

Kiel plu

Konkludo ? Resumo	878	3) At være "skipari"	889
'&5. Kion kompreni:..... 878		4) Feltarbejdet 2014 / 2015	890
Feroaj baladestroj rakontas.....	878	5) Før dansen: indlæringsprocessen	891
& Kiel parkerigi:.....	888	6) I dansen: at få teksten under foden.....	894
& Kiel regi:	891	7) Efter dansen: ros og kritik, personlig videreudvikling.....	897
Kiel evolui:	895	8) "god dans" / "dårlig dans"..	901
Bona aŭ malbona danco.....	898	9) Den gode danser (at have stev / at flytte benene).....	902
Iom pri takto	879	10) Færøsk dans "på scene" ...	903
'&6. Kiel verki:	880	11) Nutidens repertoire	905
'&7. Kiel tonsilabi:	883	12) Konklusion.....	907
'&6.da. Andrea Opielka:886		€Ɔ.....	908
1) Indledning.....	886		
2) Bevarelse og tradition	887		

Konkludo ? Resumo

Se ĉi tiu kolekto da baladoj populariĝos, kredeble kelkaj el la baladoj fariĝos ŝatataj kaj multe dancataj dum aliaj ne sukcesos kapti homojn. Se iam iu eldonos duan version de ĉi tiu libro, mi opinias ke tiuj ne popularaj baladojn oni sarku for kaj aldonu aliajn, el lingvoj, tradicioj kaj kulturoj kiuj ankoraŭ mankas en ĉi tiu libro. Esperinde troveblis tiam ankaŭ novaj baladoj rakontaj, verkitaj originale en esperanto por esti ĉendancataj.

'&5. Kion kompreni:

Feroaj baladestroj rakontas

1. Citaĵo

Andrea Opielka komencas per citi verkiston Jørgen-Frantz Jacobsen, kiu en sia romano "Barbara" skribis pri feroa danco:

"Jes, oni povas eĉ diri, ke la baladoj estas la esenco, dum la danco estas nur la akompanaĵo de tio, kion oni faras. El ĉi tiu vidpunkto oni prave rigardu la dancon. En si mem ĝi ne aspektas kiel granda afero, estas la samaj paŝoj denove kaj denove, kiuj nur per la enhavo de la balado ricevas sian signifon. [...]

Kompreneble estas plej intima rilato inter la enhavo de la balado kaj la danco. Se la rakonto estas malĝoja, oni dancas malrapide, se estas lukto, oni tretas forte la plankon, se rakontiĝas io amuza, la ritmo fariĝas vigla kaj kurema. La danco fariĝas daŭre esprimo de la etoso de la dancantoj – jes la pulso mem de la prezento."

Gravaj detaloj

Baladestrino feroa opinias ke estas tre grave ke homoj en la ĉendanco denove lernu aŭskulti. Nuntempe ili volas mem kunkanti kaj tio povas detrui la dancon. Cetere gravas ke:

- Havu granda parto de la dancantoj kutimon ĉendanci.
- La baladestro estu en bona humoro kaj bona stato.
- La dancejo havu bonan akustikon.
- La danca planko estu iom elasta, tio estas "resaltiva" aŭ "risorta". Diversas opinioj pri tio, kiom elasta ĝi estu.
- La lumo estu varmkolora, komforta kaj ne tro forta.
- Estu konvena nombro da dancantoj komparub la ejo, tiel ke oni venu proksimen unu al la alia.

La dancantoj havu inter si kontakton por ke la danco estu bona. Inter 20 kaj 120 dancantoj en ĉeno estas bona nombro.

Du baladestruĉoj rimarkigas ke por havi bonan ĉendancan vesperon ne sufiĉas nur bona danco. La socia kunesto en la paŭzoj kaj agrabla babilado kun aliaj dancantoj same gravas kiam la danco mem por bona travivaĵo. Prefere kombinu dancofeston kun manĝo, kantado, paroloj kaj amuzo.

Malbona danco

Alkoholo povas detrui ĉendancon. Ebriuloj ĝenas.

Homoj kiuj staras apud la ĉeno babilante ĝenas la dancon.

Unu baladestro demandas kion fari en tia kazo kaj mem respondas ke oni prefere ĉesu danci (antaŭ fino de balado) se estas ĝenaj homoj. Ĉar malbona danco detruas etoson kaj en aĉa kazo homoj tuj hejmeniras.

Mallertaj ĉendanculoj

Iu baladestro asertis ke "Ne nur eksterlandanoj, sed ankaŭ multaj feroanoj ne regas verson, ili nur movas la piedojn." Ili dancas meĥanike, senvive. Ili ne "vivas" (empatias) en la rakonton. Estas peze danci apud ili, "kvazaŭ teni saketon da faruno en ĉiu mano". Ili faras grandajn paŝojn, eĉ meze en la ĉeno. Oni povas vidi ke la dancopaŝoj ne estas aŭtomataj, ili kalkulas dum ili dancas.

Regi verson

Karaktero de bona ĉendanco estas malfacila klarigi. Oni movas sin nature. La ritmo estas en la korpo. La paŝoj estas elastaj kaj aŭtomataj. La ĉeno fariĝas "unu korpo".

Ne ekzistas nur unu ĝusta maniero ĉendanci kaj regi verson. Oni trovu sian personan stilon.

2. Konservado kaj tradicio

2a. Danca tradicio antaŭe kaj nuntempe:

Unue oni vivas la tradicion. Poste, kiam oni malkovras ke ĝi estas unikaĵo, oni komencas konservi la tradicion.

2b. La procedo de konservado:

Unuajn baladojn oni skribe notis en 1639 kaj sendis al antikveca esploristo Ole Worm en Kopenhago. Nur tamen inter jaroj 1820 kaj 1855 fariĝis granda intereso pri feroaj baladoj kaj oni tiam skribis multajn tekstojn. En la naciromantika tempo de la deknaŭa jarcento feroanoj komencis fieri pri siaj malnovaj baladoj. La unuajn melodiojn kolektis Hjalmar Thurén en jaro 1902.

La konservado de la danco mem komencis ankoraŭ 50 jarojn pli malfrue; en 1952 fondiĝis la unua dancasocio, "Dansifelagið i Havn".

Socio ŝanĝiĝis en la unua duono de la dudeka jarcento kaj iom post iom sian lokon en distrikta socio feroa danco

perdis kaj per tio sian funkcion. Kelkaj sociaj ŝanĝoj estis movpovo (aŭtoj, vojoj, tuneloj, flugmaŝinoj...), komunikado (radjo, televido, telefonoj, interreto...) kaj libertempaj aktivaĵoj (paraj dancoj, diskotekoj, festivaloj, teatro, ekspozicioj, koncertoj, sporto...).

2c:

Ŝanĝoj sociaj kondukas al novaj okazoj danci: instruado en lernejo, infandanco, ekzerca vespero en dancasocio, dancofestoj (kun invitilo), publika danco je festoj, prezentoj al turistoj kaj televido.

Iu filmo el Sumba (plej suda feroa vilaĝo) el jaro 1927 montras dancon multe pli rapida kaj vigla ol nuntempe kutimas esti.

Originaj dancokazoj estas ke la infanoj posedas la dancodomon, dimanĉa danco, sanktataga danco kaj delfenbuĉa danco.

Konservitaj dancokazoj estas geedziĝoj, privataj festenoj kaj nacia festo.

Kiam socio ŝanĝiĝas oni ne povas konservi tradicion sen ŝanĝo aŭ rompo, ĉar la kunteksto de la tradicio ŝanĝiĝas kaj kondukas al ŝanĝoj en la tradicio. Estas du konduteblecoj: Aŭ oni vivas la tradicion aŭ oni konservas ĝin.

Vivanta ĝin oni estas malferma al ŝanĝoj kaj evoluo. Risko estas ke oni distanciĝas tro de la origina tradicio kaj ke ĝia karaktero malaperas.

Konservanta ĝin oni amas la tradicion kaj provas protekti ĝin. Risko estas ke la tradicio fariĝas muzea kaj rigida kaj ne plu vivas.

Foje oni provas konscie krei ŝanĝojn, ekzemple iu verkis novan feroan nuptokanton. Foje la ŝanĝoj fariĝas aŭtomate kaj oni sentas sin senrega se oni ne ŝatas ilin, ekzemple ke la danco fariĝas pli kaj pli unueca kaj ke la samajn baladojn oni ĉiam kantas kaj rekantas.

Kelkaj baladestroj estas tradicion portantoj, aliaj pli progresemaj. Tio markas ilian vidpunkton pri la danco.

Kian ajn opinion oni tenas, ĝojo, entuziasmo kaj komforto tre gravas.

Feroa danco "sur scenejo"

Origine oni ĉendancis nur por sin amuzi, tio estis grava parto de la sociokultura vivo en la distriktoj.

Kiam disvolviĝis scienca intereso pri feroa danco, multiĝis la petoj por prezentoj kaj eksterlande kaj en Ferooj.

Plej multaj baladestroj diras ke surscenaj prezentoj neniam fariĝas vere bona danco. Iu diras ke povos esti bona etoso, sed eble ne bona danco. Ĝi estas "tro artefarita" – ĉio estas planita antaŭe, ĉio estas surscenigita, neniu spontaneo estas. Ĝi fariĝas meĥanika, mankas vivo en la danco, ĝi ne venas el la koro. Ĝi estas "bela kaj malsovaĝa".

Foje estas tro multaj nekutimantaj dancantoj en la ĉeno.

Scenon presente oni ludas la historion, sed oni ne vivas ĝin.

Feroa danco ne konvenas por scenaj prezentoj ĉar oni turnas sian dorson al la spektantaro,

tio estas, la spektantoj ne vidas tion kio okazas en la ĉeno – mime, okulkontakte – oni estu en la ĉeno por havi bonan travivaĵon. Estas strange kiam oni subite dancas por homoj kiuj estas ekster la ĉeno kaj ne por tiuj kiuj estas en la ĉeno.

Scene oni elektas elĉerpojn el diversaj baladoj por havi variecon. Tio signifas ke oni ne povas rakonti kaj vivi la historion, ĉar la historio rompiĝas en la mezo.

Ofte por prezentoj turismaj aŭ filmaj estas dezirate ke la dancantoj tradicie vestiĝu. Per tio oni substrekas ke oni montras sian nacian dancon kaj gravan kulturan heredaĵon. Do fariĝas pli serene kaj la danco havas "pli bonan stilon".

Baladestroj inter si ne konsentas ĉu tradiciaj vestaĵoj apogas aŭ ĝenas la etoson. Iu opinias ke oni tiam dancas alimaniere, pli solene, kaj ke plej bonan ĉendancon oni havas en ordinaraj vestaĵoj. Alia asertas ke en tradiciaj vestaĵoj oni pli facile empatias en la baladan rakonton kaj malnovan epokon, iomete kiel

aktoroj surmetub siaj kostumoj en teatro.

Repertuaro

En malnova tempo multaj baladestroj sciis milojn da strofoj, kelkajn baladojn oni kantis nur unu fojon por jaro, por havi ŝanĝon en la danco sed ankaŭ por malhelpi ke aliaj lernu la baladon dum la danco. Baladestroj aŭ familioj "posedis" certajn baladojn.

Hodiaŭ la repertuaro fariĝas ĉiam pli unueca. La samajn baladojn oni uzas denove kaj denove. Multaj dancantoj opinias ke estas pli amuze kiam ili scias la baladon, tio estas, ili ŝatas parkeri kaj la rekantaĵon kaj la strofojn.

Homoj atendas ke tiuj baladoj kantiĝu kiujn ili scias. Tio estas normala – kiam oni lernis ion oni evidente ŝatas uzi ĝin. La komuna repertuaro ne estas tre granda, pro tio nek la elekto estas tre granda kiam oni elektu baladon kiun ĉiuj scias. Multaj homoj eliras el la danco kiam kantiĝas longa, nekonata balado.

Unu kantestro rimarkigas ke homoj ne plu emas aŭskulti, kaj tio estas granda problemo.

En dancasocio estas alie, oni povas meti longajn nekonatajn baladojn en la programon, homoj atendas tion, ili povas iomete "antaŭstudi", kaj do ili partoprenas la dancon kaj ĝuas la travivaĵon.

En dancasocio oftas ankaŭ tio, ke oni lernas unu aŭ plurajn novajn baladojn ĉiun jaron, tio certe estas bona afero, ĉar tiel iom post iom homoj ekhavas pli grandan repertuaron. Sed: Ĉiuj lernas la saman, do la asocio kreas komunan repertuaron kiu ne estas tre granda, ne estas tiel ke diversaj baladestroj lernas diversajn baladojn por ke la repertuaro disvolvigu sin kaj oni havu pli da baladoj inter kiuj elekti.

