane Sparks het 'n uitvoering van sy werk gesien in Khomasdal en hom genooi om by 'n geselskap wat sy wou stig in Windhoek, aan te sluit. Hinkel en sy Geselskap van sewe (insluitend John Linden en Dawn Landown) het by Sparks aangesluit kort na die afskaffing van die Groepsgebiedewet in Namibië. Die veelrassige groep het gewoon in 'n area wat voorheen vir wittes gereserveer was. Die Di-al Dansgeselskap (1978), vernoem na Diane Sparks en Alfred Hinkel, was die eerste geselskap wat veelrassig was in Namibië. Alle lede is geforseer om deeltydse werk te doen. Hinkel het in 1981teruggekeer na Kaapstad om 'n oudisie te doen vir Jazzart. Omdat sy kontrak met die geselskap eers in 1982 begin het, moes Hinkel werk vind om homself finansieel te onderhou totdat hy 'n inkomste kon kry by Jazzart. Dit was in hierdie tydperk tussen 1979 en 1981 dat Hinkel in musiekblyspele opgetree het waarvan Audrey Turner die regisseur was. 1982 was die begin van Hinkel se dansloopbaan by Jazzart. Maar, soos hy openlik erken, hy was 'n weerbarstige jong man wat reguit praat ongeag die gevolge en dit was nie lank voor hy Parker gekritiseer het oor die manier waarop sy die geselskap bestuur het nie. Gevolglik is Hinkel afgedank nog voor hy sy ses-maande-kontrak voltooi het. 'n Wonderlike ommeswaai van omstandighede het

[1] http://www.jazzart.co.za/ (Links: the people; management; Alfred Hinkel; detailed biography)

		daarvoor gesorg dat Hinkel weer na die Moederstad teruggekeer het binne enkele maande na sy ontslag. Sue Parker se man, 'n Britse akteur genaamd Henry Goodman, het in 1983 besluit dat hy saam sy vrou wou terugkeer na sy vaderland. Parker het Val Steyn gevra om die leisels in haar afwesigheid oor te neem. Steyn het ingestem om Jazzart te bestuur op voorwaarde dat Hinkel haar assisteer. Nadat Hinkel na Kaapstad teruggekeer het om Val Steyn in 1965 te assisteer, het hy gevoel dat hy steeds nie gevind het waarna hy op soek was nie. Hy het besef dat waarna hy gesoek het nie te vinde was nie en dat hy dit sou moes skep. Hinkel se ontevredenheid het sy tweede vertrek by Jazzart geïnisieeer. Hierdie keer het hy by Sun City gaan optree. Werk by die beroemde vakansie-oord was die winsgewendste vir uitvoerende kunstenaars en Hinkel het daar werk gesoek om fondse in te samel om Jazzart te koop en te skep wat hy gedink het nie in die Suid-Afrikaanse danstoneel bestaan het nie. In 1986 na 'n onsuksesvolle uitvoering by Sun City wat fondse moes insamel om Jazzart te koop, het Hinkel 'n Coca-Cola-advertensie gekry wat so goed betaal het dat hy paaiemente kon begin betaal om Jazzart se dansstudio in Jamesonstraat in die Bo-Kaap-distrik van Kaapstad te koop – die eerste stappie na 'n algehele oorname van Jazzart. Jazzart het gegroei tot 'n groot kontemporêre jazz-skool en 'n roemryke (hoewel) deeltydse gesleskap wat sporadies opgetree het agv ongereëlde befondsing. Hy het uiteindelik die kunstenaars en die fasiliteite gehad om te skep waarna hy so 'gesoek' het. **Kandidate moet enige van die bogenoemde feite inkorporeer as relevant tot die vorming van Hinkel se loopbaan.**
3.6	Artistiese bydraes wat die choreograaf tydens hul loopbaan as 'n choreograaf/danser in SA gemaak het	Die element van Hinkel se persoonlikheid wat moontlik die grootste impak op sy choreografie gehad het, is sy sosio-politieke bewustheid. Sy rigting van die Jazzart dansteater is sinoniem met 'n allesinsluitende filosofie rondom dansopleiding en optrede. Beide Hinkel se choreografie en artistiese rigting het konstant gekorreleer met die politieke, kulturele en ekonomiese kontekste van beide sy dansers en die gehore. Tydens, wat seker die onstuimigste tydperk in die SA geskiedenis was, het Hinkel se artistiese benadering die eksklusiwiteit van professionele teater en dans, soos deur die Apartheidsregering voorgeskryf, geopponeer. Dwarsdeur hierdie tydperk waar die uitvoerende kunste

		eksklusief vir die wit elite gereserveer was, (in terme van beide gehore en kunstenaars) het Hinkel hom op sy onderrig toegespits en choreografie op 'n wyse wat die populistiese denkwyse van die SA politieke stryd gereflekteer het. Eenvoudig gestel, Hinkel het die Apartheidsregering se dictum oor professionele dansteater teengestaan deur onderwysers van verskeie rasse aan te stel. Deur dit te doen, het Hinkel tot die stryd bygedra. Sy visie, toegewydheid en bydrae tot dans is in 1996 erken toe hy die Standard Bank Special Award ontvang het. Hinkel verwys na die Abamanyani werkswinkels as sy "primêre artistiese invloed". Sy blootstelling aan Afrika-dans het die wyse waarop hy choreografie beskou het, totaal verander. Skielik het hy homself in 'n dansklas bevind, omring deur formeel opgeleide, klassieke, Westerese dansers wat oorwegend wit en Kleurlinge was, teenoor mense wat In Afrika-dans opgelei is wat oorwegend swart was. Beide groepe, klassiek opgelei en in Afrika-dans opgelei, het hulleself beskou as dansers en hulle teenstanders beskou as die teenoorgestelde van hulself, maar definitief nie hulle gelyke nie. *"Ek moes 'n manier vind om hulle almal behoorlik op te lei"* en erken dat hy *"die doelpale moes skuif".* Dus het Hinkel 'n metode begin ontwikkel wat hy sou gebruik om Jazzart-kunstenaars oor die volgende 30 jaar op te lei. Die metode word steeds vandag gebruik en verskaf die stilistiese fondasie van al Hinkel se stukke. **Kandidate moet enige van die bogenoemde feite as sy bydrae tot dans inkorporeer.**

