

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет информационно-документных коммуникаций
Кафедра белорусской и зарубежной филологии

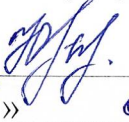
СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

 Е.М. Писаренко
«28» 01 2025 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

 Ю.Н. Галковская
«28» 01 2025 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ИНОСТРАННЫЙ ЯЗЫК

*для студентов, осваивающих содержание образовательной программы
магистратуры, для соискателей, осваивающих содержание
образовательной программы аспирантуры, для лиц, зачисленных на обучение
в аспирантуру*

Составители:

Писаренко Е.М., заведующий кафедрой белорусской и зарубежной филологии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат филологических наук, доцент;

Бируля Т.П., старший преподаватель кафедры белорусской и зарубежной филологии;

Гутковская М.С., старший преподаватель кафедры белорусской и зарубежной филологии;

Кармазина Н.В., старший преподаватель кафедры белорусской и зарубежной филологии.

Лещенко Н.В., старший преподаватель кафедры белорусской и зарубежной филологии.

Рассмотрено и утверждено на заседании Совета факультета информационно-документных коммуникаций

«28» 01 2025 г., протокол № 5

Составители:

Писаренко Е.М., заведующий кафедрой белорусской и зарубежной филологии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат филологических наук, доцент;

Бируля Т.П., старший преподаватель кафедры белорусской и зарубежной филологии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»;

Гутковская М.С., старший преподаватель кафедры белорусской и зарубежной филологии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»;

Кармазина Н.В., старший преподаватель кафедры белорусской и зарубежной филологии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»;

Лещенко Н.В., старший преподаватель кафедры белорусской и зарубежной филологии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Рецензенты:

Желунович Е.А., заведующий кафедрой русского языка как иностранного УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат филологических наук, доцент;

Кафедра белорусской и зарубежной литературы УО «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»

АННОТАЦИЯ

Учебно-методический комплекс по общеобразовательной дисциплине «Иностранный язык» по своему содержанию и структуре соответствует требованиям образовательного стандарта нового поколения. УМК представляет собой комплекс, включающий пояснительную записку, практический раздел, раздел контроля знаний и вспомогательный раздел.

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

*Кафедрой белорусской и зарубежной филологии
(протокол от 27.12.2024 № 5);*

*Советом факультета информационно-документных коммуникаций
(протокол от 28.01.2025 № 5)*

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	8
3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	9
4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	161
5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	164

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по общеобразовательной дисциплине «Иностранный язык» составлен на основе программы-минимум кандидатского экзамена по общеобразовательной дисциплине «Иностранный язык (английский, немецкий, французский, испанский, итальянский, китайский, русский как иностранный, белорусский как иностранный)», утвержденной постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 03.08.2022 г. № 223 и учебной программы по общеобразовательной дисциплине «Иностранный язык», БГУКИ, 2024.

Настоящий учебно-методический комплекс по общеобразовательной дисциплине «Иностранный язык» предназначен для студентов, осваивающих содержание образовательной программы магистратуры, для соискателей, осваивающих содержание образовательной программы аспирантуры, для лиц, зачисленных на обучение в аспирантуру (далее – обучающиеся).

Знание иностранного языка обеспечивает широкие возможности для доступа к научной информации и использованию ресурсов глобальной компьютерной сети Интернет, способствует налаживанию международных научных контактов, расширяет возможности повышения качества профессиональной подготовки ученого. Изучение иностранного языка для подготовки к кандидатскому экзамену носит профессионально ориентированный и коммуникативный характер: обучающиеся должны овладеть лексической, грамматической и фонетической нормами изучаемого языка в объеме, необходимом для осуществления устной и письменной коммуникации в научной сфере.

Целью обучения общеобразовательной дисциплине «Иностранный язык» является овладение иностранным языком как средством межкультурного, межличностного и профессионального общения в сферах научной деятельности, образования и самообразования личности, как инструментом приобщения к мировой и национальной культуре.

В процессе достижения этой цели реализуются коммуникативные, когнитивные и развивающие задачи.