Se oni ne estras kaj tamen volas lerni kelkajn baladojn, oni evidente lernu tiujn kiuj plej ofte kantiĝas. Ja ne utilas lerni preskaŭ formortintan baladon kiun oni neniam travivos ĉendance, tiun oni aŭtomate reforĝas.

Estas kvazaŭ malbona cirklo: Popularan baladon oni ofte utiligas dance, homoj sentas ke ili lernu la baladon por povi

kunkanti, do estos eĉ pli da dancantoj kiuj scias la baladon, do ĝi utiliĝas eĉ pli...

Du malaj vidpunktoj

La rilato al la demando pri repertuaro estas intime ligita al la diversaj perspektivoj, supre menciitaj, kiujn oni povas havi pri feroa danco. La ekstremaj pozicioj estas, ĉu vivi la dancon, ĉu konservi la dancon. Plej multaj feroanoj staras ie inter tiuj du ekstremaj maloj.

"Vivi la dancon" – agrable-dancantoj opinias ke:

- Estas agrable kiam ĉiuj povas kunkanti.
- Ne gravas se la baladoj fariĝas "tro uzataj".
- Plej gravas ke feroa danco estu bona kaj amuza sociala travivaĵo.
- Oni dancas por renkonti homojn.
- Ĉiuj povas lerni baladestri.
- Estas amuze kiam homoj saltas kaj forte tretas.
- Ĉiuj ekregas verson se ili kutimiĝas danci.

"Konservi la dancon" –
tradicion portantoj opinias ke:

- La baladestro posedu la baladon.
- Homoj lernu aŭskulti.
- Ankaŭ longajn kaj nekonatajn baladojn oni uzu foje.
- Plej gravas ke feroa danco kia unika kultura heredaĵo konserviĝu.
- Oni dancas por travivi baladon.
- Nur malmultaj homoj naskiĝas kun la talento baladestri.
- En nuntempa dancado homoj tro saltas kaj stamfas.
- Se oni ne havas la dancon ek de infanaĝo, povos esti malfacile ekregi verson.

Tradicie dancantoj kaj agrable
dancantoj ofte ne sufiĉe

respektas unu la alian, oni opinias ke oni mem havas la "ĝustan" opinionon kaj la alia eraran, "ili ne komprenis pri kio temas feroa danco".

Certe feroa danco ĉiam estis bona kaj amuza travivaĵo, aliokaze oni ne estus dancintaj kaj konservintaj la ĉendancon dum jarcentoj.

Plej grave ankaŭ hodiaŭ estas ke oni ricevu bonan travivaĵon kaj ke oni ŝatu danci. Kelkaj ricevas bonan travivaĵon kiam ili provas danci kiel en malnova tempo kaj konservi la tradicion, pri kiu ili fieras. Aliaj ricevas bonan travivaĵon kiam ili kantas mallongajn popularajn kantojn kaj povas ĝoji pri tio, ke ili tion kapablas – kaj tio estas taŭge bona!

Enkonduko

Feroajn baladojn oni ankoraŭ kantas kun tradicia ĉendanco. La baladestro ludas gravan rolon ĉar lo rakontas kaj vivas la enhavon de la balado helpab siaj voĉo, dancopaŝoj, korpaj movoj kajaŭ okulkontakto kun aliaj dancantoj.

Ĉiuj baladestroj diras tre klare ke en la danco plej gravas la balado kaj ĝia enhavo.

Kiam oni lernis la tekston tio ne aŭtomate signifas ke oni povos ankaŭ bone irigi la dancon.

Iu baladestro kritikas tion ke kelkaj feroaj instruistoj lernis multon pri baladoj en la instruista altlernejo, sed ili ne lernis danci kaj tial nek povas instrui la dancon en lernejo.

Unuavide feroa danco konsistas el teksto, muziko kaj danco, aŭ alivorte el la enhavo kaj melodio de la balado kaj la speco de danco. Responde al tio estas esploristoj pri literaturo, muziko kaj danco kiuj prilumis ĝin el siaj diversaj perspektivoj. Sed fakte apartenas pli da aferoj. La baladestro respondumas pri teksto, muziko kaj dancoformo. (Lo povus eĉ stari plej supre en la diagramoj).

Eksteraj kondiĉoj influas la dancon.

La prezenton influas lingvo (ĉu dana, ĉu feroa), la voĉo de la baladestro, la dancejo, la etoso, interagado, korpaj movoj, dancopaŝoj, la dancoĉeno.

Kio okazas dum la danco? Kiumaniere la baladestro igas la dancon? Kiel lo metas la tekston "sub la piedon" (tio estas, regas verson)?

Konservado kaj tradicio

La baladestro mem estas parto de la dancotradicio kaj portanto de la tradicio.

Tradicio estas grava taksilo por la kvalito de la danco, "bona danco".

Oni aŭtomate ĉuaŭ nekonscie komparas la aktualan dancosituacion kun la tradicio kun kiu oni kreskis kaj la spertoj kiuj markis onin. Per tiu maniero oni taksas la dancon kaj ĝian kvaliton.

Esti baladestro

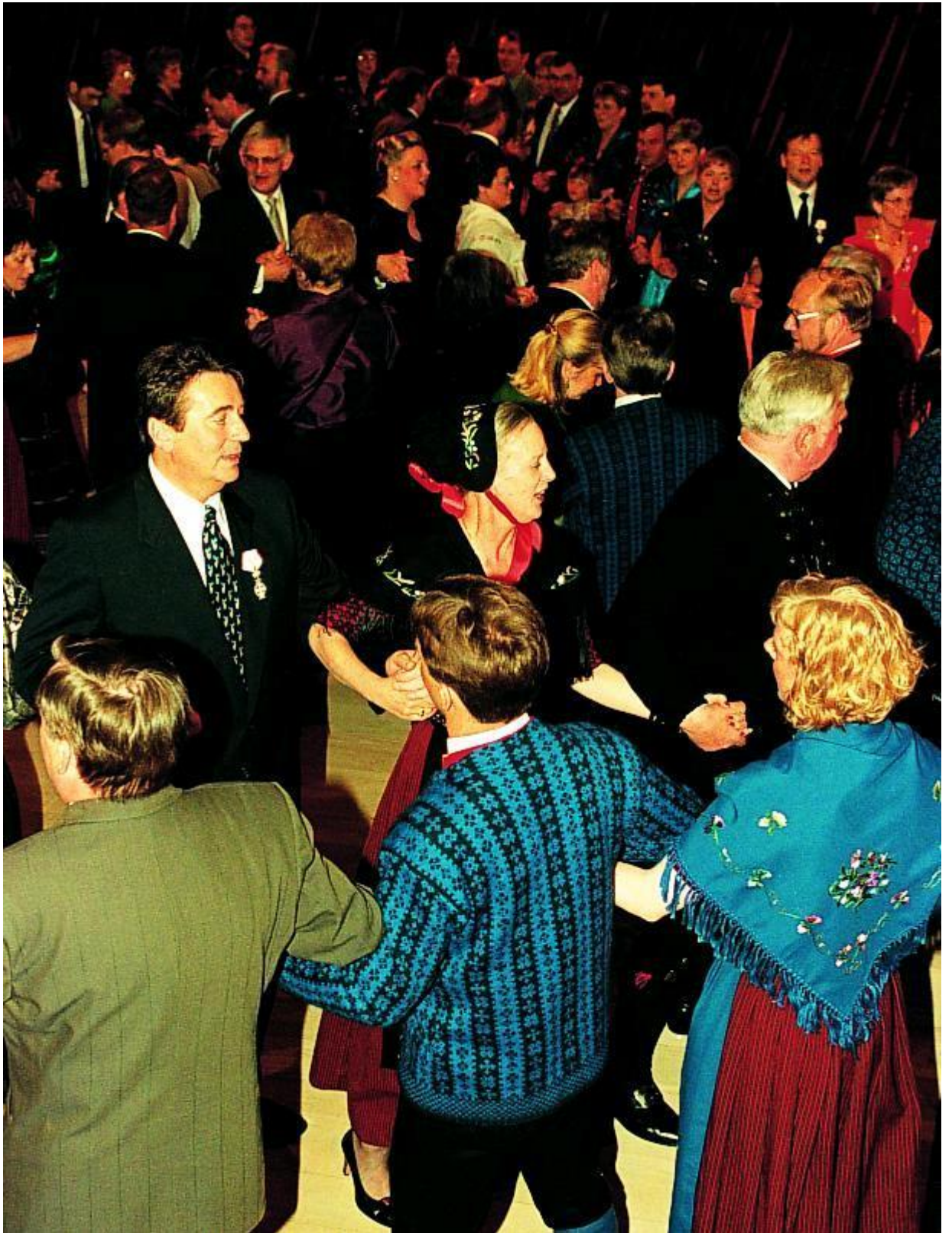
La baladestro feroe nomiĝas "skipari" (kreisto). La verbo "skipa" signifas krei, aranĝi, decidi, meti sur lokon aŭ antaŭkanti en ĉendanco. La

baladestro do estas iu kiu ion ordigas.

La vorto "antaŭkantisto" estas nesufiĉa:

Unue, oni ne vere kantas en la danco, oni "kvøð"-as, tio estas, recitas, do alia maniero uzi sian voĉon.

Due, la baladestro ne nur kantas, lo gvidas la tutan dancon. Lo respondumas pri teksto, melodio, rekantaĵo, tonalto, dancopaŝoj, ritmo, rapido, dramatiko, etoso, interpreto, interagado kaj la tuto dependas je loa propra humoro kaj ĝenerala stato. (Kiam oni malvarmumas eble ne iras bone).



Ĉendanco feroa. Bildocentre dancas la reĝino de Danujo.

& Kiel parkerigi:

Maniero lerni

Antaŭ la danco: La procedo lerni – tekston, melodion kaj dancopaŝojn.

Estas du diversaj lernomanieroj. Unu estas instruo – en lernejo aŭ dancasocio – kie instruisto klarigas kiel oni faru, kio estas ĝusta kaj kio estas erara. Alia estas lerni mem, do aktivan proceduron per helpo de imitado. En malnova tempo oni lernis en la loka socio. Nuntempe instruiĝas en lernejo, infandancoklubo kaj dancasocio grave rolas dum lernado.

Elekti baladon

Foje iu havas personan rilaton al balado, ekzemple ke ĝi kantiĝis en la familio, ĝi ne formortu, ĝi estas malnova loka tradicio kaj tiel plu.

Oni povas ankaŭ inspiroĝi per libro: Foliumante libron da baladaj tekstoj, oni kaptiĝas de iu rakonto.

Eble plej grava estas inspiroĝi en la danco, kie oni aŭdas baladon kaj ekemas lerni ĝin

ĉar kaj la teksto kaj la melodio interesas.

Foje dancasocio demandas al membro ĉu tiu ne ŝatus lerni certan baladon por estri ĝin.

Baladon povas rekomendi ankaŭ amiko. Homo el feroa Sudinsulo rakontis ke estis kvazaŭ konkurso: Ĉiun semajnon oni venu kun io nova.

Tekston parkerigi

Kiam oni mem ŝatas la tekston estas facile lerni ĝin. Kiam la teksto ne kaptas onin, estas malfacile lerni ĝin!

Mallongajn kantojn kiuj ofte utiliĝas oni ja povas lerni en la danco.

Oni povas ankaŭ lerni de siaj gepatroj aŭ geavoj kiam ili kantas baladojn hejme.

Sed kiam oni lernas estri oni havu la tekston en la mano. Plej ofte la baladestro uzas libron, foje sian propran, manskribitan version.

Kiam la balado havas klaran, daŭran agaron oni povas orientiĝi per la agaro, vidante

la figurojn antaŭ si kvazaŭ en filmo. Eblas ke oni perdas unu aŭ du strofojn foje, tamen oni rapide retrovas la rakonton.

Ĉe balado aŭ kanto kun lirikaj elementoj kaj multaj priskriboj, "malfiksajn strofojn kun vico kiu estas preskaŭ egala", oni povas nur "okule foti" la tekston kaj vidi ĝin antaŭ si, tiel ke oni ĉiam sciu ĉu oni alvenis plej malsupren je unu paĝo aŭ plej supren en la sekva paĝo.