VRAAG 4

Inheemse Afrika-dansstyle het hul eie wesenstrekke, en is 'n belangrike komponent van mense se geskiedenis en lewenswyse. Mense dans by feitlik elke spesiale geleentheid en dikwels kan die dans nie van die seremonie self geskei word nie. Met dit in gedagte, reageer op die volgende stellings:

4.1 Jy het ten minste EEN inheemse of kruiskulturele dansstyl bestudeer. Gee 'n beskrywing van die dansstyl en sluit die volgende inligting in:

4.1.1 Die styl wat jy bestudeer het en die oorsprong daarvan (2)

4.1.2 Waar en wanneer dit uitgevoer sal word (3)

4.1.3 Die tipes kostuums, bykomstighede, toneelrekwisiete gebruik (4)

4.1.4 Wie sal die dans uitvoer (2)

4.1.5 Die bepaalde kenmerke daarvan (4)

4.2 Waarom is dit belangrik om aan verskillende dansstyle blootgestel te word? (5)

4.3 Westerse dansstyle het neigings wêreldwyd beïnvloed en gedomineer. Stel wyses voor waarop Inheemse Afrika-danse in Suid-Afrika lewendig gehou kan word en binne en buite die land bevorder kan word. (5)
[25]

MEMO:

Fokus van die vraag	**Leeruitkomste**					**Vermoënsvlakke**		
	LU1	LU2	LU3	LU4		Hoog	Medium	Laag
Ontledend en				✓		5	13	7
Skeppend								

BAIE VERSKILLENDE VORME VAN DANS KAN GENOEM WORD.
VOORBEELDE VAN ANTWOORDE KAN WEES: NIE-AFRIKA-DANS MAJORS (SENIOR DANSERS)

4.1.1	Die styl wat jy bestudeer het en die oorsprong daarvan	Umanzi – Hierdie styl is meesal gewild in gebiede soos *Mbumbulu* en *Ndwedwe,* in KwaZulu-Natal. Dit word ook gevind in die handelsdistr van die Durban metro soos in die Dalton Road Hostel.
4.1.2	Waar en wanneer dit opgevoer kan word	Informante sê dat *iNgoma* begin het as 'n musikale aktiwiteit wat die landelike ondervinding van *amaZulu* trekarbeiders in die stedelike opset reflekteer. Die dans is ook in die hostelle gevestig as 'n manier om die gedrag van die *Amalaita* (ontvanklike jong mans wat vrywilliglik by groepe/spanne aansluit) te beheer. In 'n sekere mate was dit sleg vir hulle reputasie onder die dominant wit owerhede wat *iNgoma*-spanne onder hulle gehad het. Hierdie *iNgoma* teams het kompetisies gehou wat deur die myne en groot maatskappye geborg is, en kon geld as prys wen.. Hierdie benadering was gemik daarop om seker te maak dat *Amalyita* hulleself nie in die moeilikheid kry by die staatspolisie deur misdade te pleeg nie. Dit was voorts die enigste manier waarop die *iNgoma*-spanne ontspanningsaktiwiteite kon kry.
4.1.3	Die tipe kostuums, bykomstighede, rekwisiete gebruik	***Costume*** (1) *iBeshu* ('n velboudbedekking, gedra deur mans wat die agterste gedeelte van *umutsha*, is, 'n lendebedekking wat tot by die knieë strek) (2) *isiShababa* ('n velboudbedekking, langer as die *ibeshu*, wat tot by die kuite van die bene strek).

		(3) *umQhelo* ('n hooftooisel van krale of vel wat rondom die kop gaan) (4) *iziNcabulela* (sandale met leerbandjies met 'n sool uit motorbande gesny) **Musikale instrumente** Die musikale instrument wat die uitvoering begelei is *umMsalveshe* ('n groot dubbel veltrom) op die model van 'n Westerse militêre trom) en word gespeel met twee slaners met rubberkoppe. Die term *-msalveshe* is afgelei van 'salvation' mbt die Salvation Army orkeste wat sulke tromme gebruik. (Die Salvation Army is 'n internasionale liefdadigheidsorganisasie wat volgens 'n militêre patroon werk.)
4.1.4	Wie sou so 'n dans uitvoer	Een lid van die groep wat bekend staan as *iGosa* (gewoonlik is hy 'n boodskapper van die Zoeloe-koning, en vandag word dit ook gebruik om te verwys na 'n kerkouderling of 'n musikale direkteur van die *iNgoma* span) Sy plig is om die span te beheer. Dit doen hy deur 'n fluitjie te gebruik wat hy op 'n riempie om sy nek gedra. Die leier is die een wat die dansers die aanduidings gee wanneer om die bewegings te verander en wanneer om na die volgende fase van die musiek te beweeg.
4.1.5	Definiërende kenmerke.	Die dansers hou 'n stok in die een hand in *ifolo* (lyn) formasie soos 'n *isikhuze*. Dit bestaan ook uit 'n gestamp van die voete. Voordat elke danser die stamp kan uitvoer, moet hulle "*ukuland'iNgoma"* uitvoer (om na te volg *iNgoma*) waar die danser twee tree terugbeweeg met die knieë effens ontspanne. Dit word gevolg deur die oplig van 'n been (waarop die danser effens rus op die tweede passie) vorentoe met 'n hoë skop vordat die voet met 'n harde stamp op die grond neergebring word. Die been wat vorentoe en op geswaai word, is relatief reguit en die ondersteunende been se knie is effens gebuig. Wanneer die voet die grond raak, volg 'n rigtingverandering van al die dansers wat dan in die teenoorgestelde rigting beweeg. Tydens die dans, wanneer *iGosa* hulle vaardighede vertoon, sal lede van die span hurk of staan. Op sekere tye in die dansroetine sal die dansers hurk op die grond soos deur die leier (*iGosa*) aangedui.