Коммуникативные задачи включают обучение практическим умениям и навыкам:

- свободному чтению оригинальной литературы на иностранном языке в соответствующей области знаний (монографии, журнальные статьи, бюллетени, документальные материалы и т.д.);
- оформлению полученной из зарубежных источников информации в виде перевода, реферата, аннотации;

- устному общению на иностранном языке в социально обусловленных сферах повседневной и профессиональной деятельности;
- восприятию на слух текстов лекций, докладов, сообщений на иностранном языке;
- письменному общению по вопросам, связанным с научной работой;
- использованию этикетных форм научного общения.

Когнитивные задачи направлены на развитие умений логического порядка:

- понимание лингвистических категорий и терминов, необходимых для грамматического, лексического и стилистического анализа иноязычного текста;
- владение навыком смысловой переработки научных источников;
- развитие умений производить различные логические операции с текстом на иностранном языке (анализ, синтез, установление причинно-следственных связей, аргументирование, обобщение и вывод, комментирование);
- использование методов и приемов научной работы.

Развивающие задачи, направленные на обучение культуре умственного труда, включают:

- формирование умений четкого изложения научной проблемы на иностранном языке;
- умение ведения научной дискуссии;
- участие в различных видах международного сотрудничества;
- стремление к самосовершенствованию, самообразованию.

Обучающийся, осваивающий содержание общеобразовательной дисциплины «Иностранный язык» и сдающий кандидатский экзамен по указанной дисциплине, должен **знать**:

- терминосистему/терминологические единицы научной сферы в рамках тематики выполняемого исследования;
- способы и приемы чтения на иностранном языке с полным и точным пониманием смыслового содержания (изучающее чтение) и с пониманием основного содержания научного текста (ознакомительное чтение);
- структурно-языковые и жанрово-стилистические особенности научных типов текстов, в том числе реферата и резюме;
- речевые клише, необходимые для составления реферата и резюме научного текста;
- специфику речевого поведения в сфере научного общения;

уметь:

- понимать аутентичные научные тексты с различной полнотой, глубиной и точностью в зависимости от вида чтения (изучающее и ознакомительное чтение);

- вычленять опорные смысловые блоки в прочитанном аутентичном тексте на иностранном языке научной и научно-популярной тематики, выявлять логические связи между ними;

- передавать и комментировать на иностранном языке основное содержание прочитанного текста;

- осуществлять устную презентацию, вести беседу и аргументированно выражать точку зрения на иностранном языке по теме выполняемого научного исследования;

- составлять различные типы научных текстов на иностранном языке с учетом их структурно-языковых и жанрово-стилистических особенностей;

владеть:

- лексическими, грамматическими, логографическими и фонетическими нормами изучаемого иностранного языка в объеме, достаточном для осуществления речевой деятельности в сфере научного общения;

- стратегиями изучающего и ознакомительного чтения научной литературы на иностранном языке;

- способами и приемами компрессии информации, извлекаемой из текстов научной тематики, и ее последующей передачи на иностранном языке;

- нормами ведения научного диалога/научной дискуссии на иностранном языке.

Содержание общеобразовательной дисциплины «Иностранный язык» направлено на формирование у обучающихся следующих универсальных компетенций:

УК-3 – Осуществлять коммуникации на иностранном языке в академической, научной и профессиональной среде для реализации исследовательской и инновационной деятельности.

Структура учебно-методического комплекса соответствует рекомендациям Министерства образования Республики Беларусь («Положение об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования», постановление № 427 от 08.11.2022 г.) и включает в себя следующие **разделы**: теоретический, практический, контроля знаний и вспомогательный разделы.

Теоретический раздел раскрывает роль иностранного языка в современном мире и необходимость овладения им как средством

межкультурного, межличностного и профессионального общения в сферах научной деятельности, образования и самообразования личности, как инструментом приобщения к мировой и национальной культуре.

В *практическом разделе* УМК представлены: содержание учебного материала, описывающее виды языковой деятельности и требования к их практическому владению, а также определенный программой для усвоения минимум языкового материала по английскому, немецкому и французскому языкам (фонетика, лексика, фразеология, грамматика); учебно-методические карты дисциплины (английский, немецкий и французский языки); учебные тексты (по каждому языку отдельно).

