

KARTA PRZEDMIOTU: Teatr tańca / Dance Theatre

Poziom studiów	Studia pierwszego stopnia		Kod przedmiotu
Kierunek/ specjalność	Kierunek: Taniec		
Osoba prowadząca przedmiot	Ryszard Kalinowski		
Przypisane efekty uczenia się	Student, który zrealizował przedmiot w zakresie:	Odniesienie do kierunkowych efektów uczenia się	
	WIEDZY zna i rozumie:	T1_W01, T1_W05, T1_W07, T1_W09, T1_W11	
	UMIEJĘTNOŚCI potrafi:	T1_U01, T1_U02, T1_U04, T1_U05, T1_U06, T1_U07, T1_U08, T1_U10, T1_U11, T1_U12	
	KOMPETENCJI SPOŁECZNYCH jest gotów:	T1_K02, T1_K03, T1_K04, T1_K05, T1_K08, T1_K09, T1_K11	
Treści programowe	<p>Niemiecki Tanztheater (teatr tańca) wyrósł z tańca ekspresjonistycznego (Ausdruckstanz) w Weimarze i Wiednia lat dwudziestych XX wieku. Termin ten pojawił się po raz pierwszy około 1927 roku, aby określić charakterystyczny, rozpoznawalny styl tańca wyłaniający się z nowych form tańca rozwijających się w Europie Środkowej od 1917 roku. Jego głównymi przedstawicielami są Mary Wigman, Kurt Jooss i Rudolf Laban. Termin ten pojawia się ponownie w krytycznych pismach z lat 80-tych ubiegłego wieku, głównie, aby scharakteryzować twórczość choreografów takich jak, Pina Bausch, Reinhild Hoffmann, Susanne Linke i Johann Kresnik. Pierwsze dwie z wymienionych identyfikowane były jako uczennice Jooss'a, podczas gdy Susanne Linke jako spadkobierczyni Mary Wigman. Na rozwój formy i jej koncepcji wpływ mieli Bertolt Brecht i Max Reinhardt oraz ferment kulturowy Republiki Weimarskiej. Tanztheater to coś więcej niż zwykła „mieszanka” tańca i elementów dramatycznych. Zarówno Birringer (1986), jak i Schlicher (1987) w swoich pracach twierdzą, że szczególny kontekst artystyczny i historyczny powojennych Niemiec wpłynął na powstanie i utrwalenie się gatunku Tanztheater.</p> <p>Termin Ausdruckstanz był stosowany powszechnie po II wojnie światowej na określenie szeroko rozpowszechnionej praktyki tanecznej na początku i w połowie XX wieku, która rozkwitła w niemieckojęzycznej Europie, a także w Polsce, która stała się jednym z najważniejszych jego ogniw. Ausdruckstanz wywodzi się z ruchu na rzecz reformy życia z początku XX wieku, który promował różnorodne praktyki kultury fizycznej jako sposób na przeciwstawienie się industrializacji i urbanizacji współczesnego życia. Ekspansja rytmiki Émile'a Jaques-Dalcroze'a w Hellerau w ciągu kilku lat bezpośrednio poprzedzających I wojnę światową oraz badania Rudolfa Labana i Mary Wigman dotyczące ruchu na Monte Verita w latach wojny przewidywały dramatyczny rozwój Ausdruckstanz w latach dwudziestych i wczesnych trzydziestych XX wieku.</p> <p>Po drugiej Wojnie Światowej Teatr tańca rozwinął się szczególnie w Austrii, Izraelu, Niemczech i w Polsce; w każdym z tych krajów nabrał odrębnego charakteru typowego dla lokalnej kultury i doświadczeń społecznych.</p> <p><i>The German Tanztheater (dance theater) grew out of expressionist dance (Ausdruckstanz) in Weimar and Vienna in the 1920s. The term first appeared around 1927 to designate a distinctive, recognizable dance style emerging from the new dance forms developing in Central Europe since 1917. Its main representatives are Mary Wigman, Kurt Jooss and Rudolf Laban. The term reappears in critical writings from the 1980s, mainly to characterize the work of choreographers such as Pina Bausch, Reinhild Hoffmann, Susanne Linke and Johann Kresnik. The first two mentioned were identified as Jooss's students, while Susanne Linke was identified as Mary Wigman's heir. The development of the form and its concept was influenced by Bertolt Brecht and Max Reinhardt and the cultural ferment of the Weimar Republic. Tanztheater is more than just a simple "mixture" of dance and dramatic elements. Both Birringer (1986) and Schlicher (1987) claim in their works that the specific artistic and historical context of post-war Germany influenced the emergence and consolidation of the Tanztheater genre.</i></p> <p><i>The term Ausdruckstanz was widely used after World War II to describe a widespread dance practice in the early and mid-20th century that flourished in German-speaking Europe, as well as in Poland, which became one of its most important links. Ausdruckstanz originated from the life reform movement of the early 20th century, which promoted a variety of physical culture practices as a way to resist the industrialization and urbanization of modern life. Émile Jaques-Dalcroze's expansion of rhythmic in Hellerau in the few years immediately preceding World War I and Rudolf Laban's and Mary Wigman's studies of the movement on Monte Verita during the war years anticipated the dramatic development of Ausdruckstanz in the 1920s and early 1930s.</i></p> <p><i>After World War II, dance theater developed especially in Austria, Israel, Germany, and Poland; in each of these countries, it acquired a distinct character typical of the local culture and social experiences.</i></p>		