ANDER VOORGESKREWE WERKE KAN ONDER MEER WEES:
Trance dance
Ingoma
Umzansi
Isishameni
Gumboot dance

VIR AFRIKA-DANS SENIOR DANSERS ('MAJORS') ONDER MEER DIE VOLGENDE:
Bharata Natyam
Kathak
Latyns Amerikaans
Spaans
Iers
Klassieke Grieks

4.2 MEMO: VERSKILLENDE TIPES ANTWOORDE KAN GEGEE WORD.

- Verbreed jou skat van danspassies, ens.
- Blootstelling aan verskillende musiekstyle/kostuums/ontwerp.
- Laat jou kreatiwiteit ontwaak
- Lei tot 'n unieke mengsel van persoonlike styl
- Bevorder verdraagsaamheid en waardering vir verskillende kulture en mense
- Bevorder eksperimentering en die neem van risiko's
- Is 'n universele taal wat mense bymekaar bring veral indien ons kan leer oor en mekaar se taal kan dans

4.3 MEMO: VERSKILLENDE ANTWOORDE KAN GEGEE WORD

- Leer meer daaroor as Suid-Afrikaners en wees trots op ons erfenis.
- Meer blootstelling van Afrika-danse op die verhoog/media/koerante/tydskrifte,ens.
- Afrika-danse kan deur plaaslike kunstenaars/musikante/advertensies/promosies, ens.gebruik word.
- Verkoop dit aan die jeug – te veel blootstelling aan Amerikanisme.
- Promotors moet trots wees op ons kulturele erfenis en dit meer in die media in ware vorm gebruik
- Toerisme
- Dansgeselskappe
- Inskryf by internasionale feeste. Bevorder die geskiedenis van ons land deur dans.

VRAAG 5

Jy moet 'n dansrepetisieskedule vir 'n skoolfunksie organiseer. Vyf leerders is betrokke en elkeen van die leerders het ander aktiwiteite wat geakkommodeer moet word en wat die beplanning van 'n repetisieskedule kompliseer. Verduidelik wat hierdie probleme is en hoe jy dit sou oplos. **[5]**

Fokus van vraag	Leeruitkomste					Vermoënsvlakke		
Toepassing	LU1	LU2	LU3	LU4		Hoog	Medium	Laag
Probleemoplossing	✓					5	2	

MEMO: VERWAGTE ANWTOORDE KAN DIE VOLGENDE INSLUIT:

Probleme kan die volgende insluit:

- Leeerders wat sukkel met vervoer
- Buitemuurse aktiwiteite wat bots
- Doktersafsprake
- Familesake
- Werksoorlading
- Beserings
- 'n Tekort aan toewyding
- Detensie
- Konflik in groep/Verhoudingsprobleme

Moontlike maniere om die uitdagings te hanteer kan die volgende insluit:
Repetisies tydens pouses of vroeg in die môre, onderhandel gepaste tye met die groep, teken kontrak met die groep sodat hulle verbind sal wees tot die tye waarop besluit is, vind geskikte alternatiewe persone, varieer repetisieplekke, nooi 'n senior persoon om te help om 'n raamwerk saam te stel om die konflik in die groep op te los, bespreek en help ander persone met vervoer, hou fondsinsamelings om taxi-gelde te help betaal, verskaf verversings.
Motiveer die groep om te dink aan die eindresultate en die tevredenheid – iets om na toe te werk.

ASSESSERINGSKAAL

1 –2	3 – 4	5
Noem die vanselfsprekende probleme mbt tyd, ens. dink min aan individuele probleme of hoe om dit op te los.	Dink aan verskeie probleme en poog om oplossings voor te stel om dit te oorkom met oorweging aan individuele probleme.	Toon uitstekende leierskapkwaliteite, luistervaardighede, dink krities en skeppend in die oplos van probleme. Kan vir hulp vra wanneer benodig. Weet hoe om die groep te inspireer en te motiveer.

VRAAG 6

Jou groep het die taak gekry om die einde-van-die-jaar-skooldansproduksie te beplan en te bemark.

6.1 Beskryf die produksie en sluit die scenario, tema, plek, duur en teikengehoor in. (4)

6.2 Wat is die verskillende stappe wat gedoen moet word om die produksie te beplan en te bemark? (3)

6.3 Wat is die rolle en verantwoordelikhede van die verskillende lede van jou beplannings- en bemarkingsgroep? (3)

[10]

Fokus van vraag	**Leeruitkomste**					**Vermoënsvlakke**		
Kreatiewe denke	LU1	LU2	LU3	LU4		Hoog	Medium	Laag
Kennis	✓						10	
Begrip								

MEMO:

6.1Verskeie moontlike antwoorde is toepaslik, byvoorbeed:

SCENARIO – TEMA : Die lewe in Afrika
PLEK: Die skoolsaal
DUUR: 2 uur plus pouse
TEIKENGEHOOR: Ouers, familie en skoolleerders. Die algemene publiek in en om die arae.