Раздел УМК, посвященный *контролю знаний*, содержит требования к содержанию кандидатского экзамена, методические рекомендации по подготовке и написанию реферата по общеобразовательной дисциплине «Иностранный язык».

Вспомогательный раздел УМК включает в себя список основной и дополнительной литературы и перечень электронных образовательных ресурсов.

В соответствии с учебными планами по специальностям углубленного высшего образования на изучение общеобразовательной дисциплины «Иностранный язык» всего предусмотрено 142 часа, из них аудиторные (практические) – 96 часов.

Изучение общеобразовательной дисциплины завершается защитой рефератов и сдачей кандидатского экзамена.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Глобализация и интеграционные процессы в науке и образовании усиливают роль иностранного языка как инструмента межкультурного взаимодействия и обмена знаниями. Язык становится не только средством общения, но и формой выражения научного знания, что делает его неотъемлемой частью профессионального становления ученого. В этих условиях цели и задачи изучения иностранного языка тесно переплетаются с задачами профессиональной подготовки магистрантов, аспирантов и соискателей. Язык постигается одновременно с наукой, выступая как форма, в которой научное знание обретает свою значимость в контексте международного научного общения.

Освоение иностранного языка представляет собой важный элемент общеобразовательной и профессиональной подготовки научных и научно-педагогических кадров. Это связано с интернационализацией научного общения, усилением интеграционных процессов в науке, культуре и образовании, а также расширением сферы научного дискурса в условиях глобализации. Современные тенденции развития общества и науки требуют активного взаимодействия специалистов и ученых на международном уровне, что подчеркивает значимость владения иностранным языком в научной коммуникации.

Знание иностранного языка открывает доступ к актуальной научной информации, позволяет эффективно использовать ресурсы глобальной сети Интернет и способствует установлению международных научных контактов. Это, в свою очередь, содействует повышению качества профессиональной подготовки исследователя и расширяет его возможности для участия в мировой научной деятельности.

В рамках подготовки к кандидатскому экзамену изучение иностранного языка носит профессионально ориентированный и коммуникативный характер. Обучающиеся должны овладеть лексическими, грамматическими и фонетическими нормами изучаемого языка в объеме, необходимом для успешного осуществления устной и письменной коммуникации в научной среде.

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Содержание учебного материала

В соответствии с целевыми установками подготовки обучающегося по иностранному языку содержанием общеобразовательной дисциплины «Иностранный язык» является обучение различным видам речевой деятельности в предполагаемых сферах научного общения.

Тематическое содержание общеобразовательной дисциплины «Иностранный язык» реализуется в форме устного и письменного общения на иностранном языке. Тематическое содержание устного общения: международное сотрудничество в научной сфере; достижения науки в странах изучаемого языка (в области научных интересов обучающегося); содержание научного исследования обучающегося. Формы письменного общения: научное реферирование и аннотирование.

Языковой материал

В процессе отбора языкового материала необходимо ориентироваться преимущественно на специфические для научного регистра речи языковые явления.

Фонетика

Первостепенное значение придается смыслоразличительным факторам: интонационному оформлению предложения (деление на интонационно-смысловые группы-синтагмы, правильная расстановка фразового и в том числе логического ударения, мелодия, паузация).

Лексика

К концу обучения лексический запас обучающегося должен включать примерно 300 терминов профилирующей специальности, около 2 500 единиц общеупотребительной активной лексики и пассивную лексику, необходимую для осуществления профессиональной деятельности. При работе над лексикой обращается внимание на специфику лексических средств выражения содержания текстов по специальности обучающегося, на многозначность служебных и общенаучных слов, на механизмы словообразования (в том числе терминов и интернациональных слов), на явления синонимии и омонимии. Обучающийся должен знать употребительные фразеологические сочетания, встречающиеся в письменной речи изучаемого подязыка науки. Необходимо также знание сокращений и условных обозначений и умение правильно прочитать формулы, символы и иное, используемые в изучаемом подязыке науки.