Alia diras ke se oni perdas unu strofon oni perdas la tuton, estas malfacile "remeti la kanton en ĝustan lokon".

Helpas se oni strukturigas la baladon. Se estas okdek strofoj eble oni povas grupigi ilin als ok- aŭ dekopoj.

Oni povas krei rilaton de unu strofo al la sekva, trovi memorregulon. Oni povas ankaŭ trovi la kernajn vortojn de la strofo kaj uzi ilin por memori.

Unu fojon lerninta baladon, tio ne signifas ke oni parkeras ĝin por ĉiam. Oni ripetu ĝin kaj "poluru ĝiajn flankojn" antaŭ ol oni suriras la dancoplankon.

Unu baladestro diris ke nokte kiam li sendormas li ripetas baladajn tekstojn por endormiĝi.

Alia diras ke la libro ĉiam restas en la necesejo.

Lerni melodion

Oni ne uzas notlibrojn aŭ muzikinstrumentojn por lerni la melodion. Normale la baladestro konas la melodion antaŭ ol lo komencas lerni la tekston.

Plej kutime oni lernas la melodion en la danco. Unu estro diras: "Por lerni ĝin bone oni lernu ĝin en danco, alie oni ne ekhavas la ritmon en la korpon."

Oni povas peti konsilojn de alia baladestro, de aliaj pli aĝaj homoj en la distrikto aŭ de sia gepatroj.

Lerni la ritmon – ekregi verson

En la malnova kamparana socio homoj kantis baladojn dum ili laboris hejme en la vespero. Ili ripetis la tekston kaj melodion preparante sin por la danca sezono kiu komenciĝis post julio (vintromezo). Ili ne dancis

hejme, sed la piedoj povis
moviĝi dum ili staris
laborantaj, ili povis marki la
ritmon per la piedo.

Iu baladestro rakontas ke
feroanoj kantis baladojn dum
ili tranĉlaboris pri fiŝoj sur
ŝipe. Ili ne dancis, sed uzis la
piedojn iomete kaj uzis sian
tranĉilon pli energie kiam estis
lukto kaj batalo en la balado.

Hodiaŭ ankoraŭas kombino de
laboro kaj kanto. Unu
ekzemple diras ke li ĉiam
dancas feroe kun la
polvosuĉilo. Alia kantas ritme
kaj uzas la korpon dum li
kuiras aŭ laboras en sia

ĝardeno. Tria kantas kiam ŝi
lavas telerojn.

Multaj aŭskultas kaj kantas
baladojn kiam ili veturigas
aŭton. Tiam oni povas uzi
maldekstran piedon por marki
la ritmon, sed prefere ne la
dekstran. (Iu rakontas ke
feroano kantante uzis sian
dekstran piedon en aŭto, li
tretis sur la gaspedalon kaj
polico haltigis lin, verŝajne ĉar
la aŭto veturis en tre stranga
maniero).

Unu dancas en sia tagĉambro
"por ekhavi la tekston sub la
piedon", alia en sia kuirejo
"por meti la ritmon kaj la
dancopaŝojn en ĝustan lokon".

& Kiel regi:

Baladon elekti

Baladestro ofte preparas plurajn baladojn, ripetante tekston, "polurante ĝiajn flankojn", pensante "eble mi prenos tiun aŭ tiun ĉi vespere".

Ofte okazas ke oni ne prenas tiun baladon kiun oni planis. Ĉu oni prenas ĝin aŭ ne, tio dependas je diversaj aferoj: Kia estas la etoso? Kiajn baladojn ni jam dancis – seriozajn, amuzajn, danajn, feroajn...? Kiu eble venos en la dancon se mi prenas tiun? Kiu eliros? Kiom da homoj konas la tekston? Ĉu iu povas danci apud mi por helpi min?

La balado kiun oni elektas devas konveni al la okazo, kio povas esti publika danco, danca festeno, danca vespero en la dancasocio aŭ tiel plu, kaj al la partoprenantaro.

La danco estas momento de ĝojo kaj oni ne detruu ĝin per elekti eraran baladon. Ja eblas kanti baladon kiun oni preparis sen iel ajn konsideri la cirkonstancojn, sed tiam ofte ne iras bone.

Oni ne pensu: "Nun mi montros kion mi kapablas!"

Baladon estri

Estas granda diferenco inter estri baladon unuan fojon kaj dekan fojon. Unuafoje ĝi estas pli ekscita kaj oni pli koncentriĝas, kio estas pozitiva sento. Se oni ofte estras saman baladon povas okazi ke la pensoj vagadas en tute alian direkton kaj oni perdas strofojn.

Unu baladestro diras ke unuan fojon la balado estas en la kapo kaj iom post iom ĝi malsupren iras en la korpon.

Alia atestas ke kiam oni estris la baladon ses- aŭ sepfoje oni poiome komencas vivi ĝin. Unuan fojon oni tre fokusiĝas pri la teksto, poste oni konas la tekston tiom bone ke oni povas koncentriĝi je aliaj aferoj kaj "vivi" la rakonton; la prezento fariĝas pli kaj pli bona ĉiufoje. Ŝi diras ke bone povas malkovri novajn flankojn kaj detalojn en balado ĉiun fojon, tiel ke la prezento ĉiam estas alia kaj nova. La prezento fariĝas pli ornamata, pli drama.

Baladon posedi en danco

La tekston kaj rakonton ĉiu opinias als kerna.

Nuntempe ofte estas tiel ke unu versio de balado estas ĝenerale konata kaj aliaj homoj en la dancoĉeno opinias ke estas erara se oni forgesas strofon. En antaŭa tempo la teksto ne estis tiom fiksa, oni vere povis ellasi kelkajn strofojn el la balado se la etoso ne estis tiom bona aŭ eltrovi novajn strofojn se la etoso estis ege bona aŭ prunti strofojn de alia balado. Tio fakte estis atendata kaj markis bonan baladestron.

Estas grave ke la estro sola kantu la unuan verson tiel ke lo povu gvidi la vicordon de la teksto kaj karakterigi la dancon. Se la estro ne ricevas liberon kanti la unuan verson de ĉiu strofo mem, ofte lo perdas regon.

Unu estro substrekas ke estas grave ke homoj en la danco denove lernas aŭskulti. Hodiaŭ multaj ne emas aŭskulti, ili volas mem kanti kaj tio povas detrui la dancon.

La estro gvidas...

Iu estro diras ke venas multaj pensoj: Kiu estas en la danco? Kiu estas apud mi? Ĉu pli da homoj envenos en la dancon? Ĉu mi tretu (forte) aŭ ne? Kie mi komencu? Ĉu mi kantas tro alde? Aŭ tro base? Kiel komenciĝas la sekva strofo? Kaj tiel plu.

Melodion oni provas kanti nek tro alte nek tro malalte. Se fariĝas malĝusta tonalteco, oni konscie supren- aŭ malsupreniĝas voĉe.

Verse, oni havu la paŝojn en ĝustan lokon. Eblas komenci strofon kaj per dekstra kaj per maldekstra piedo.

Negravaŭ per kiu piedo oni volas komenci, eblas ĝustigi la dancopaŝojn rilataŭ la akcento en la kanto: Oni povas uzi aldonajn vortojn kiaj "kaj" aŭ "sed" por enigi kroman paŝon en verson, aŭ oni povas uzi "transirajn tonojn", tio estas kantas du tonojn kun (normale) du paŝojn en unu sola silabo.

Tempe, oni dancu nek tro rapide nek tro lante, ĉar la danco fariĝos aŭ tro maltrankvila aŭ tro peza. Iu avertas ke oni ne dancu pli rapide por vivigi la dancon,

ĉar tio ne funkcias. Por vivigi ĝin oni intensivigu sian kontakton kun la aliaj dancantoj!

Oni tenu okulkontaktan kun aliaj dancantoj apudaj aŭ preterpasantaj, por rakonti la historion al la partoprenantoj. Evidente eblas ankaŭ rigardi supren, en la aeron, por memorigi al si la strofojn.

La teksto ludas plej gravan rolon. Dum la rekantaĵo kantiĝas la baladestro ripozas, preparas sin por la sekva strofo kaj demandas al sia najbaro se lo malcertas.

Kiam oni perdis strofon oni decida ĉu oni kantu ĝin kaj rearanĝu la vicordon de strofoj, ĉu oni kontentu kvankam la strofo mankas. Plej gravas ne ke ĉiuj strofoj kantiĝu, sed ke la historion oni rakontu tiom bone kaj kapte kiom eble. Ĝia okazaĵaro estu en la centro.

Akcentaj markigoj

Por konstrui eksciton kaj interesi la aliajn dancantojn oni markas aŭ substrekas unuopajn strofojn.

Kion oni faras, tio dependas je la enhavo. Citub Jørgen-

Frantz Jacobsen: "Se la rakonto estas malĝoja, oni dancas malrapide, se estas lukto, ona stamfas la plankon, se rakontiĝas io amuza, la ritmo fariĝas vigla kaj kurema." (Enkondukon, vidu supre).

Iu baladestro diras ke kiam estas bona strofo venas "pli da viglo".

Balado disvolvas sin en ondoj kun dramaj kulminoj kiujn oni akcentu kaj ripoztempoj kiujn oni kantu kviete. Se oni fortetretas ofte oni ne povas nuanci la kulminojn.

Plej multaj baladestroj opinias ke povas esti "tro multe da bonaĵo", ke saltiĝas kaj stamfiĝas tro multe en nuntempa dancado kaj ke "tio nenie apartenas". Kelkaj tamen diras ke estas nur amuze kiam homoj kantas laŭte, saltas kaj stamfas ĉar ili gajas kaj tio estas nur bona.

Markige oni povas danci sur loko ("stari kaj vivi"), uzi la brakojn, tio estas teni pli firme, kanti pli forte, salti, stamfi la plankon, esprimi sin vizaĝe kaj okule kontakti.

Unu rimarkigas ke se oni havas bonan voĉon oni povas akcenti per ĝi, kaj tiu kiu ne

havas bonan voĉon akcentu per la korpo.

Kelkaj diras ke "tio nur okazas", tio estas ili akcentas la strofojn spontanee, aŭtomate kaj nekonscie, "oni nur kunestas en la spektaklo".

Aliaj diras ke ili decidas antaŭe kiel kaj kiam ili substreku la enhavon. Iu atestas ke ŝi havas siajn favoratajn strofojn kaj tial ĉiam markas la samajn strofojn. Alia ĉiam malkovras ion novan en la teksto, kio igas ĝin tiom ekscitiga.

Kelkaj baladestroj inspiriĝas de la dancoĉeno: Kiam ili vidas ke dancantoj opinias ke ĉi strofo estas speciale amuza aŭ grava, ili komencas ankaŭ akcenti ĝin.

Unu observas ke ĉiu estro havas siajn plej ŝatatajn strofojn kiujn lo akcentas, tial ĉiu estro prezentas la baladon en individua maniero kaj oni ĉiam ricevas alian travivaĵon. Markigoj do kondukas al individueco.

Kiel evolui:

Laŭdo kaj kritiko post la danco

Ĉiuj baladestroj asertas ke oni mem sentas ĉu la danco iris bone aŭ ne.

Eĉ eksterlandano povas senti ĉu la etoso estas bona, eĉ se lo ne komprenas pri kio temas la balado.

Oni bone scias kiujn strofojn oni forgesis.

Povas okazi ke oni parolas kun la apudestro pri tio, kiel iris la danco.

Verdire oni ricevas nur pozitivan kritikon de aliaj dancantoj. Plej multaj estroj memoras ke oni laŭdis ilin kiam ili estis infanoj.

Multaj opinias ke estas nur du aferoj kiujn oni povas kritiki: la tempon ("pli malrapide venontfoje") kaj tonalton ("vi kantis tro alde" aŭ "tro base").

Lerni baladestri

Ĉiuj konsentas ke infanojn oni laŭdu por ke ili estu fieraj kaj emu daŭrigi. Al infanoj estrintaj oni rimarkigas la

bonajn aferojn kaj silentas pri tio kio ne tiom bone iris. Oni provas apogi infanojn per laŭdo kaj subteno. Eblas ankaŭ ekzerci kun ili hejme, danci apud ili en la ĉeno kaj iom transpreni kiam ili forgesas la tekston.

Ne eblas instrui baladestrandon. Unu demandas: "Kiel oni klarigu al alia homo kiel li rakontu la historion? Ja estas multaj diversaj eblecoj rakonti ĝin."

Alia asertas ke oni devas mem malkovri kiel estri.