6.2 Stappe, in geen besondere volgorde, sluit die volgende in, byvoorbeeld:

- Identifiseer datums vir repetisie en produksie;
- Boek van geskikte plek vir repetisie en produksie;
- Beplan repetisieskedule;
- Kry kwotasies vir en bekom van beligting, klank en kostuums/rekwisiete;
- Stel bemarkingsplan op;
- Ken rolle en verantwoordelikhede toe;
- Stel begroting op;
- Fondsinsameling om fondse te bekom

6.3 Rolle en verantwoordelikhede sou die volgende insluit:

- Choreograaf,
- Regisseur,
- Dansrolverdeling,
- Finansiële bestuurder
- Bemarkingsbestuurder,
- Kaartjieverkope,
- Verhoogbestuurder,
- Beligtingsontwerper,
- KLankingenieur,
- Verversingskoördineerder,
- Plekaanwysers,
- Skoonmaakpersoneel,
- Reklamekopieskrywer en Ontwerper,
- Kostuumontwerper en Skepper,
- Kostumier, grimeerkunstenaar.

AFDELING B: MUSIEKTEORIE

VRAAG 7

Verskeie moontlike opsies word as antwoorde vir die volgende vrae verskaf. Kies die korrekte antwoord en skryf slegs die letter (A - D) langs die vraagnommer (7.1 – 7.5) in die antwoordeboek neer.

7.1 'n Kategorie van musiekinstrumente wat klank voortbring deurdat lug in die instrument ingeblaas word:

A Idiofone
B Membranofone
C Aërofone
D Chordofone (1)

7.2 Die nootwaarde wat die langste aanhou:

A Halfnoot
B Crochet
C Heelnoot
D Agstenoot (1)

7.3 'n Voorbeeld van 'n saamgestelde tydmaat:

A 2/4
B 3/4
C 2/2
D 6/8 (1)

7.4 Musiek met 'n enkele melodielyn:

A Homofonies
B Monofonies
C Polifonies
D Melodie (1)

7.5 Die tydmaat vir 'n wals en 'n triool ('triplet'):

A 6/8
B 4/4
C 2/4
D 3/4 (1)

Memo
7.1 Aërofone
7.2 Heelnoot
7.3 6/8
7.4 Monofonies
7.5 3/4

Fokus van vraag	**Leeruitkomste**					**Vermoënsvlakke**		
Meervoudigkeuse	LU1	LU2	LU3	LU4		Hoog	Medium	Laag
Kennis			✓					5

VRAAG 8

Jy is aan baie verskillende musiekstyle/-genres in Dansstudies blootgestel. Hoe kan dit tot jou voordeel in jou ontwikkeling as danser wees? **[4]**

Fokus van vraag	**Leeruitkomste**					**Vermoënsvlakke**		
Ontleding	LU1	LU2	LU3	LU4		Hoog	Medium	Laag
	✓						4	

MEMO:

Hierdie tipe anwtoord sou die volgende insluit:
Die ontwikkeling van musikaliteit deur die begrip van:

- Verskillende ritmes/tempo's/harmonieë/instrumentasie/tydmate.
- Die ontwikkeling van optrede ('performance') deur te werk/na verskillende kwaliteite in die musiek te luister sodat dit nie slegs agtergrondsbegeleiding is nie.
- Ontwikkel kreatiewe idees deur eksperimentering met verskillende musiekstyle/ perkussie/kontrasteer musiek met geen musiek binne 'n stuk/meng van style binne 'n stuk
- Ontwikkel respek en 'n breër begrip van verskillende musiekstyle wat in uitvoerings gebruik word.

VRAAG 9

9.1 Voltooi die volgende deur die note wat uitgelaat is in jou antwoordeboek langs A, B, C en D te teken:

A **B** **C** **D** (4)

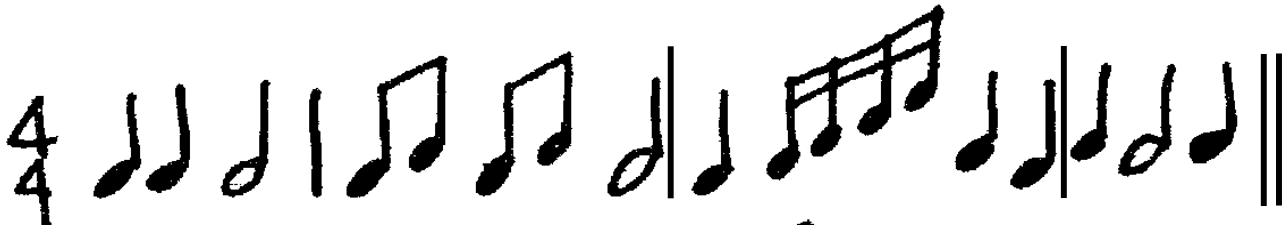
(2)
[6]

MEMO:

A.CROTCHET/KWARTNOOT
B.CROTCHET/KWARTNOOT
C.CROTCHET/KWARTNOOT
D.CROTCHET/KWARTNOOT

9.2 Kopieer die voorbeeld wat hieronder gegee is in jou antwoordeboek en voltooi die maatstrepe/maatlyne wat uitgelaat is. Die eerste maat is reeds vir jou voltooi.