	<ul style="list-style-type: none">• Teatr tańca jako głos społecznych pragnień / Dance Theatre as voice of social needs• Ucieleśnienie połączenia różnych środków ekspresji w jeden system / Embodiment of amalgamation of diverse means of expression in one• Różnorodność, wysoce zindywidualizowany styl i język twórczy artystów teatru tańca / Diversity, highly individualized style, and creative language of dance theater artists• Moc znajduje się pomiędzy / the Power of the Between• Ucieleśnione Techniki ludzkiej ekspresji / embodied techniques of human expression• Muzyka w teatrze tańca / music in dance theatre <p>Cele modułu Teatr Tańca / Objectives of Dance Theatre module</p> <p>Tanztheater rzadko opowiada historię – nie w taki sposób, w jaki można by się tego spodziewać – ale często opowiada o doświadczeniach, przypomina nam o wrażeniach lub uczuciach i nawiązuje do naszych własnych wspomnień. Może to być zaskakujące, wzruszające i głęboko wzruszające, a czasem nawet tak naprawdę nie wiemy, dlaczego.</p> <p><i>Tanztheater rarely tells a story - not in the way you might expect - but it often tells about experiences, reminds us of impressions or feelings, and refers to our own memories. It can be surprising, moving and deeply moving, and sometimes we don't even really know why.</i></p> <ol style="list-style-type: none">1. Doświadczenie teatru tańca jako formy łączącej taniec i codzienny ruch z teatrem, mową, muzyką i niezwykłym wykorzystaniem rekwizytów i scenografii dla wzmożenia efektu oddziaływania na widza / <i>Experience dance theater as a form combining dance and everyday movement with theatre, speech, music and unusual use of props and scenography to enhance the effect on the viewer</i>2. Poznanie metod i sposobów pracy w teatrze tańca w teorii i praktyce / <i>Learning the methods and ways of working in dance theater in theory and practice</i>3. Taniec jako eksploracja akcji oraz narzędzie dramatycznego opowiadania historii / <i>the dance as an exploration of action and a vehicle for dramatic storytelling</i>4. Teatr Wymyślony / Teatr Tańca – <i>Devised Theatre / Dance Theatre</i>5. Teatr dnia codziennego - Tworzenie sensów z prostych pozornie mało istotnych zdarzeń i pozornie niespójnych koncepcji, <i>Teatre of daily life - Making sense from simple, seemingly insignificant artistic events and seemingly incoherent concepts</i>6. Spójność z niespójności / <i>coherence out of incoherence</i>		
Wykaz literatury przedmiotu	<ol style="list-style-type: none">1. Birringer, Johannes H. <i>Theatre, theory, postmodernism</i>. Bloomington, Indiana University Press 1991. ISBN 0-253-31195-0.2. Schlicher, Susanne. <i>Tanztheater Traditionen und Freiheiten</i>. Hamburg: Reinbeck Verlag 19873. Klein, Gabriele, <i>Pina Bausch's Dance Theater: Company, Artistic Practices and Reception</i>. Transcript, Bielefeld 2020, ISBN 978-3-8376-5055-6.4. Ana Sanchez-Colberg. <i>Traditions and Contradictions: A Choreological Documentation of Tanztheater from its Roots in Ausdruckstanz to Present</i>. London, Laban Centre, 19925. Preston-Dunlop Valerie & Sánchez-Colberg, Ana, <i>Dance and the Performative</i>. London, Verve 20026. Bożena Mamontowicz-Łojek, Terpsychora i lekkie muzy. Taniec widowiskowy w Polsce w okresie międzywojennym, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1972.7. Paul Stoller, <i>The Power of the Between: An Anthropological Odyssey</i>, University of Chicago Press 20088. Frederic Jameson, <i>Brecht and method</i>, Verso, London and New York 2000		
Sposoby weryfikacji i oceny efektów uczenia się	Sposoby weryfikacji		
	Zaliczenie bez oceny	Zaliczenie z oceną	Egzamin
	-	-	Semestr 5
	Kryteria oceny stopnia osiągnięcia efektów uczenia się % zrealizowanych treści programowych		
	F	do 39 %	
	E	od 40% do 51 %	
	D	od 52% do 63%	
	C	od 64% do 75%	
	C+	od 76% do 83%	
	B	od 84% do 95%	
A	od 96%		
Warunki uzyskania	W semestrze 5 <ul style="list-style-type: none">• Obecność i aktywne uczestnictwo podczas zajęć 50% <i>Active presence 50%</i>		

zaliczenia przedmiotu (w tym uzyskanie zaliczenia w sesji poprawkowej)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Publiczny pokaz pracy pod kierunkiem choreografa/wykładowcy ze zrozumieniem stylu i koncepcji / Public demonstration of work under the direction of a choreographer/lecturer with an understanding of style and concept, 40%</i> • <i>Refleksje (5 stron, czcionka 12, odległość między wierszami 1,5 20% Reflection paper based on the material from laboratory (5 pages, font size 12, space between lines 1,5) 10 %</i> <p>W sesji poprawkowej</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Przygotowanie spektaklu teatru tańca (około 15 minut) lub pokaz pracy pod kierunkiem choreografa/wykładowcy ze zrozumieniem stylu i koncepcji / Preparation of a dance theater performance (about 15 minutes) or Public demonstration of work under the direction of a choreographer/lecturer with an understanding of style and concept, 50%</i> • <i>projekt badawczy i jego prezentacja 40 % Research project and its presentation 40%</i> ○ <i>Esej – na jedno z wybranych zagadnień z teatru tańca (minimum 10 stron), czcionka 12, odległość między liniami 1,5. 10% An Essay – on one of the selected issues on dance theatre (minimum 10 pages, font size 12, in between lines 1,5 10%</i>
Podpis	