Ne estas kiel en lernejo, muzika lernejo aŭ dancolernejo, kie instruisto konsilas kaj klarigas kiel oni faru. Oni ne havas gvidanton kiu helpas kaj diras kion oni faru alimaniere por pliboniĝi. Ŝajnas iom ke oni estas sola en la lernado estri kaj povas esti dura tasko malkovri aferojn.

Avantaĝo estas ke oni ne provas imiti sian instruiston.

Propra stilo

Oni provas esti si mem kaj trovi sian propran stilon. Homoj tuj sentas se estro estas si mem aŭ lo "ludas teatron" (afektas).

La personaj karakteraj trajtoj konturiĝas kaj ludas rolon kiam oni estras baladon. Homo trankvila kaj pripensema en ĉiutaga vivo ankaŭ estras en trankvila kaj iom malrapida maniero, dum vigla homo estras pli vigle, pli saltas kaj tretas kaj pli laŭte vokas.

Homo kiu facile montras siajn sentojn tuŝas kaj kaptas homon en la dancoĉeno tuje. Homo kiu kutime kaŝas siajn sentojn laboras pli per la korpo por rakonti la historion. Ĉu viroj estras alimaniere ol virinoj?

Unu viro respondas ke viroj preferas lukajn kaj heroajn baladojn dum virinoj preferas amkantojn.

Unu virino vidas tute alian diferencon inter viroj kaj virinoj: Al viroj ne tro gravas, ili nur provas kaj ne multe pensas pri siaj eraroj. Virinoj estas perfektismaj, ili ne kuraĝas estri ĝis ili centprocente certas ke ili bone

kapablos. Ili ankaŭ estas pli memkritikaj poste kaj ĉagrenas siajn erarojn.

Ekzerco aŭ talento

Kiu kapablas estri kaj kiu estru?

Virino diras ke ĉiuj kapablas estri, precipe virinoj devus pli ofte kuraĝi estri.

Ĉiu estro havas sian propran stilon kaj tio estas nur bona.

Unu viro diras ke ne ĉiuj kapablas estri. Tiuj kiuj ne bone estras tenu sin for de tio kaj eltrovu al kio ili bone taŭgas – ekzemple apogi la estron.

Kaj evidente kelkaj ricevis pli bonan talenton irigi dancon ol aliaj – kiel pir ĉio alia – ne ĉiuj same lertas.

Iu diras ke oni ne naskiĝas bona estro, oni multe ekzercu, tio estas, oni kaj dancu multe kiel "ordinara" dancanto en la ĉeno por travivi kaj intimiĝi kun la etoso kaj ekhavi la versojn en la korpon, kaj oni ekzercu estri, oni provadu kiel oni povu kapti kaj entuziasmigi homojn.

Alivorte: Talenton, intereson kaj egan ekzercadon.

Kondiĉoj por fariĝi bona baladestro

Oni ne devas havi fortan voĉon por fariĝi bona estro.

Sed oni havu bonan memorkapablon. Tamen: Tio kion oni lernas kiam infano pli fikse restas ol tio kion oni lernas en plenkreska aĝo.

Oni estu empatia, tio estas veka kaj sentema pri aliaj dancantoj. Oni sentu kion ili atendas kaj kiel ili fartas.

Estu fleksebla (adaptiĝema) pri rapideco kaj tonalteco.

Gravas ke oni estu memkonscia kaj ne aspektu malcerta, ĉu oni bone preparis sin ĉu ne. Malcerteco igas negativan elradiadon. Oni ne povas gvidi kaj konduki aliajn kiam oni mem estas malcerta.

En tiu kazo povas okazi ke aliaj prenas la baladon de la estro ĉar ili sentas ke lo bezonas helpon.

Oni lertu pri kiel ricevi atenton, kiel entuziasmigi homojn kaj per sia elradiado kaj per la interpretado de la balado. Talenton oni havu por "kunŝiri" la aliajn dancantojn.

Samtempe oni humilu antaŭ la balado, ĉar la balado staru en la centro, la estro estas nur peranto. Ne pensu "Jen venas mi!"

Modeloj

Plej multaj baladestroj ne havis specifajn modelojn aŭ idolojn kiujn ili admiris. Foje tamen menciigis iu nomo.

Estas pli kutime ke oni memoras iun vesperon kiam certa balado iris malordinare bona ol ke oni memoru estron. Kiam oni memoras estron, tio ofte ligiĝas kun iu specifa travivaĵo.

Tio estas iom speciala, ĉar alie (en aliaj muzikaj genroj) oni konas la nomon de certa kantisto aŭ muzikisto, sed oni ne povas memori kion tiu prezentis en la koncerto. Do en profesia muzika mondo la nomo de la artisto pli gravas ol ties repertuaro.

En feroa danco estas inverse, ĉar la estro ne prezentu kaj surscenigu sin mem – male: La balado estas en fokuso, lo rakontu ĝian historion. La balado kaj ĝia rakonto estas pli gravaj ol la estro, loa personeco kaj loa interpreto.

Bona aŭ malbona danco

Bona danco

Kio estas "bona danco"?

- En bona danco la estro havas "pacon" por estri ĉiuj "kunŝiriĝas" en lian prezenton.
- Unu estro vortigas ke la dancoĉeno "fariĝas unu korpo", per komuna travivaĵo.
- Ekestas sento ke oni apartenas kune, ĉiuj estas egalaj senkonsiderub kiuj ili estas alie en la ĉiutaga vivo.
- Estas pli facile ekhavi bonan dancon kiam oni dancas kune kun homoj kiujn oni konas, ĉar oni scias kiel ili funkcias kaj kiujn baladojn ili konas kaj ŝatas.
- Granda parto de la dancantoj havu kutimon danci.
- La estro estu en bona humoro kaj bona sano.
- La dancejo havu bonan akustikon.
- La dancoplanko estu iom elasta, sed la baladestroj ne interkonsentas kiom elasta.
- Estu varma, ne forta lumo.
- La nombro da dancantoj estu konvena por la ejo, tiel ke oni venas unuj proksime al aliaj,

oni havu kontakton inter si por havi bonan dancon. Bona nombro estas inter dudek kaj cent dudek dancantoj. Iu aldonas ke dependas je la balado kiom da dancantoj estu, kaj ke tio estas interesa demando.

La estro povas regi nur elekton de balado, prezenton, rapidecon, ritmon kaj tonalton.

Kelkaj diras ke por havi bonan dancovesperon ne sufiĉas bona danco. La sociala kunesto en la paŭzoj, kaj havi bonan interparolon kun aliaj dancantoj same gravas por bona travivaĵo kiom la danco mem. En dancofesteno estu manĝaĵo, kantado, paroloj, agrablumo, babilado kaj societa kunesto.

Malbona danco

Kio do estas malbona danco?

- Alkoholo povas detrui dancon. Ebriaj homoj ĝenas.
- Malbone estas se tro multaj homoj ne kutimas al danco, kiuj eĉ ne konjektas la esencon de danco.

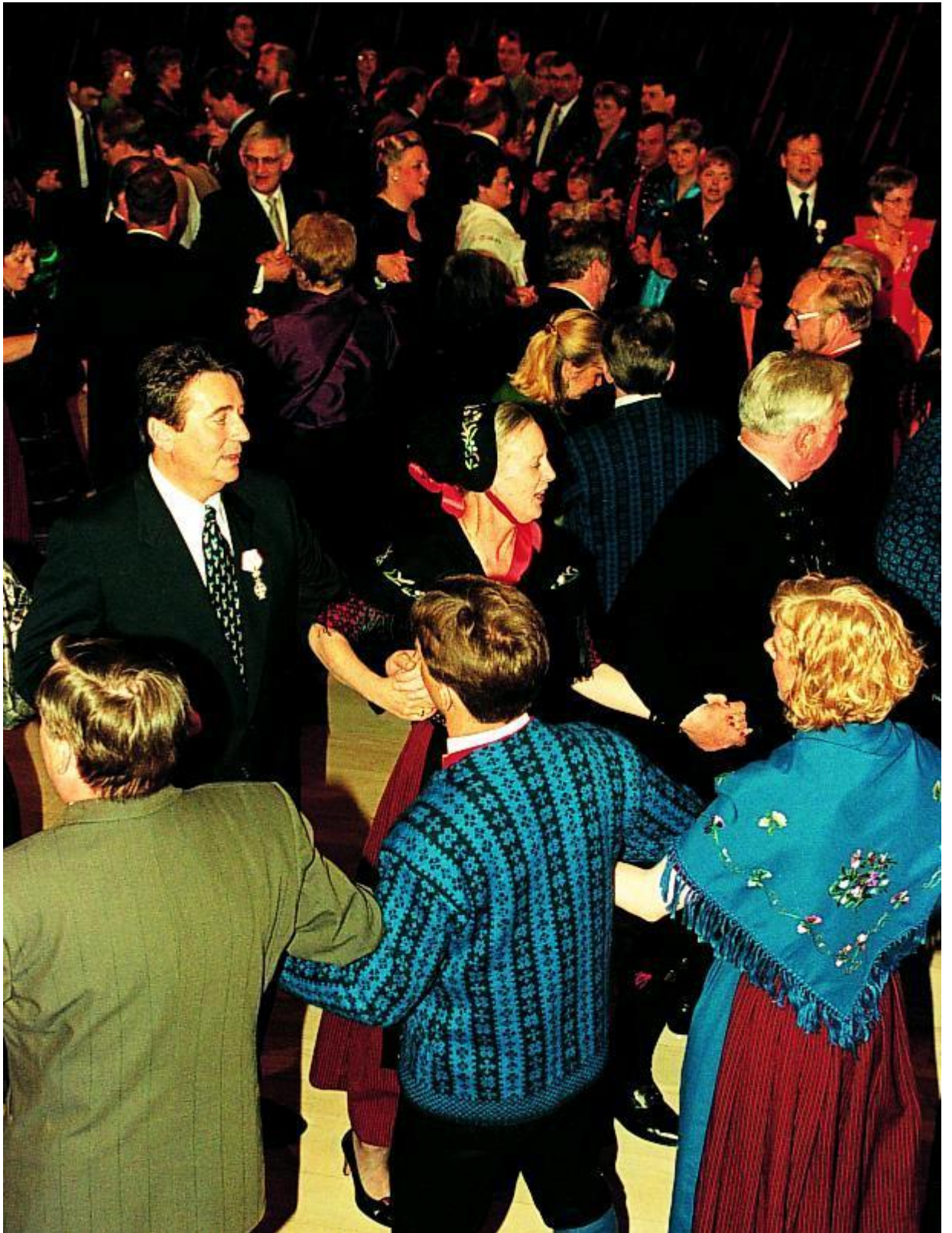
- Malbone estas se la estro ne povas gvidi la dancon, sed "ĉiuj faras kion ili volas", homoj ne aŭskultas kaj elektas sian propran rapidon.
- Malbonaj estas betona planko, malbona akustiko kaj tro akra forta lumigo.
- Malbone estas tro multaj aŭ tro malmultaj homoj.
- Malbona estas balado kiu ne konvenas al la etoso kaj la partoprenantoj.
- Malbone estas se la samaj baladoj tro ofte danciĝas.
- Malbonaj estas tro multa drameco, tro grandaj movoj, tro da saltado kaj stamfado kaj tro da kriado.
- Malbone estas se la balado prezentiĝas tro alte aŭ tro rapide.
- Malbone estas se homoj staras apude kaj detruas la dancon per sia babilado.

Nu, kiel do? Ĉu oni eltenu aŭ ĉesu? En dancasocio ne estas problemo se oni ĉesas post dek aŭ dudek strofoj. En publika danco oni ne ofte faras tion, sed oni devus, ĉar malbona danco detruas la etoson. En plej malbona kazo homoj hejmeniras.

Konkludo

Feroa danco estas multflanka fenomeno, el kio ĉi tie prilumiĝis nur kelkaj aspektoj. Estas tre malfacile klarigi kio okazas dum la danco, ĉar multaj diversaj parametroj ludas rolon. La plej gravaj estas la dancoĉeno, la estro, la dancejo kaj la balado.

Kiam la estro kapablas rilati bone al la balado, la dancoĉeno kaj la ecoj de la dancejo, tiam fariĝas bona danco.



Ĉendanco feroa. Bildocentre dancas la reĝino de Danujo.

lom pri takto

'&6. Kiel verki:

Esenco de balado estas ĝia rakonto. Komuna tasko de verkisto kaj baladestro estas kapti la atenton de la dancantoj. Gravas kaj la enhavo kaj la strukturo.