MEMO:



VRAAG 10

Bespreek hoe die musiek in EEN van die voorgeskrewe werke wat jy hierdie jaar bestudeer het, gebruik is. Gebruik die volgende inligting:

10.1 Gee die naam van die danswerk en die choreograaf (1)

10.2 Gee die naam van die komponis/groep musikante (1)

10.3 Die verwantskap tussen die musiek en die beweging en hoe dit die tema versterk het (3)
[5]

Focus of question	**Learning outcomes**					**Ability Levels**		
Analysis	LO1	LO2	LO3	LO4		High	Medium	Low
							3	2

MEMO: VOORBEELDE KAN WEES:

Veronica Paeper	Orpheus in the Underworld/Orpheus in die Onderwêreld

Paeper se verhaal het die tradisionele storie van Orpheus eenkant gelaat en haar ballet op Jacques Offenbach se operette gebaseer. Sy operettes is humoristies, geestig/gevat en satiries.
In ooreenstemming met die konsep dat Orpheus 'n vioolonderwyser is, is die beroemde vioolsolo uit Offenbach se operette behou. Nog 'n identifiseerbare stuk is die cancan. Baie van die melodieë is 'n samesmelting van twee of meer wysies uit die verskillende operettes wat Offenbach gekomponeer het.
Die sleutelbestanddeel wat hierdie ballet so innoverend maak is die wondelike humor daarin. Dit is pure vermaak en gehore word juis hierdeur aangetrek.

Vincent Mantsoe	Gula Matari

Gula Matari, is deur klankbane van voëlgeluide geïnspireer. Dit het daartoe gelei dat Mantsoe self die voëlgeluide maak terwyl daar gedans word.
Musiek deur Gabrielle Roth is ook gebruik. Die beweging van die voëls in die choreografie, wat vinnige, klein kop-en skouerbewegings is, eggo die bewegings wat deur voëls gebruik word wanneer hulle fluit.. Die hooffokus van Gabrielle Roth se musiek is die tromme wat die gevoel van die natuur/voëls in die natuur verder versterk.. Mantsoe se voëlagtige bewegings met gevriesde stil momente tussenin sou goed deur die trom gekomplimenteer wees.

Alfred Hinkel	Last Dance (Bolero)/Laaste Dans)

Komponis Maurice Ravel.
Die stuk is 'n gewilde keuse as 'n danspartituur. Dit is oorspronklik gekomponeer om op te dans en die samesmelting van tradisionele, klassieke struktuur en sigeuneragtige Baskies-geïnspireerde kleur en ritme maak dit geskik vir 'n verskeidenheid van dansstyle insluitende flamenco, tango, ballet en fusie.

Aan die begin van *Bolero*, word 'gumboots' min gebruik. Soos wat die stuk die klimaks nader, word dit al meer gebruik en ongeveer halfpad deur die dans word dit gebruik om 'n

donderende, kwaai opwelling van klank in kombinasie met die voortdurende versterking van die musiek te skep. Dan, te midde van die kakofonie, in 'n klimaks van ekstase, pluk die dansers hulle 'gumboots' af.
Die kontras tussen dans en musiek verskaf 'n middel om die plaaslike dansritmes en kontemporêre dansvorme te ondersoek. In *Bolero*, het Hinkel vooropgesette menings oor dans en teater verontagsaam. Die 'ongewoondheid', wat 'n kenmerk van die dans was, het 'n gevoel van afwagting by die gehoor geskep wat kenmerkend van daardie tyd was.

'n Definitiewe siklus het as motief agter Hinkel se derde weergawe van *Bolero* gedien*:* Die dans begin op 'n kalm noot met 'n trom wat rondgestuur word. *"Daar was 'n gevoel van hoe dinge in Suid-Afrika kon wees – 'n tipe hoop ... wat wag om 'n skakel te vind."*

Soos in die ander weegawes bou die dans op tot aan die einde wanneer die hele dansgeselskap op die verhoog is en die musiek deur hulle liggaame laat eggo.

Sylvia Glasser	Transformations

Die eerste seksie begin met net die dansers wat die ritme met voetratels skep. Dit word gevolg deur 'n instrumentale stuk deur Shaun Naidoo. Die musiek is kontemporêr met 'n mengsel van inheemse instrumente soos horings, en 'n geklap, dreunsang en sang wat opgeneem is.

Daar is ook heelwat simboliek wat deur die dansers tydens die rituele dansstyle/tradisies gebruik word. Hierdie simbole is duidelik in die maskers, kostuums, musikale instrumente en spesifieke voorwerpe soos vlieêslaners, amulette, magiese objekte wat gebruik word om die ware kern van daardie rituele vertoningstyl oor te dra.

Hierdie stuk is gebaseer op Boesman Beswymingsdanse ('Trance') daarom was die musiek integraal tot die uitvoering om dit outentiek te hou. Die werklike Beswymingsdanse het die volgende elemente wat in Shaun Naidoo se opnames opgeneem is:

Slegs twee persone kan 'n lied begin en begin klap, terwyl die ander met hulle portuurgroepe sit en gesels en een sal 'n steenkoolstokkie gaan haal om 'n vuur aan te steek vir die danssirkel. Die lied stop dikwels asof diegene wat dit sing nie heeltemal seker is nie. Die seuns en jongmans om die kaai sal kommentaar lewer soos: 'Watse soort liedjie is dit? Julle meisies sing sleg; jullegesingery is aaklig."

Die seuns, met die speelgoedratels wat hulle van hul vaders ontvang het, sal begin dans en die meisies klap hande en sing in 'n vrolike bui. Wanneer die ouer seuns by die dans aansluit begin dit vorm aanneem en volg 'n sirkelvormige paadjie op die grond.

Vir die dansers om aan te gaan, hang af van die hoeveelheid goeie sang en minder onderbrekende aktiwiteite. Dit sal hulle lei tot die volgende stadium van die genesingsdans.

Om dit te bereik, is die tonale en ritmiese elemente van die stuk ferm en solied. Uitbundige gelag en luide geselsery kom tussen die liedere voor maar hou nie lank aan nie. Selfs voordat die vroue asem skep, begin 'n man 'n ander lied, hy sal die melodie uitsing van die lied. Tekens van ongeduld mbt die proses is sigbaar omdat dit vir almal duidelik is dat hulle die uiteindelike doel van die dans bereik.

Die derde fase word deur geluide van die toordokter of shaman, wat hy vokaal projekteer, aangedui. Dit is 'n aanduiding dat die genesingsrite begin het.