Грамматика

Программа предполагает знание и практическое владение грамматическим минимумом курса по иностранному языку, усвоенным на первой ступени высшего образования. При углублении и систематизации знаний грамматического материала, необходимого для чтения научной литературы по специальности, основное внимание уделяется средствам выражения и распознавания главных членов предложения, определению границ членов предложения (синтаксическое членение предложения); сложным синтаксическим конструкциям, типичным для стиля научной речи: оборотам на основе неличных глагольных форм, пассивным конструкциям, многоэлементным определениям (атрибутивным комплексам), усеченным грамматическим конструкциям (бессоюзным придаточным и иное); эмфатическим (и инверсионным) структурам; средствам выражения смыслового (логического) центра предложения и модальности. В устной речи особое внимание уделяется порядку слов как в аспекте коммуникативных типов предложений, так и внутри повествовательного предложения; употреблению строевых грамматических элементов (местоимений, вспомогательных глаголов, наречий, предлогов, союзов); глагольным формам, типичным для устной речи; степеням сравнения прилагательных и наречий; средствам выражения модальности.

Английский язык

Смыслоразличительные факторы английского произношения: долгота/краткость гласных звуков, звонкость/глухость конечных согласных. Словесное ударение. Интонационное оформление английского предложения: деление на интонационно-смысловые группы-синтагмы, правильная расстановка фразового, логического ударения, мелодика. Просодические характеристики английского предложения как маркер коммуникативного типа предложения.

Лексика английского языка с точки зрения сферы ее использования: общеупотребительные слова и лексика ограниченного употребления (профессионализмы и термины; общенаучная и профилированная научная лексика; стилистически окрашенная лексика). Основные способы словообразования в английском языке: аффиксация, словосложение, конверсия, аббревиация и др. Перенос словесного ударения как фактор словообразования. Фразеология научной речи. Специальная лексикография. Работа со специальными словарями.

Синтаксическая структура английского предложения. Одночленные и двучленные предложения. Эллиптические предложения. Порядок слов в

предложении как выражение грамматического и коммуникативного типа предложения.

Глаголы-предикаты и их сочетаемость при презентации содержания научных и научно-популярных текстов. Согласование подлежащего и сказуемого в английском языке. Устойчивые глагольные словосочетания, характерные для научной речи.

Видо-временные формы английского глагола в действительном и страдательном залоге. Согласование времен как выражение одновременности или предшествования действий. Неличные формы английского глагола (инфинитив, причастие I, причастие II и герундий), словосочетания и предикативные комплексы с ними.

Формы глагольной категории модальности в сочетании с синтаксическими структурами как грамматический способ выражения реальности, нереальности или гипотетичности действия/факта в простом предложении.

Сложное предложение: сложносочиненное и сложноподчиненное. Сложносочиненное предложение: логико-семантические отношения между частями сложносочиненного предложения; формальные маркеры сочинительной связи. Сложноподчиненное предложение: формальные маркеры подчинения; именные придаточные предложения; определительные придаточные предложения в составе сложноподчиненного предложения. Типы и способы выражения модальных значений в именных и определительных придаточных предложениях в составе сложноподчиненного предложения. Обстоятельственные придаточные предложения. Типы и способы выражения модальных значений в обстоятельственных придаточных предложениях в составе сложноподчиненного предложения. Пунктуация.

Выражение причинно-следственных отношений в простом и сложном предложении. Логическая дифференциация отношений причины и следствия. Выражение целевых отношений в простом и сложном предложении.

Синтаксические конструкции, типичные для стиля научной речи: пассивные конструкции, атрибутивные комплексы, эмфатические и инверсионные структуры.

Принципы организации порядка слов в повествовательном английском предложении: фокусное окончание (end-focus), весомое окончание (end-weight). Эмфаза. Инверсия. Типы инверсии: структурные и эмфатические. Пунктуация английского предложения. Связь пунктуации с функциями предложения и его частей.

Предложение в тексте. Средства обеспечения информационной и коммуникативной связности текста. Референция, субституция, эллипсис.