Utilo

Balado povas plenumi plurajn funkciojn samtempe:

Ĝi povas kontribui al agrablo de sociala kunesto dum kaj lokaj kaj internaciaj kunvenoj, kongresoj kaj junularaj tendaroj en esperanto.

Ĝi povas esti bona ekzerco de la lingvo por komencantoj aŭ tiuj, kiuj malofte havas okazon paroli la lingvon en sia proksima ĉirkaŭaĵo. Pro ĉi tiu kialo estas avantaĝo se proverboj kaj kutimaj parolturnoj povas esti enplektitaj en la balado.

Trie, verece kaj sciplene verkita nova balado povas esti bona historia instruo al parolantoj, kiuj ofte havas maltaŭgajn sciojn pri la historio de esperanto kaj naivan sintenon al la opozicio kiun renkontas la lingvo. Evidente balado povas ankaŭ aliajn valorajn lecionojn de vivo komprenigi al la dancantoj.

Difino

Baladon mi proponas difini jene:



- Ĝi havu minimume kvin strofojn.
- Ĉiuj strofoj estu ritme samformaj (samstrukturaj), prefere ankaŭ rime. Alivorte, ĉiuj strofoj taŭgu por unu sama melodio.
- Estu rekantaĵo(j), kiu senŝanĝe samvortas en ĉiu strofo. Ju pli longa rekantaĵo kompare al la strofo, des pli bone. Plej bone estas se la rekantaĵo daŭras iom pli ol la duono de ĉiu strofo. Alternative (aŭ aldone), iuj vortoj de ĉiu strofo ripetiĝu, ĉiam en la sama maniero (samaj lokoj en la melodio).
- Dezirinde, sed ne nepre, la balado rakontu iun historion (aventuron aŭ okazaĵon).

Rekomendoj

Sed se oni volas krei novan baladon en alia lingvo (do en esperanto), kiel oni povas tiam dedukti ĝian stilon al feroa tradicio? Mia elekto tielis:

- La rapido estu bona por balada danco, ĉirkaŭ <1,4-1,8:> takterojn (batojn, paŝojn) por sekundo. (Tio estas inter 84 kaj 108 battoj por minuto).
- La rekantaĵo estu la pli granda (multtaktera) parto de ĉiu strofo.
- Tiu parto de la strofo kiu ne estas rekantaĵo sekvu la modelon de (4; 3; 4; 3;) takteroj por verso, kie la vortoj en ĉiu sepa taktero rimas.
- La nombro da takteroj en ĉiu strofo estu prefere 29 aŭ 31, duaelekte alia primo, triaelekte nombro ne dividebla per 6, nek per 3.
- La lasta silabo en la rekantaĵo daŭru inter unu kaj du takterojn, tiel ke la ligo al la sekva strofo estu ritme simpla por kanti.
- La melodio ne ampleksu pli ol unu oktavon.
- La melodio enhavu du aŭ tri volvojn de simila tonaro (melodia temo).
- Prefere kelkaj vortoj en la rekantaĵo ripetiĝu (tio estas, kantiĝu dufoje en la sama strofo).
- La balado rakontu pri persono en certa okazaro. La persono estu aŭ

karaktera aŭ grava por la historio de esperanto.

- La rakonto dramigu helpab dialogoj.
- Kiom eble plej malmultaj homoj nomiĝu per nomo.

Oni ne devas ĉiufoje trafi ĉiujn tiujn kriteriojn, sed oni klopodu trafi almenaŭ multajn el ili.

La rekantaĵo

Gravas la rekantaĵo! Rekantaĵo donas al la baladestro "pripensopaŭzon" por memori venontan strofon kaj tiel plu. Ĝi donas ankaŭ al la dancantoj eblon pripensi kaj pli bone kompreni la ĵus kantitan strofon. Tial prefere uzu rekantaĵon ĉiamsaman kiu minimume samlongas kun la cetero de la strofo (tio estas, kun la rakonta parto).

Bona balado havas longan rekantaĵon, prefere eĉ pli longan ol la rakonta parto de la strofo mem. Tio havas plurajn avantaĝojn aŭ funkciojn:

- Longa rekantaĵo donas al baladestro tempon por ripozigi sian voĉon, pripensi la tekston kaj memori la venontan strofon.
- Helpab tiuj ripozoj eblas estri eĉ tre longajn baladojn.
- La dancantoj povas kanti dum pli granda parto de la ĉendanco.

Estas tri gvidaj principoj por vortigo de rekantaĵo. La rekantaĵo povas:

- ĉu doni iun kernan mesaĝon de la balada rakonto,
- ĉu temi pri tio, ke oni nun agrable dancas kune,
- ĉu esti facile direblaj vortoj kiujn agrablas elparoli pro aliteracio aŭ alia sonpoezio.

La tri principoj ofte malkongruas inter si, do foje oni devas elekti.

Melodio kaj ritmo

La melodio mem ne estas plej grava parto de balado. Pli gravas ĝia ritmo. Estu malpara, prefere prima, nombro da batoj por strofo. Tio donos al baladestro eblon manipuli la takton tiel ke ekzemple certa piedstamfo trafos certan vorton (okazaĵon) en la rakonto.

Kompone oni do klopodu malhelpi ke la dancantoj "fiksiĝas" en iun certan ĉiam revenan sinsekvan paŝadon ĉiustrofe saman.

Evidente eblas ĉendanci ankaŭ baladojn kies strofo havas nombron da batoj divideblan per du, aŭ per tri. Tia nombro ĝenerale riskas forpreni sentojn de fluo de la balado kaj pelo de la ritmo. Do estu nombro prima, aŭ nombro kiu divideblas nek per du nek per tri. Tiel prefere estu ne nur por la tuta strofo sed ankaŭ por ĝiaj partoj, tio estas ĝiaj versoj

kaj melodipartoj ripetataj, eĉ se ne por ĉiuj el ili.

Baladigi jam ekzistantan poemon

Oni povas al jam verkita poemo doni melodion kaj rekantaĵon. Aŭ oni trovas jam ekzistantajn tiujn el alia balado aŭ oni faru novajn mem.

Pri poemoj indas atenti pri kelkaj fojaj malavantaĝoj aŭ problemoj:

- Ĝi enhavu sufiĉe multajn strofojn kiuj ĉiuj sekvu saman modelon de ritmo, kaj prefere ankaŭ de rimoj, por ke ĉiu strofo konvenu al unu sama melodio.
- Preferinde ĝi diru iun rakonton. Poemo kiu esprimas nur ekzemple la sentojn de la poeto mem fariĝas malpli inspira balado. Rakonto en tria persono ("li"- aŭ "ŝi"-forma) preferindas al unuapersona ("mi"-forma).
- Lingve estas malavantaĝo se frazo en la poemo pludaŭras de unu strofo ĝis la venonta strofo, ĉar tio postulas pli streĉan aŭskulton de la dancantoj por sekvi la rakonton trans la rekantaĵo. Simile, estas bone se la naturaj partoj de la frazo dividiĝas laŭ la vicoj (versoj) en la strofo.

'&7. Kiel tonsilabi:

Tonsigno:

Tonsigno kun dupunkto #: signifas komencon de tonsilaba peco, kun aŭ sen la peca nomo inter ili. Tonsigno kun la nomo sen dupunkto montras kie (t.e. kiam) la peco ludiĝas denove.

& Gamo natura:

La ordinara maĵora gamo de malsupre supren tonsilabiĝas (#Maĵora: Do Re Mi Fa So La Ti do) kaj la minora gamo (#Minore: La Ti do re mi fa so la).

La naturtona skalo kiun uzas popolmuziko havas interalie la sekvajn tonsilabojn, kie la tonsilaba frekvenco esprimiĝas rilataŭ la frekvenco de la baza tono (toniko):

<Natura: [Da]=24/25, [Do]=1, [Di]=25/24, [Ra]=27/25, [Re]=9/8, [Ri]=75/64, [Ma]=6/5, [Mi]=5/4, [Fa]=4/3, [Fe]=11/8, [Fi]=25/18, [Sa]=36/25, [So]=3/2, [Su]=14/9, [Si]=25/16, [La]=5/3, [Tu]=7/4, [Ta]=9/5, [Ti]=15/8, [do]=2>. En ekzemple a-maĵora la

frekvenco de la toniko estas 440 hercoj, do [Do] = 440 Hz, [So] = $3/2 \times 440 = 660$ Hz kaj tiel plu. Vortoj kiuj ne kantiĝas sed paroliĝas tonsilabiĝas per [vo].

& Tonciklo:

En ĉiuj tonskaloj kiuj baziĝas je oktavo laŭ Zoltan Kodály, interalie Natura kaj la egaltempera (logaritma) tonskalo de Werckmeister, la diferenco inter toncikloj estas duobligo de tonalto. Apostrofo antaŭ tonsilabo altigas la tonon per tri oktavo kaj komo malaltigas ĝin per tri: <[,do]=1/4, [DO]=1/2, [Do]=1, [do]=2, ['DO]=4>.

& Rimarko:

Rimarko staras en pinta parentezo < > kaj enhavas indikojn pri la peco.

& Frekvenco kaj takto:

Frekvenco por sekundo skribiĝas per dupunkto. Indiko <[La]=a>, kiu signifas a-minoron, ankaŭ skribebblas <[La]=440:>

Indiko <2:> diras ke la takta frekvenco estas 2 hercoj, tio estas 120 batoj (takteroj) por minuto.

Indiko <:3> diras ke ĉiu takta mezuro havas 3 takterojn.

Oblikva streko / en peco estas takta streko.

& Ritmo:

Unu "vorto" da tonsilaboj estas unu taktero.

En principo ĉiuj takteroj de takta mezuro same long(daŭr)as. Tamen indiko posttaktostreko povas al ili doni diversajn relativajn longecojn. Ekzemple indiko <Orsa-polso: 1,8:3, /2 4 3> signifas ke la rapido de la peco estas 1,8 takteroj por sekundo kun 3 takteroj en ĉiu takta mezuro kie la unua taktero havas relativan daŭron 2, la dua taktero duoble pli longas (4) kaj la tria taktero estas meze inter ili (3), tio estas suma relativa daŭro $2+4+3=9$ kio respondas al 1,8 takteroj por sekundo.

& Tondaŭro:

Ĉiu vokalo en taktero estas tonero. Ĉiuj toneroj en sama taktero estas same longaj.

Cifero post tonsilabo donas ĝian longon je toneroj: [do3re] = [dooore]. Rekta parentezo en taktero longas unu toneron: [do[dore]] = [doodore].

& Paŭzo:

Tonsilabo [h] estas silenta, tio estas paŭzo daŭrub unu toneron.

& Ripeto:

Parto de peco kiu komenciĝas per cifero kaj kruco (2×) ludiĝas aŭ kantiĝas tiomfoje. Parto kiu komenciĝas per apostrofo kaj cifero(j) '1 ludiĝas aŭ kantiĝas nur tiu(j)n fojo(j)n.

Kruco kaj cifero post peco ()×2 diros kiomfoje la tuta peco ludiĝas aŭ kantiĝas.

Cifero 2 ĉe kruco × ne skribendas.

& Ilumo:

Krom ilumo legato [l] (ligate) haveblas interalie: <[p] = piano, [p2] = pianissimo, [f] = forte, [f3] = forte fortissimo, [Mf] = mezzoforte, [Pz] = pizzicato, [s] = staccato, [Tr] = tremolo, [Vb] = vibrato, [Ft] = fermat, [Rn] = Ritardando,

[Xn] = Accelerando, [Dn] = Diminuendo, [Cn] = Crescendo, [t:] = a tempo, [v] = Arco supren, [n] = Arco malsupren, [n1] = noto n-ro 1 ktp.>. Ilumo validas ĉu nur sekvan tonsilabon ĉu ek de dupunkto : ĝis punkto.

& Samtempe aŭ alternative:

Alternativajn takterojn aŭ pecojn (variojn) disigas demandsigno [?] kaj samtempajn takterojn aŭ pecojn (voĉojn, agordojn k.c.) unuigas plusa signo [+].

& Temposigno:

Taktoj numereblas: (#: /1dodo domi /2rere refa /3mimi rere /4do). Esprimo %3.1 signifas takteron 1 en takta mezuro numero 3, t.e. [mimi], kaj tria cifero dirus toneron, dum %t estas temposigno nomata t.