Vroue is verantwoordelik vir die sang en klap hulle hande. Desnieteenstaande sal een opspring en 'n paar danspassies en gebare maak wat anders as die van die mans is.

Die musiek en dans moet nou verweefd wees sodat 'n outentieke gevoel van die genesingsdans geskep word.

AFDELING C: ANATOMIE EN GESONDHEIDSORG

VRAAG 11

Voltooi die volgende sinne deur die woorde wat uitgelaat is, neer te skryf.
Skryf slegs die woord langs die vraagnommer in die antwoordeboek.

11.1 Die enkelbeen staan ook as die ... bekend.

11.2 Die tibia en die .. word in die onderbeen gevind.

11.3 Daar is drie wigvormige bene in die voet wat die intermediêre, mediale en laterale ... bene genoem word.

11.4 'n Ander naam vir die knieskyf is die ... .

11.5 Daar is 12 pare ... in die torakale area.

11.6 'n Spier wat aan die klavikel, sternum en mastoïedproses geheg is, word die .... genoem.

11.7 Die groot spier in die boonste deel van die borskas word die ... major genoem.

11.8 Die hooffleksor van die knie is die ...-spiergroep..

11.9 'n Trapesoïedvormige been wat in die borug gevind word, word die ... genoem.

11.10 Die langste spier in die liggaam is die ... . **[10]**

MEMO:

Fokus van die vraag	**Leeruitkomste**					**Vermoënsvlakke**		
Ontleding	LU1	LU2	LU3	LU4		Hoog	Medium	Laag
Definiëring			✓				10	
Kennis								

11.1 Talus
11.2 Fibula
11.3 Wigvormige
11.4 Patella
11.5 Ribbes
11.6 Sternocleidomastoideus
11.7 Pectoralis
11.8 Dyspiere
11.9 Trapezius
11.10 Sartorius

VRAAG 12

12.1 Alle dansvorme vereis balans. Dit behels dat baie verskillende dele van die liggaam moet saamwerk. Verduidelik hoe ten minste DRIE verskillende liggaamsdele tot effektiewe balans bydra. (6)

12.2 Op 'n sekere tydstip in jou opleiding is daar vereis dat jy 'turnout' in jou dansles moes gebruik. Verduidelik wat jy onder 'turnout' verstaan, watter gewrig gebruik word en wat die doel daarvan is om 'turnout' in dans te gebruik. (5)
[11]

Fokus van vraag	**Leeruitkomste**					**Vermoënsvlakke**		
Ontleding	LU1	LU2	LU3	LU4		Hoog	Medium	Laag
Definiëring			✓				11	
Kennis								

MEMO: VERSKILLENDE VERDUIDELIKINGS KAN GEGEE WORD

12.1 Balans vereis ewe veel gewig om 'n sentrale as of punt. Balans hang af van baie faktore en alle dele van die liggaam word gebruik op verskillende tye op verskillende wyses binne elke beweging.

'n Voorbeeld van balans kan die volgende wees:

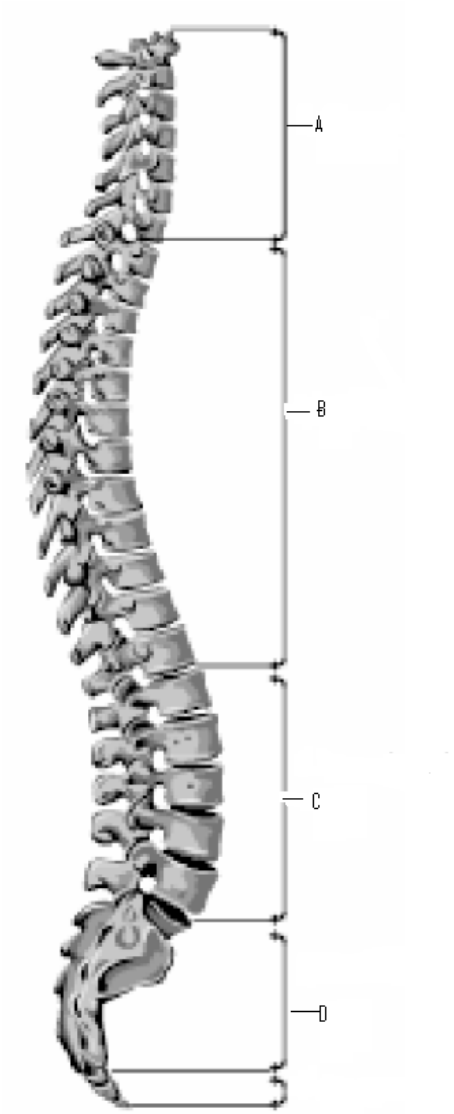
Voorbeeld 1:
Draaie ('Turns'): die oë word gebruik om op 'n vaste punt te fokus om duiseligheid te voorkom. Dit stel die danser in staat om haar balans binne die draai te behou. Die korrekte spinale (rug) instelling/belyning sal ook vereis word sodat die liggaam regop en stil gehou word terwyl die liggaam om die as draai. Instelling (Belyning) sal ook postuur behels aangesien balans nie suksesvol daarsonder bereik kan word nie. Dit behels sterk spiere wat die ruggraat kan ondersteun. Dit sou wees die abdominale spiere, spinale spiere (erecor spinae) ens.

Voorbeeld 2:
Om effektief te balanseer benodig jy 'n stewige basis wat bestaan uit die voete op die vloer, die gevoel van konstante energie uit die ledemate uit, beheer van die abdominale spiere, die korrekte fokus van die oë en behoorlike posisie van die ruggraat wat lei tot die korrekte plasing van die kop. Wanneer die ligaamsdele wat genoem is, saamwerk verseker hulle dat gelyke gewig om 'n sentrale punt geplaas is, om effektiewe balans te bereik.