Прямая и косвенная речь.

Структурирование речевого произведения: оформление введения в тему, развитие темы, смена темы, подведение итогов сообщения; инициирование и завершение разговора; приветствие, выражение благодарности, разочарования и т.п.; основные формулы этикета при ведении диалога, научной дискуссии, при построении сообщения и иное.

Немецкий язык

Фонетическая система немецкого языка. Дифференциальные признаки фонем, фонема в потоке речи. Позиционно обусловленные модификации гласных и согласных звуков в речи. Интонационное оформление немецкого предложения: интонация завершенности/незавершенности вопроса; интонационные структуры фраз с несколькими ударениями; интонация предложений, содержащих прямую речь; интонационные структуры, используемые при переспросе и перечислении. Ударение в сложных словах, словах-сокращениях.

Особенности фразового ударения в немецком языке; соотношение между фразовым и словесным ударением.

Лексика немецкого языка с точки зрения сферы ее использования: общеупотребительные слова и лексика ограниченного употребления (профессионализмы и термины; общенаучная и профилированная научная лексика; стилистически окрашенная лексика). Основные способы словообразования в немецком языке: аффиксация, словосложение, конверсия, аббревиация и др. Фразеология научной речи. Специальная лексикография.

Работа со специальными словарями.

Особенности грамматического строя немецкого языка.

Морфологические свойства грамматических явлений немецкого языка; особенности функционирования частей речи в устной/письменной, формальной/ неформальной речи.

Степени сравнения прилагательных в несобственном употреблении.

Существительные, прилагательные и причастия в функции предикативного определения. Опуск существительного. Указательные местоимения в функции замены существительного.

Распространенное определение (распространенное определение без артикля, с опущенным существительным и другие сложные случаи распространенного определения). Причастие I с zu в функции определения.

Инфинитивные и причастные обороты в различных функциях. Модальные конструкции «sein+zu+Infinitiv», «haben+zu+Infinitiv».

Модальные глаголы с инфинитивом I и II актива и пассива во всех временных формах.

Одновременное использование нескольких средств выражения модальности.

Конъюнктив и кондиционалис в различных функциях и в различных типах предложений. Футурум I и II в модальном значении. Модальные слова.

Функции пассива и конструкции «sein+Partizip II» переходного глагола.

Трехчленный, двучленный и одночленный (безличный пассив).

Союзы, предлоги, местоимения, местоименные наречия, их дифференциальные признаки, многозначность и синонимия. Сочетания с послелогами, предлогами с уточнителями, новыми предлогами типа *aufgrund*, *anstelle*, *im Anschluss an*.

Особенности синтаксической сочетаемости слов в предложении.

Нормы построения грамматически корректных, дискурсивно адекватных высказываний.

Коммуникативные и структурно-семантические типы предложений.

Коммуникативное членение предложения и способы его выражения. Простые распространенные, сложносочиненные и сложноподчиненные предложения.

Рамочная конструкция и отступление от нее. Придаточные предложения: место и порядок слов. Передача логических отношений в сложноподчиненном предложении. Сложные бессоюзные предложения.

Предложение в тексте. Средства обеспечения информационной и коммуникативной связности текста.

Структурирование речевого произведения: оформление введения в тему, развитие темы, смена темы, подведение итогов сообщения; инициирование и завершение разговора; приветствие, выражение благодарности, несогласия и т.п.; основные формулы этикета при ведении диалога, научной дискуссии, при построении сообщения и иное.

Французский язык

Интонационное оформление предложения. Деление на интонационно-смысловые группы-синтагмы. Фразовое и логическое ударение. Мелодика.

Паузация. Просодические характеристики фразы.

Основные способы словообразования во французском языке: аффиксация, словосложение, конверсия, аббревиация и др. Фразеология научной речи. Общеупотребительная и терминологическая лексика в рамках

профессиональной деятельности. Специфика использования научной терминологии. Специальная лексикография.

Категория определенности/неопределенности и средства ее выражения во французском языке.

Грамматическая категория залога (активный, пассивный, фактитивный).