& Taktsilabo:

Tonsilaboj verdire estas speciala kazo de taktsilaboj. Taktsilaboj povas, krom tonojn, ankaŭ priskribi drumludon, dancopaŝojn, artfajraĵojn kaj aliajn tempe ligitajn procedojn sen certaj

tonaltoj. Tonsigno [#] enkondukas tonpecon da tonsilaboj aŭ aliaj taktsilaboj. Vortsigno [&] enkondukas vortpecon, tio estas kanta teksto.

& Kantoteksto:

Punktokomo ; montras versodisigon en kanta teksto – aŭ poezia.

Strofoj numeriĝas per apostrofo '1

Vortopeco kiu komenciĝas per kruco kaj dupunkto (×:) enhavas vortojn kiuj kantiĝas en ĉiu posta strofo ĉe kvin punktoj , tio estas rekantaĵo.

Cifero post vokalo en kantoteksto montras je kiom da tonoj tiu silabo kantiĝas en ligate: (&: '1 /Norvege2 loĝas brava ho2m' ; Olavo Trigvafil' lia no2m')¹.

& Fundamento Tonsilaba:

Ĉiuj 16 bazaj reguloj de tonsilabado difiniĝas en la regularo Fundamento Tonsilaba. Vidu je <http://tone.se> .

¹ Komenco de Sigmunda balado malnova, Norda Kantaro #4409.

'&6.da. Andrea Opielka:

1) Indledning

o De færøske kvad bliver stadig sunget til den traditionelle kædedans, forsangeren spiller en vigtig rolle, fordi han fortæller og lever balladens indhold ved hjælp af sin røst, dansetrin, kropsbevægelser eller øjenkontakt til de andre dansere

o Forsangeren står i midtpunktet af mit foredrag og får selv ordet, dansen bliver ikke set med forskerens øjne, men **fra forsangerens synsvinkel**

o I personlige interviews spurgte jeg dem om indlæringsprocessen, "ildprøve" som forsanger på dansegulvet, om selvkritik og videreudvikling

o Tyngdepunktet var at finde ud af hvad der virkelig foregår under dansen, dvs. hvad forsangeren tænker og bevidst gør for at tolke kvadet og for at "få teksten under foden"

Jeg skal begynde med en citat, Jørgen-Frantz Jacobsen, forfatteren af romanen

"Barbara" skrev om den færøske dans:

"Ja, det tør oven i købet siges, at kvadene er det egentlige, medens dansen kun er et akkompagnement til det, som foretages. Det er under dette synspunktet, at dansen rettelig bør betragtes. I sig selv ser den ikke ud til ret meget, det er de samme trin om og om igen, som først ved kvadets indhold får deres betydning. [...] Naturligvis er der den inderligste sammenhæng mellem kvadets indhold og dansen. Er fortællingen sørgelig, danses der sagte, er der kamp, træder man hårdt i gulvet, berettes noget morsomt, er rytmen kåd og springende. Dansen bliver et konstant udtryk for de lyttendes stemning – ja selve foredragets puls."

o Jacobsen siger meget tydeligt at kvadet og dens **indhold er det vigtigste i dansen**, det samme siger forresten alle forsangere som jeg talte med

- o Jeg betvivler heller ikke kvadets dominerende rolle, selv om jeg sætter fokus på selve dansen i mit foredrag
- o Når man har lært sig teksten betyder det ikke automatisk at man også får dansen til at gå godt
- o Jóhannis Joensen kritiserer f.eks. i interviewet at der findes en del færøske lærere som har lært meget om kvad i lærerskolen, men som ikke har lært sig at danse og derfor heller ikke kan undervise dansen i skolen
- o På første blik består den færøske dans af tekst, musik og dans eller af kvadets indhold, kvadets melodi og danseformen, tilsvarende er der litteraturforskere, musikforskere og dansforskere som blev opmærksom på

kædedansen og som har belyst den fra

forskellige indfaldsvinkler

o Men der er faktisk flere ting som hører til, forsangeren er den som er ansvarlig på tekst, musik og danseform, (han kunne lige så godt stå øverst i diagrammen)

o Ydre omstændigheder påvirker dansen

o Der findes mange underkategorier til de farvede kategorier, nogle står på

præsentationen: sproget (dansk/ færøsk), forsangerens røst, dansestue, stemningen, interaktion, kropsbevægelser, dansetrin, danseringen

o Hvad sker der under dansen? Hvordan får forsangeren dansen til at gå? Hvordan får han / hun teksten under foden?

2) Bevarelse og tradition

- o Forsangeren er selv en del af dansetraditionen og traditionsbærer
- o Traditionen er en vigtig målestok for dansens kvalitet, "god dans"

o Man sammenligner automatisk / ubevidst den aktuelle dansesituation med traditionen man er opvokset med og oplevelserne som man blev præget af, på den måde vurderer man dansen og dansens kvalitet

2a) Dansetraditionen før og nu

o Først lever man traditionen, når man så opdager at den er noget enestående, begynder man at bevare traditionen

2b) Bevareelsesprocessen

o De første kvad blev nedskrevet i 1639 og tilsendt oldtidsforskeren Ole Worm i København, det var dog mellem 1820 og 1855 at der opstod stor interesse i de færøske kvad og at mange tekster blev nedskrevet

o Nationalromantisk tid: færinger begyndte at blive stolte af deres gamle kvad

o De første melodier blev optaget af Hjalmar Thuren i 1902

o Bevareelsesprocessen af selve dansen begyndte yderlige 50 år senere, 1952 blev den første danseforening "Dansifelagið i Havn" stiftet

o samfundet forandrede sig i den første halvdel af 1900-tallet og efterhånden mistede den færøske dans sin plads i

bygdesamfundet og dermed sin funktion

o Nogle forandringer i samfundet:

Mobilitet: Bil, vej, tunnel, fly...

Kommunikation: radio, fjernsyn, (mobil)telefon, internet, sociale medier...

Fritid: engelsk dans, diskotek, festival, teater, udstilling, koncert, idræt...

2c) Filmausschnitt Sumba 1927

o Forandringer i samfundet fører til nye danseanledninger: undervisningen i skole, børnedans, øvelsesaften i danseforeningen, dansefest (med invitation), offentlig dans til højtider, opvisninger til turister / fjernsyn

o Oprindelige danseanledninger: børn ejer dansestuen, søndagsdans, helligdagsdans, grindadans

o Bevarede danseanledninger: bryllup, private fester, olavsøka (Olajfest)

! når samfundet forandrer sig, kan man ikke bevare en tradition uforandret / ubrudt,

fordi traditionens kontekst forandrer sig og fører også til forandringer i traditionen

o To forskellige adfærdsmønstre: at leve traditionen / at bevare traditionen

o Leve: man er åben for forandringer og udviklinger, fare: det kan ske at man fjerner sig alt for meget fra den oprindelige tradition og at traditionens karakteristika forsvinder

o Bevare: man elsker traditionen og prøver at beskytte den, Fare: Traditionen bliver museal og stiv, er ikke levende

o Nogle gange prøver man bevidst at skabe forandringer (skrive en ny færøsk brudevise)

o Nogle gange sker forandringerne automatisk og man føler sig magteløs selv om man ikke synes om dem (dansen bliver mere og mere ens, de samme kvad bliver sunget om og om igen)

o Nogle forsangere er traditionsbærere, andre er mere progressive, det præger deres synsvinkel på dansen

o Uanset hvilken holdning man indtager, er glæde, begejstring og hygge meget vigtigt

3) At være "skipari"

o Forsangeren i dansen hedder på færøsk „skipari"

o At skipa: ordne, bestemme, stille / sætte på plads, „synge for ved runddans"

o Skipari: én, som ordner noget

o Det danske ord „forsanger" er utilstrækkelig:

a) man synger ikke i dansen, man „kvøða" = kvæde (en

anden måde at bruge røsten på)

b) skiparen kvæder ikke bare, han styrer hele dansen, han er ansvarlig for tekst, melodi / omkvad, tonehøjde, dansetrin, rytme, tempo, dramatik, stemning, spænding, humor, emotion, tolkning, interaktion, det hele er også afhængig af hans eget humør /

forfatning (når man er forkølet går det måske ikke så godt)

4) Feltarbejdet 2014 / 2015

4 a) *Samtalepartnere*

o Jónleif Johannesen, f. 1978 i Dalur

o Jóhannis Joensen, f. 1970 i Miðvágur

o Katrina Hansen, f. 1961 i Runavík

o Erlendur Simonsen, f. 1961 i Tórshavn

o Rasmus Joensen, f. 1950 i Eiði

o Helga Hermansen, f. 1945 i Tvøroyri

o Niels á Velbastað, f. 1941 i Velbastaður

o Eli Poulsen, f. 1939 i Sumba

o Vilhelmina Larsen, f. 1935 i Skálavík

o Høgni Mohr, f. 1927 i Tórshavn

o Stammer fra forskellige generationer, der ligger 51 år mellem den ældste og den yngste samtalepartner

o Både mænd og kvinder (3 kvinder, 7 mænd, det svarer nok nogenlunde til kvindeandel bl. skipari)

Forskellige bygder og øer fra Sumba ved Færøernes sydspids til Eiði på Norðeysturoy

o Skipari som stammer fra traditionsrige familjer med forfædre som var kendte forsangere, det „ligger i bloden" (f.eks. Vilhelmina Larsen, Jónleif Johannesen), skipari som er opvokset med færøsk dans (f.eks. Rasmus Joensen, Katrina Hansen), skipari uden traditionel baggrund som fik interesse i dansen som voksen (f.eks. Erlendur Simonsen, Jóhannis Joensen)

4b) *Spørgsmål til informanterne*

Personlig interesse i færøsk dans (Hvordan fik du interesse i færøsk dans? Hvornår begyndte du at skipa?)

o indlæringsprocessen
(Hvordan tager du
beslutningen hvilke kvad du
skal lære dig?)

Hvordan lærer du teksten og
melodien? Danser du
derhjemme når du øver?)

o At skipa i dansen (Hvad
tænker du på mens du skipa?
Understreger du vigtige vers?)

o Ros og kritik efter dansen
(Er du selvkritisk? Får du en
tilbage melding fra andre?)

o God dans (Hvornår går
dansen godt? Hvad hører til?
Findes der også dårlig dans?)

5) Før dansen: indlæringsprocessen

(tekst, melodie og dansetrin)

o To forskellige
indlæringsmetoder:

o at blive undervist (i skolen, i
dansispøl), en lærer forklarer
hvordan det skal gøres, hvad
som er rigtigt og forkert

o at lære sig, selvstyret, aktiv
process ved hjælp af
efterlignelse

o før i tiden: bygdesamfundet

o i dag: skole, børnedans,
danseforening spiller en vigtig
rolle ved indlæringen

ud, gammel bygdetradition
osv.)

o Inspiration fra en bog: man
bliver fanget af historien da
man blader i en bog med kvad

o Inspiration i dansen: man
hører kvadet i dansen og får
lyst til at lære sig det fordi
både teksten og melodien er
interessante (inspirationen i
dansen er nok den vigtigste!)

o Danseforeningen spørger om
man ikke har lyst til at lære sig
et bestemt kvad og skipa det

o En anbefaling fra en ven
(Sumba: det var som en
kappleik, hver uge skulle man
komme med noe nyt)

5a) Valg af et kvad

o Personlig forbindelse til
kvadet (blev f.eks. sunget i
familien, kvadet skal ikke dø)

5b) at lære sig teksten

o når man selv synes om teksten er det nemt at lære den, når man ikke bliver fanget af teksten er det vanskeligt at lære den!

o korte viser som ofte bliver brugt kan man sagtens lære i dansen

o man kan også lære kvad fra forældrene eller bedsteforældrene når de synger dem hjemme

o men: når man skal lære at skipa et kvad skal man have teksten i hånden, oftest bruger skiparen en bog, nogle gange også sin egen, håndskrevne version

o når kvadet har en klar, gennemgående handling kan man orientere sig ved handlingen, ser figurene foran sig som i en film

o man kan sagtens miste en eller to vers imellem, men finder hurtigt tilbage

o Når det er et kvad eller en vise med lyriske elementer og mange beskrivelser, "løse vers med en rækkefølge som næsten er ligegyldigt" hjælper det bare at affotografere teksten og at se den foran sig, så ved man altid om man er

nederst på den ene side eller øverst på den næste side

o hvis man mister en vers mister man det hele, det er vanskeligt at få visen på plads igen

o det hjælper at strukturere kvadet, når det er 80 vers er det måske 8 eller 10 som man kan sammenfatte til en gruppe

o skabe en forbindelse fra et vers til det næste, finde en huskeregel

o man kan også finde de centrale ord i verset og bruger dem til at huske (Jónleif)

o når man har lært sig et kvad betyder det ikke at man kan det udenad for altid, man skal repetere det og „pudse det i kanten" inden man går på dansegulvet

o Høgni: repeterer kvadtekster om natten når han ikke kan sove for at falde i søvn!