12.2 'Turn out' is die eksterne rotasie/draai van die femur in die heuppotjie. 'Turn out' laat jou toe om jou been in tweede posisie hoër te lig, help met die beheer van die bene en bied 'n wyer basis vir balans. Dit is belangrik dat 'turn out' by die heupgewrig gebeur en nie by die knieë of voete nie, om enige beserings te vermy. Dit dra ook by tot die estetiese waarde, bv. lyn in ballet.

VRAAG 13

13.1 Benoem die vier kurwes van die ruggraat wat in die onderstaande diaram aangedui word. Skryf slegs die antwoord langs A, B, C of D in jou antwoordeboek neer.



(4)

13.2 Verduidelik waarom 'n goeie postuur belangrik is vir dans en die lewe in die algemeen. Hoe sou jy 'n goeie postuur bekom en gee ook 'n beskrywing daarvan? (5)
[9]

MEMO:

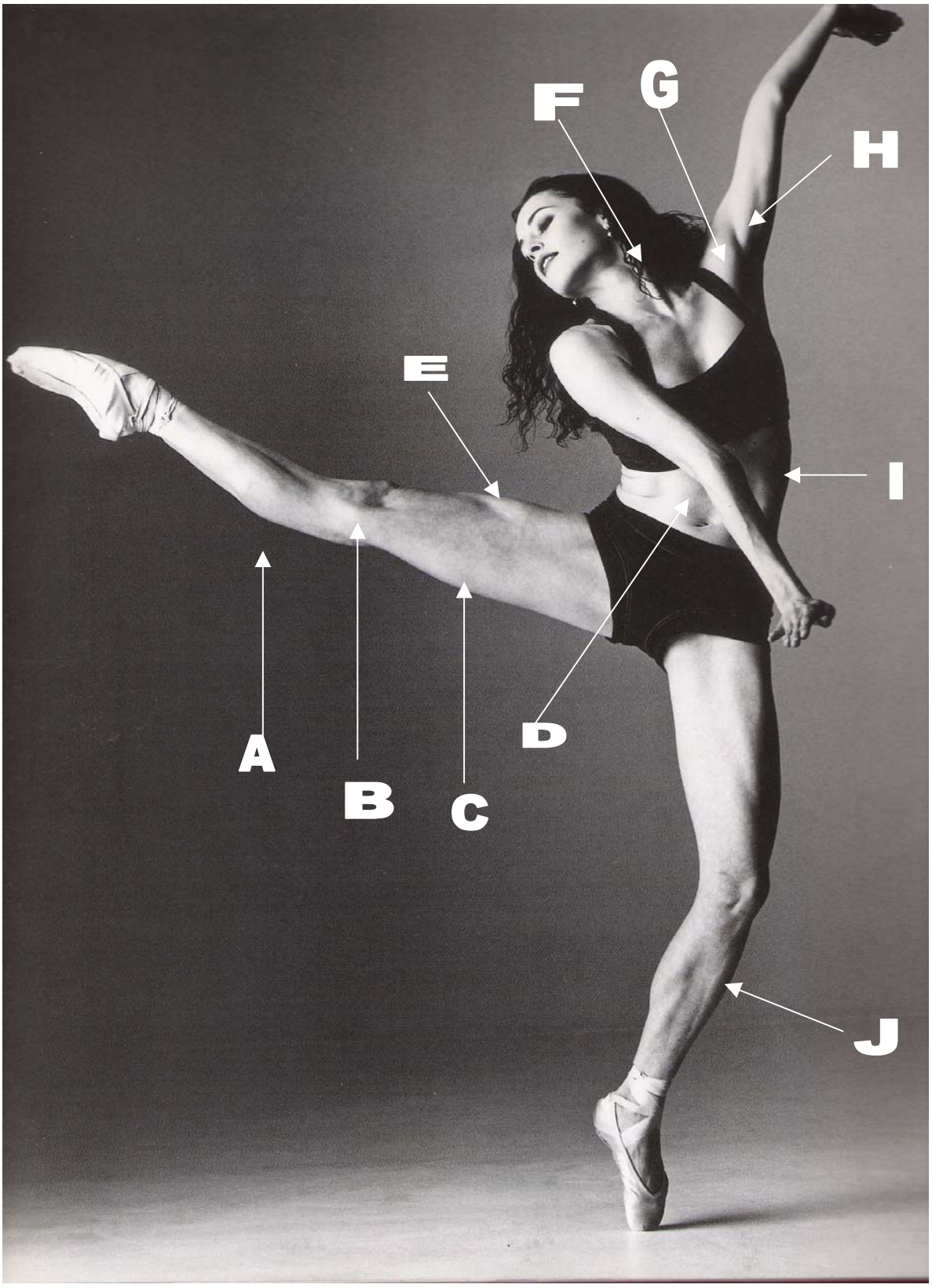
Fokus van vraag	**Leeruitkomste**					**Vermënsvlakke**		
Ontleding	LU1	LU2	LU3	LU4		Hoog	Medium	Laag
Toepassing		✓	✓				5	4

13.1
A. Servikaal
B. Borsholte
C. Lumbaal/Lende
E. Sakraal/ Coccyx of sluitbeen/stuitbeen

13.2 'n Goeie postuur gee maksimum funksie met die minste energieverbruik.. Dit vereis korekte belyning van die kop en ruggraat. 'n Tekort aan goeie postuur beteken dat daar postuurprobleme is wat die hele liggaam strem en jou gesondheid en die manier waarop jy beweeg, beïnvloed. Die handhawing van 'n gesonde balans vereis 'n kombinasie van 'n balans tussen die spiergroepe gekoppel aan buigbaarheid van die gewrigte, die vermoë om fisiese en verstandelike spanning te herken en om gereeld ontspanningspraktyke te beoefen. Die abdominale spiere moet sterk wees om die ruggraat te ondersteun.