Категория наклонения. Употребление условного наклонения *Conditionnel* для выражения вероятности или невозможности реализации описываемого факта/события. Условное наклонение *Conditionnel* в независимом и придаточном предложениях. Образование и употребление сослагательного наклонения *Subjonctif* в независимых и придаточных предложениях.

Согласование времен в сложном предложении. Прямая и косвенная речь.

Глаголы и основные глагольные конструкции, употребляемые для презентации содержания научно-популярных и научных текстов. Глагольно-именное управление.

Синтаксические конструкции, типичные для стиля научной речи: причастные обороты, герундий, эллиптические конструкции, эмфатические и инверсионные конструкции, инфинитивные обороты.

Типы сложных предложений. Союзные слова в сложном предложении.

Вводные слова и сочетания, используемые в качестве средств логической связи частей научного текста. Актуальное членение предложения.

Структурирование научного и профессионального дискурса: оформление введения в тему, развитие темы, смена темы, подведение итогов сообщения, инициирование и завершение разговора, выражение благодарности и т.д.; владение основными формулами этикета при ведении диалога, научной дискуссии, при построении сообщения и иное.

Содержание разделов общеобразовательной дисциплины

Введение

Общая информация о дисциплине. Ознакомление обучающихся со структурой курса, целями и задачами общеобразовательной дисциплины, необходимыми условиями прохождения текущей аттестации и сдачи кандидатского экзамена.

Раздел 1. Профессиональный рост специалиста в сфере культуры

Тема 1.1 Преимущества последипломного образования

Последипломное образование и его роль в развитии и карьере личности. Преимущества последипломного образования.

Тема 1.2 Последипломное образование в Белорусском государственном университете культуры и искусств

Последипломное образование в Белорусском государственном университете культуры и искусств. Специальности углубленного высшего образования в БГУКИ. Образовательные программы углубленного высшего образования в БГУКИ, формирующие знания, умения и навыки научно-педагогической и научно-исследовательской работы.

Тема 1.3 Научные интересы обучающегося

Выбор направления научного исследования. Перспективы дальнейшей научной деятельности. Применение результатов научного исследования в практической деятельности обучающегося.

Раздел 2. Начало исследования: работа с аутентичными специализированными текстами

2.1 Лингвистические особенности аутентичных специализированных текстов. Термины и терминологические словосочетания

Выбор эквивалентных соответствий при переводе аутентичных специализированных текстов. Роль контекста в переводе. Особенности перевода неологизмов, интернациональной и безэквивалентной лексики средствами родного языка. Передача терминов, терминологических словосочетаний и лексики общенаучного описания при переводе специализированных текстов.

2.2 Анализ содержания аутентичных специализированных текстов

Информационно-терминологический анализ текста. Переводческий анализ языкового содержания аутентичных специализированных текстов. Переводческие трансформации при переводе (грамматическая, лексическая замена, компенсация). Перевод стилистических средств.

2.3 Приемы и трудности перевода аутентичных специализированных текстов

Грамматические трудности перевода. Особенности перевода видо-временных форм глаголов; конструкций с глаголом в пассивной форме. Сослагательное наклонение. Перевод оборотов со сравнительными конструкциями. Особенности перевода некоторых предлогов и союзов.

Перевод атрибутивных конструкций. Артикль и его переводческие соответствия в родном языке.

2.4 Обобщение информации в аутентичных специализированных текстах: суть, структура и содержательные части резюме

Осмысление, анализ и оценка содержания специализированного иноязычного текста. Вычленение основных смысловых блоков и главной идеи текста. Смысловая компрессия текста и обобщение изложенной информации. Структура резюме и содержательные части резюме.

2.5 Лингвистические особенности реферирования научных текстов: устойчивые выражения, клише и термины

Языковые трудности в процессе работы с текстом. Поиск ключевых фраз и выражений. Грамматико-стилистические средства языка реферирования. Устойчивые выражения, клише, термины и лексика общенаучного описания при реферировании научных текстов.