o Eli: bogen ligger på toilettet

5c) At lære sig melodien

o der bruges ikke nodebøger eller instrumenter til at lære sig melodien

o skiparen kender melodien inden han begynder at lære sig teksten

o "melodien kender jeg i forvejen"

o Det er mest almindeligt at lære melodien i dansen, Rasmus: "for at lære den ordentlig skal man lære den i dansen, ellers får man ikke rytmen i kroppen"

o Spørge en anden skipari til råds

o Fra ældre mennesker i bygden, fra forældrene

5d) At lære sig rytmen / at få teksten under foden

o Kvøldseta: i det gamle bondesamfund **sang folk kvad mens de arbejdede om aftenen**, de repeterede teksten / melodien og forberedede sig på dansesæsonen som startede efter jul

o De dansede ikke derhjemme, men fødderne kunne flytte sig mens de stod og arbejdede, de kunne markere rytmen med foden

o Eli fortæller at færinger sang kvad mens de arbejdede med

fisk på skibet, de dansede ikke, men brugte fødderne lidt og så brugte de knivet mere energisk når der var kamp og strid i kvadet

o I dag findes stadig kombinationen af arbejdet og sang, Jónleif danser f.eks. altid **færøsk dans med støvsugeren**

o Jóhannis synger rytmisk og bruger kroppen mens han laver mad eller arbejder i haven

o Helga når hun vasker op

o Mange **hører og synger kvad mens de kører bil**, så kan man også bruge venstre fod for at markere rytmen, men man skal allerhelst ikke bruge højre fod (Helga fortalte en historie om en færing som sang og brugte højre fod i bilen, han trådte på speederen og blev standset af politiet fordi bilen kørte nok på en meget mærkelig måde)

o Høgni danser i stuen "for at **få teksten under foden**", Rasmus i køkkenet "for at få **rytmen og dansetrinene på plads**"

6) I dansen: at få teksten under foden

6a) Valget af kvadet

o En skipari forbereder ofte flere kvad (repeterer teksten, "pudse det i kanten" og tænker "måske tager jeg det eller det i aften"

o Det sker ofte at man ikke tager det som man har tænkt sig

o Om man tager et vis kvad eller ej er afhængig af forskellige faktorer: Hvordan er stemningen? Hvilke kvad blev allerede danset (alvorlige, morsomme, danske, færøske...)? Hvem kommer måske i dansen når jeg tager det? Hvem går ud? Hvor mange kender teksten? **Er der nogen som kan danse ved siden af mig og hjælpe til?**

o Kvadet som man vælger skal passe til anledningen (offentlig dans, dansefest,

danseaften i danseforeningen...) og til publikummet

o Dansen er en glædesstund og man skal ikke ødelægge den med valget af det forkerte kvad

o Man kan også synge et kvad som man har forberedt uden at tage hensyn til noget som helst, men så går det ofte ikke godt

o ! Man skal ikke tænke "Nu skal jeg vise hvad jeg kan"

6b) At skipa

o Det er en stor forskel om man skipa et kvad første eller 10. gang, når det er første gang, er det mere spændende og koncentrationen er større (det opleves som positivt), når man ofte skipa samme kvad kan det ske at tankerne går en helt anden vej og man mister vers

o Den første gang er kvadet i hovedet, efterhånden går det ned i kroppen (Erlendur)

o Katrina: når man har skipat kvadet 6-7 gange begynder man efterhånden at leve det

o Den første gang fokuserer man meget på teksten, efterhånden kender man teksten så godt at man kan koncentrere sig på andre ting og "leve" historien,

fremførelsen bliver bedre og bedre hver gang

o Katrina siger at hun godt kan opdage nye sider og detaljer i et kvad hver gang, så at fremførelsen altid er anderledes og nyt

o Fremførelsen bliver mere udsmykket, mere til en drama (Katrina)

6c) At eje kvadet i dansen

o Teksten og historien anses som centralt

o I dag er det ofte sådan at en version af et kvad er almindelig kendt og at de andre i danseringen synes at det er forkert, når man glemmer vers

o Før i tiden var teksten ikke så fast, man kunne sagtens tage nogle vers ud hvis stemningen ikke var så godt eller digte nye vers til hvis stemningen var rigtig godt eller låne vers fra et andet kvad, det blev faktisk forventet og kendetegnede en god skipari

o Det er vigtigt at skiparen får sunget den første linje alene så at han kan styre

tekstrækkefølgen og at han kan præge dansen

o Hvis skiparen ikke får fri til at synge den første linje mister han ofte kontrollen

o Vilhelmina fremhæver, at det er meget vigtigt at folk i dansen igen lære sig at lytte, i dag har de fleste ikke lyst til at lytte, de vil selv synge med og det kan ødelægge dansen

6d) Skiparen styrer...

o Jónleif: mange tanker: Hvem er i dansen? Hvem er ved siden af mig? Kommer flere ind i dansen? Skal jeg trampe eller ej? Hvordan skal jeg begynde? Synger jeg for højt? Eller for lavt? Hvordan begynder det næste vers? osv.

o MELODIE: Man prøver at synge hverken for højt eller for lavt, hvis det bliver den forkerte stemmeleje går man bevidst op eller ned med stemmen

o STEV: Man skal have stevet (trinen) på plads, man kan begynde et vers både med højre og venstre fod

o Unaset hvilken fod man vil begynde på kan man justere dansetrinen i forhold til

betoningen i sangen: man kan bruge tillægsord som "og", "men" for at få en trin mere ind i verset eller man kan bruger "overgangstoner", dvs. synger 2 toner med to dansetrin på en eneste stavelse

o TEMPO: Man skal hverken danse for hurtigt eller for langsomt, så bliver dansen enten for uroligt eller for tungt

o ! man skal ikke danse hurtigere for at få livet i dansen, det fungerer ikke, for at få livet i dansen skal man intensivere kontakten til de andre! (Vilhelmina)

o DE ANDRE DANSERE: holde øjenkontakt til dem som danser ved siden af eller som danser forbi, at fortælle historien til publikummet,

o Selvfølgelig kan man også se op i luften når man skal minde versene

o TEKSTEN: spiller den vigtigste rolle

o Når omkvadet bliver sunget hviler skiparen sig, forbereder sig på det næste vers, spørger naboen hvis han er usikkert

o Når man har mistet et vers skal man bestemme sig om man synger det og laver om på rækkefølgen eller om man

bare er tilfreds med at verset mangler

o Det vigtigste er ikke at få alle vers med, men at fortælle historien så godt og gribende som muligt, handlingen skal stå i centrum

6e) Markeringer

o For at opbygge spænding og interessere de andre dansere markere / understrege man enkelte vers

o Hvad man gør er afhængigt af indholdet: "Er fortællingen sørgelig, danses der sagte, er der kamp, træder man hårdt i gulvet, berettes noget morsomt, er rytmen kåd og springende" (Jørgen-Frantz Jacobsen, citat fra indledningen)

o Når det er et godt vers kommer der "mere fart på" (Eli)

o Et kvad udvikler sig i bølger med dramatiske højdepunkter (som skal markeres) og hviletider (som skal synges sagte)

o Når man tramper for ofte kan man ikke nuancere højdepunkterne

o De fleste skipari synes at det kan være "for meget af det gode", at der bliver hoppet og trampet alt for meget i nutidens dans og at det "hører ingen steder hjemme"

o Andre synes at det bare er sjovt når folk synger højt, hopper og tramper fordi de er glade og det er bare godt

o Markeringer: danse på stedet (stå og leve / standa og liva), bruge armene (dvs. holder mere fast), synge kraftigere, hoppe, trampe i gulvet, ansigtsudtryk, øjenkontakt

o Når man har en god stemme kan man markere med stemmen, når man ikke har en god stemme markerer man med kroppen (Jónleif)

o Nogle skipari siger "det sker bare", dvs. de markerer versene spontant, automatisk og ubevidst, "man er bare med i skuespillet" (Niels)

o andre siger at de bestemmer i forvejen hvordan og hvornår de skal understrege indholdet

o Man har altid de samme yndlingsvers og markerer derfor de samme vers (Katrina)

o Eller: Hver gang opdager man noget nyt i teksten og det gør det så spændende

o Nogle Skipari får inspirationen af danseringen, når de ser at en danser synes at dette vers er særlig sjovt / vigtigt, så begynder de også at understrege (Helga, Jóhannis, Eli)

o Katrina: Hver skipari har sine egne yndlingsvers som han markerer, derfor fremfører hver skipari kvadet på en individuel måde og man får altid en anden oplevelse

o ! markeringer fører til individualitet

7) Efter dansen: ros og kritik, personlig videreudvikling

o Alle siger, at man selv føler om dansen gik godt eller ej

o ! en udlænding kan sagtens føle om stemningen er godt,

selv om han ikke forstår hvad kvadet handler om

o Man ved godt hvilke vers man glemte

7a) Tilbage melding

- o Det kan ske at man taler med **sideskiparen** om hvordan det gik
- o Man får egentlig kun positiv tilbage melding fra de andre dansere, de fleste skipari husker at de blev rost som barn
- o Mange synes at der er kun to ting som man godt må kritisere: tempoen ("mere sagte næste gang") og tonehøjde (du sang for højt / for lavt)
- o Alle er enige om at børn skal roses så at de er stolte og har lyst til at fortsætte
- o Man fremhæver de gode ting og tier om tingene som ikke gik så godt (overfor børn)
- o Man prøver at støtte børn med ros og opbakning, ellers kan man også øve sammen med dem derhjemme, danse ved siden af dem i dansen og tage lidt over når de glemmer teksten
- o Man kan ikke undervise i at skipa... Jónleif: "Hvordan skal man forklare en anden hvordan han skal fortælle historien? Der findes jo mange

forskellige muligheder at fortælle den"

- o "man skal selv finde ud af det at skipa" / "det må de selv finde ud af" (Høgni)
- o Ikke som i skolen / musikskolen / danseskolen, hvor en lærer rådgiver og forklarer hvad man skal gøre
- o Man har ingen vejleder som hjælper til og siger hvad man skal gøre anderledes for at blive bedre
- o Det virker lidt som om man er alene med at lære sig at skipa og at det kan være tungt at finde ud af tingene
- o Fordelen: man prøver ikke at efterligne sin lærer

7b) den egne stil

- o Man prøver at være sig selv og at finde sin egen stil
- o Man føler med det samme om en skipari er sig selv eller om han spiller et skuespil
- o De egne karakteregenskaberne træder også frem og spiller en rolle når man skipa
- o én som er et roligt og eftertænksomt menneske i dagliglivet skipa også på en

rolig og ganske sagte måde,
mens et livligt menneske skipa
mere livligt, hopper og
tramper mere, råber højere

o et menneske som har det
nemt at vise følelser berører
og fanger folk i danseringen
umiddelbart, et menneske som
skjuler sine følelser arbejder
mere med kroppen for at
fortælle historien (Jónleif)

o skipa mænd på en anden
måde en kvinder?

o Jóhannis siger at mænd
foretrækker kæmpe- og
helteballader mens kvinder
foretrækker kærlighedsviser

o Er det en fordom eller
realitet at mænd og kvinder
har et forskelligt repertoire?

o Helga ser en helt anden
forskkel mellem mænd og
kvinder: mænd tager det ikke
så alvorligt, de prøver bare og
tænker ikke så meget over
deres fejl, kvinder er

perfektionistiske, de tør ikke
at skipa inden de er 100%
sikker på at de klarer sig godt,
de er mere selvkritiske efterpå
og ægrer sig over fejlene

7c) Øvelse eller begavelse?/ Hvem kan skipa og hvem skal skipa?

o Helga: alle kan skipa, især
kvinderne skulle oftere turde
at skipa

o Hver skipari har sin egen stil
og det er bare godt

o Jóhannis: ikke alle kan
skipa, og de som ikke er god
til det, skal holde sig langt
væk og finde ud af hvad de er
god til (f.eks. at støtte
skiparen)

o Trondur við Á (Astri Luihn)
"Og så er det naturligvis noen
som har fått bedre evner til å
få dans å gå enn andre – som
med alt annet – alle er ikke
like flinke"

o Man bliver ikke født som
god skipari, man skal øve
meget, dvs. man skal både
danse meget som "almindelig"
danser i ringen for at opleve
og inderliggøre stemningen og
får at få stevet i kroppen og så
skal man øve sig at skipa, man
skal prøve sig frem hvordan
man kan fange og begejstre
folk

o Niels: "talent, interesse og
kolossal øvelse"