VRAAG 14

Benoem die spiere wat op die onderstaande foto aangedui word. Skryf slegs die antwoorde langs die letters (A – J) in die antwoordeboek neer.



MEMO:

Fokus van vraag	**Leeruitkomste**					**Vermoënsvlakke**		
Pas bymekaar	LU1	LU2	LU3	LU4		Hoog	Medium	Laag
			✓				10	

A. Gastrocnemius
B. Sartorius
C. Dyspiere ('Hamstrings')
D. Rectus Abdominus
E. Quadriceps/Rectus Femoriu
F. Sternocleidomastoid
G. Deltoid
H. Triceps Bracchi
I. External Obliques
J. Tibialis Anterior

VRAAG 15

Gee die korrekte anatomiese term vir elk van die volgende beskrywings:
Skryf slegs die term langs die betrokke vraagnommer neer.

15.1 Beweging van die ledemaat weg van die mediale vlak af (1)

15.2 Beweging van die ledemaat na die mediale vlak toe (1)

15.3 Primêre bewegingspiere wat vir die voortbring van beweging verantwoordelik is (1)

15.4 Spiere wat teen beweging werk en wat daarvoor verantwoordelik is dat 'n ledemaat na sy oorspronklike posisie terugkeer (1)

15.5 Vermindering van die hoek van 'n ledemaat (1)

15.6 Fleksie by die enkelgewrig wat die tone van die skeenbeen laat wegbeweeg (1)
[6]

Fokus van vraag	**Leeruitkomste**					**Vermoënsvlakke**		
Terminologie	LU1	LU2	LU3	LU4		Hoog	Medium	Laag
Begrip			✓					6

MEMO:

15.1 Abduksie (wegtrek)
15.2 Adduksie (aantrek)
15.3 Agonis
15.4 Antagonis

15.5 Flexion (Buiging/Verbuiging/Kromming)
15.6 Plantarflexion

VRAAG 16

MIV/Vigs is 'n onvermydelike kwessie waarmee jy in enige omgewing gekonfronteer kan word. Daar is baie mites oor hierdie saak en die beste manier om jouself teen MIV-infeksie te beskerm, is om ingelig te wees.

Stel VYF veiligheidsmaatreëls voor om in jou dansateljee en persoonlike lewe te volg om MIV-infeksie te voorkom. **[5]**

Fokus van vraag	**Leeruitkomste**					**Vermoënsvlakke**		
Terminologie	LU1	LU2	LU3	LU4		Hoog	Medium	Laag
Begrip			✓				5	

MEMO:

1. Versorg snye dadelik. Maak dit skoon en verbind dit.
2. Vee enige bloed op die ateljeevloer op met 'n chloorbleikmiddel soos Jik of Domestos.
3. Hou 'n eerstehulpkassie met alles wat nodig is aan in die ateljee te alle tye.
4. Hou 'n paar sjirurgiese handskoene in die eerstehulpkassie en gebruik wanneer bloed opgevee word, of wanneer na 'n ander danser se besering omgesien word.
5. Hou 'n eenweg-CPR-mondstuk vir wanneer mond-tot-mondasemhaling gedoen moet word. Die persoon wat dit ontvang kan dalk opgooi.
6. Alle dansers moet die ABC-plan volg:
   A abstain (onthouding)
   B be faithful (wees getrou)
   C condomise (gebruik 'n kondoom)

VRAAG 17

Faldela het baie klasse misgeloop as gevolg van familieprobleme. Sy het spiertonus, buigbaarheid en stamina as gevolg van die lang onderbreking verloor.

Jou onderwyser het jou gevra om saam met haar te werk om haar te help om 'n fiksheidskedule te ontwikkel.

Watter raad sou jy haar in verband met die volgende gee:

17.1 Hoe sy haar kardiovaskulêre fiksheid geleidelik kan vermeerder (3)

17.2 Hoe om gewrigs- en ledemaatbuigbaarheid te vermeerder deur veilige danspraktyke te begruik (3)

17.3 Hoe om haar spiertonus te herwin en om meer krag te ontwikkel (3)
[9]

Fokus van vraag	**Leeruitkomste**					**Vermoënsvlakke**		
Ontleding	LU1	LU2	LU3	LU4		Hoog	Medium	Laag
Toepassing			✓				9	

MEMO

17.1 Kardio-vaskulêre fiksheid is om aërobiese stamina te ontwikkel en om die fiksheid van die hart te verhoog. Om kardio-vaskulêre fiksheid te verhoog, moet Faldela begin met 'n opwarmingsoefening met klein bewegings. Sy moet sommige van die oefeninge herhaal om die harttempo en die liggaamstemperatuur geleidelik te verhoog. Dan kan sy vinnig draf vir 'n klein entjie en later, wanneer haar liggaam gereed is om meer te doen, kan sy die afstand en tyd vergroot.

17.2 Sy moet altyd strek wanneer sy warm is en die aktiewe of passiewe strekmetodes gebruik. Wanneer sy strek, moet sy fokus op die voel van spanning eerder as pyn, sy moet haarself nooit forseer in 'n strekposisie in nie en moet altyd stadig op 'n beheerde wyse strek.

17.3 Liggaamskondisionering met ligte gewigte of Pilates kan haar krag verhoog. Sy kan oefeninge doen om haar grootspiere soos die abdominale spiere, armspiere, gluteuls en quadriceps te versterk. Die oefeninge moet eers net matig gedoen word met geleidelike verhoging van intensiteit.

TOTAAL AFDELING C: 60

GROOTTOTAAL: 150

Kopiereg voorbehou