7d) forudsættelser til at blive en god skipari

- o Man behøver ikke at have en kraftig stemme for at kunne blive en god skipari
- o Man skal dog have en god hukommelse (men: det som man har lært som barn sidder nok mere fast end det som man har lært som voksen)
- o Man skal være empatisk, dvs. vågen og sensibel overfor de andre dansere, man skal føle hvad de forventer og hvordan de har det
- o Flexibilitet ang. tempo, tonehøjde
- o Man skal være **selvbevidst og ikke virker usikker**, uanset om man er godt forberedt eller ej, usikkerhed fører til en negativ udstråling, man kan ikke styre og lede andre når man selv er usikker
- o så kan det hurtigt ske at andre tager kvadet fra skiparen fordi de føler at han trænger hjælp
- o Man skal være god til at skaffe sig opmærksomhed, til at begejstre folk både med sin udstråling og med balladens tolkning
- o Begavelse til at rive de andre dansere med

o ! Ydmyghed overfor kvadet, kvadet står i centrum, skipari er kun mellemmand

(Vermittler), ikke "her kommer jeg"

7e) Forbilleder

- o De fleste har ikke haft særlige forbilleder eller idoler som de så op til
- o Af og til bliver enkelte navne nævnt
- o Det er mere almindeligt at man husker en aften hvor et bestemt kvad gik ualmindelig godt end at huske en skipari
- o Når man husker en skipari så er det ofte i forbindelse med en konkret oplevelse
- o Det er nok så speciel, ellers er det jo sådan at man kender navnet til en berømt sanger eller musiker, men at man ikke husker hvad han fremførte i koncerten
- o I den professionelle musikverden er kunstnerens navn vigtigere end hans repertoire
- o I færøsk dans er det nok omvent, fordi skiparen skal ikke presentere og iscenesætte sig selv, tværtimod: kvadet

står i fokus, han skal fortælle dens historie

o Kvadet og dens historie er vigtigere end skiparen, hans

personlighed og hans interpretation

8) "god dans" / "dårlig dans"

8a) god dans

o God stemning, skiparen får fred til at skipa, alle bliver revet med af hans foredrag

o "Danseringen bliver til en krop" (Erlendur), fælles oplevelse

o Der opsår en følelse at man hører sammen, alle er lige uanset hvem de ellers er i dagliglivet

o Det er nemmere at få god dans når man danser sammen med folk som man kender, man ved hvordan de fungerer, hvilke kvad de kan og liker

o En stor del af deltagerne skal være vant til at danse

o Skiparen er i godt humør / god forfatning

o Dansestue med god akustik

o Dansegulvet skal give sig, hvor meget er man ikke enig om

o Varm, dæmpet lys, skumring

o Et passende antal dansere i forhold til lokalet så at man kommer tæt på hinanden, man skal have kontakt til hverandre for at få god dans (20-120 dansere)

o Helga: det er afhængig af kvadet hvor mange dansere det skal være, jeg synes at det er en spændende tanke

o Skiparen kan kun styre: valg af kvadet, foredraget, tempo, rytme, tonehøjde

o ! for at få en god danseaften er god dans ikke nok, det sociale samvær i pauserne / at få en hyggelig snak med de andre dansere er lige så vigtigt til at få en god oplevelse som dansen selv (Høgni, Jónleif)

o Dansefest: mad, sang, taler, hygge, samtaler, social samvær...

8b) dårlig dans

- o Alkohol kan ødelægge dansen, fulde mennesker forstyrrer dansen
- o For mange dansere som ikke er vant med at danse, de aner ikke hvad dansen går ud på
- o Skiparen får ikke styret dansen, "alle gør hvad de vil" (Niels), folk lytter ikke og de vælger deres eget tempo
- o Betongulv, dårlig akustik, skrigende lys
- o For mange eller for få mennesker
- o Et kvad som ikke passer til stemningen og deltagerne
- o For ofte de samme kvad
- o For meget dramatik, for store bevægelser, for meget hop og stampen (Niels "folk hopper højest og skriger højest")
- o Kvadet bliver fremført for højt og / eller for hurtigt
- o Folk står ved siden af, snakker og ødelægger dansen
- o Hvad så? Holder på eller give op? I danseforeningen er det ikke noget problem at holde op efter 10-20 vers (Eli)
- o i offentlig dans gør man det ikke så ofte, men det skulle man egentlig, dårlig dans ødelægger stemningen, i det værste tilfælde tager folk hjem

9) Den gode danser (at have stev / at flytte benene)

9 a) at flytte benene

- o Ikke bare udlændinge, men også mange færinger **har ikke stev, de flytter bare benene**
- o De danser mekaniske
- o De lever ikke i historien
- o De er tunge at danse ved siden af ("som en pose mel i hver hånd", Eli)
- o Store trin langt ind i ringen
- o Man kan se at dansetrinen ikke er automatiseret, at de tæller mens de danser

9 b) at have stev

- o Vanskeligt at forklare
- o Naturlige bevægelser
- o Rytmen er i kroppen
- o Fleksible og automatiserede trin

- o Ringen bliver "en krop"
- o Der findes ikke bare én rigtig måde til at danse og have stev, man skal finde sin personlig stil

10) Færøsk dans "på scene"

10 a) historie / udvikling

- o Oprindelig dansede man færøsk dans kun til sin egen fornøjelse, den var en vigtig del af det sociokulturelle livet i bygden
- o Da den videnskabelige interesse for færøsk dans udviklede sig, øgede også forespørgsel efter opvisninger både i udlandet og på Færøerne

10 b) opvisninger (på Færøerne eller i udlandet)

- o De fleste skipari siger at opvisninger aldrig er rigtig god dans

- o Eli: Det er GOD STEMNING (men måske ikke god dans...)

- o "for kunstigt": alt er planlagt i forvejen, alt er iscenesat, ingen spontanitet

- o Mekanisk, der mangler livet i dansen, den kommer ikke fra hjertet

- o Pænt og tamt

- o Mange uøvede dansere i ringen

- o Man spiller historien, men man lever den ikke (Jónleif)

- o Høgni: færøsk dans egner sig ikke til opvisninger fordi man vender ryggen mod publikummet, dvs. tilskuerne ser ikke hvad der sker i ringen (mimik, øjenkontakt), man skal være i ringen for at få en god oplevelse

- o Rasmus: Det er kunstigt at man pludselig danser for folk

som er udenfor ringen og ikke for dem som er i ringen

o Man vælger uddrag af forskellige kvad for at få afveksling, men det betyder at man ikke kan fortælle og leve historien, fordi historien bliver afbrudt i midten

10 c) færøsk klæði

o Ofte er det sådan at man skal danse i færøsk klæði til opvisninger og filmoptagelser

o Færøsk klæði fremhæver at det er nationaldansen og en vigtig kulturel arv som man viser

o Mere højtideligt, dansen får mere stil

o Påvirker tøjet dansen?

o Høgni: færøsk klæði er meget højtideligt, man danser på en anden måde når man har bunad på, han synes at man får den bedste dans i almindelig tøj

o Jóhannis: når man har færøsk klæði på er det nemmere at leve sig ind i kvadet og middelalderen (det er på samme måde som på teater hvor skuespillerne tager kostumer på)

o Når man danser i færøsk klæði giver det en meget speciel stemning, om den er støttende eller forstyrrende er skipari ikke enige om!

11) Nutidens repertoire

11a) Repertoiret

- o Før i tiden kunne mange skipari flere tusind vers, nogle kvad blev kun sunget en gang om året, for at skaffe afveksling i dansen men også for at forhindre at andre kunne lære sig kvadet under dansen
- o Skipari eller familjer ejede bestemte kvad
- o I dag bliver repertoiret mere og mere ensformigt
- o De samme kvad bliver brugt om igen (fótatraðk)
- o Mange dansere synes i dag at det er særlig sjovt når de kan kvadet, dvs. de vil gerne kunne både omkvadet og versene
- o Folk forventer at kvadene som de kan bliver danset
- o Det er normalt! Når man har lært sig noget vil man selvfølgelig gerne bruge det
- o Fællesrepertoiret er ikke særlig stort, derfor er udvalget heller ikke stort når man skal vælge et kvad som alle kan
- o Mange går ud af dansen når et langt, ukendt kvad bliver danset
- o Folk gider ikke længer at lytte, det anser Vilhelmina som et meget stort problem
- o I danseforeningen er det lidt anderledes, man kan sætte lange, ukendte kvad på programmet, folk er indstillet på det, de kan læse "lidt på" og så er de med i dansen og nyder oplevelsen
- o I danseforeningen er det også vanligt at man lære sig et eller flere nye kvad hvert år, det er sikkert godt, på den måde får folk efterhånden et større repertoire
- o MEN: alle lærer det samme, dvs. foreningen opbygger et fælles repertoire som eventuelt ikke er særlig stor, det er ikke sådan at alle (skipari) lærer sig forskellige kvad sådan at repertoiret udvider sig og man har flere kvad at vælge imellem
- o ! når man ikke skipa og alligevel har lyst til at lære sig nogle kvad, skal man

selvfølgelig lære sig dem som bliver oftest brugt, det hjælper jo ikke når man lærer sig et næsten uddød kvad som man aldrig kommer til at opleve i dansen, så glemmer man det automatisk igen

o Ond cirkel (Teufelskreis): et populært kvad bliver ofte danset, så føler folk at de skal lære sig kvadet for at kunne synge med, så bliver det endnu flere dansere som kan kvadet og så bliver det endnu oftere brugt...

11 b) Forholdet til repertoireproblematikken

o Hænger meget tæt sammen med de to forskellige synsvinkel som man kan have om færøsk dans og som jeg allerede snakkede om

o At leve dansen eller at bevare dansen (jeg nævner nu meget ekstreme positioner, de fleste færinger har et standpunkt som ligger imellem)

AT LEVE DANSEN (hygge-dansere)

o Det er hyggeligt når alle kan synge med

o Det gør ikke noget når kvadene blir "fótatraðk"

o Det vigtigste er at færøsk dans er en god og sjov social oplevelse

o Man danser for at møde folk

o Alle kan lære sig at skipa

o Det er sjovt når folk hopper og tramper

o Alle får god stev når de danser regelmæssigt

AT BEVARE DANSEN (traditionsdansere)

o Skiparen skal eje kvadet

o Folk skal lære sig at lytte

o Lange og ukendte kvad skal også bruges en gang imellem

o Det vigtigste er at færøsk dans som enestående kulturel arv bevares

o Man danser for at opleve et kvad

o Kun nogle få bliver født med begavelsen til at skipa

o I nutidens dans hopper og tramper folk for meget

o Når man ikke har danset fra barndommen af kan det være vanskeligt at få stevet på plads

o !Traditionsdansere og "Hygge"-Dansere viser ofte ikke nok respekt til hinanden, man synes ofte at man selv har den "rigtige" indstilling og at de andre har en forket opfattelse, de har ikke forstået hvad det drejer sig om i færøsk dans

o ! færøsk dans har nok altid været en god og fornøjelig oplevelse, ellers havde man

ikke danset og bevaret dansen i århundredevis

o ! det vigtigste er også i dag at man får en god oplevelse og at man liker at danse nogle får en går oplevelse når de prøver at danse som i gamle dage og bevare traditionen, som de er stolte af, andre får en god oplevelse, når de synger korte, populære viser og kan glæde sig over at de klarer det – og det er helt ok!

12) Konklusion

o Færøsk dans er et mangfoldigt fænomen, jeg kunne bare belyse nogle få aspekter

o Det er meget vanskeligt at forklare hvad som foregår under dansen, fordi mange forskellige parameter spiller en rolle, de vigtigste er danseringen, skiparen, dansestuen og kvadet

o Når skiparen klarer at forholde sig godt mod kvadet, danseringen og dansestuens egenskaber, bliver det god dan

€€

ĈĜĤĴŜŬ êĝĥĵŝŭ Üßü ÇĔİĈçĕïœ Ññ ÂÊÎÔÛ âêîôû
ABCDĎEFGHĴ KLMNOPQRSTP UVWXYZÆØÅÄÖ
abcdĎefghĵ klmnopqrstp uvwxyzæøåäö ♥ •