2.6 Аннотирование аутентичных специализированных текстов

Аналитико-синтетическая переработка информации специализированного иноязычного текста. Назначение и виды аннотаций. Структура, содержание и языковые особенности аннотаций.

Раздел 3. Искусство в современном обществе

Тема 3.1 Основные виды искусства. Изобразительное искусство

Классическое и современное искусство. Живопись, графика, скульптура, архитектура, фотография, цифровое искусство как основные виды изобразительного искусства. Жанры изобразительного искусства (портрет, пейзаж, натюрморт) и направления (импрессионизм, кубизм, ардеко, футуризм, сюрреализм, поп-арт, концептуализм, фовизм и др.).

Тема 3.2 Выдающиеся деятели изобразительного искусства в Республике Беларусь и за рубежом

Выдающиеся деятели искусства Республики Беларусь. Роль белорусских художников в становлении и развитии национального и мирового изобразительного искусства.

Тема 3.3 Всемирно известные музеи и галереи искусств

Крупнейшие музеи и галереи искусств страны изучаемого языка. Национальный художественный музей Республики Беларусь и его коллекция. Шедевры мирового искусства.

Тема 3.4 Дизайн и дизайнеры

Виды дизайна: анимационный дизайн, архитектурный дизайн, веб-дизайн, гейм-дизайн, классический дизайн, дизайн одежды и интерьера и др.

Известные представители различных стилей и направлений в дизайне XX-XXI вв.

Раздел 4. Музыка и хореография как виды искусства

Тема 4.1 Танец как самовыражение личности

Танец как способ коммуникации и развития творческого потенциала личности. Значимые фигуры хореографического искусства прошлого и современности.

Тема 4.2 Музыкальные и танцевальные жанры и стили

Основные направления музыкального искусства: народная музыка, классическая музыка, джаз, блюз и др. Вокальное музыкальное искусство. Классический танец или балет. Стили и направления танца: народные танцы, балльные танцы, танец модерн, хип-хоп, джаз и др. Выдающиеся представители музыкального и хореографического искусства страны изучаемого языка.

Тема 4.3 Современные тенденции развития сценических видов искусств

Основные виды сценических искусств: театр, пантомима, цирковое искусство и др. Новые технологии в сценическом искусстве: интерактивные форматы, виртуальная реальность, проекция, 3D технологии и др.

Тема 4.4 Музыкальные и хореографические фестивали, форумы, и конкурсы

Музыкальные и хореографические фестивали и конкурсы как форма межкультурного сотрудничества. Современные фестивали и конкурсы в Республике Беларусь и стране изучаемого языка.

Раздел 5. Понятие «культура» в современном обществе

Тема 5.1 Важность изучения разных культур. Межкультурная коммуникация

Концепции возникновения культуры и ее значение в жизни общества. Локальность культур и их взаимосвязь. Межкультурная коммуникация как средство общения и передачи информации от одной культуры к другой.

Тема 5.2 Школы, тенденции и направления развития культурологии

Культурология как наука. Основные культурологические школы и направления: общественно-историческое, натуралистическое,

социологическое, символическое, психологическое. Современные тенденции развития культурологии.

Тема 5.3 Информационные технологии в сфере культуры

Роль и влияние информационных технологий на культурные процессы. Цифровизация библиотечных фондов и музейных коллекций. Использование информационных и компьютерных технологий для сохранения культурного наследия.

Тема 5.4 Белорусская национальная культура

Белорусская национальная культура: прошлое и современность. Культурное наследие нашей страны и его отображение в белорусском фольклоре. Современная культурная жизнь Беларуси.

Тема 5.5 Выдающиеся ученые и деятели науки Республики Беларусь

Белорусская наука, ее приоритеты и достижения. Выдающиеся ученые Республики Беларусь и их вклад в развитие приоритетных научных направлений. Известные деятели белорусской академической, вузовской (университетской), отраслевой и корпоративной науки.

Раздел 6. Научное сотрудничество в сфере культуры и искусств

Тема 6.1 Международное сотрудничество в научной сфере (участие в конференциях, дебатах, семинарах)

Международное научное сотрудничество как один из важнейших показателей оценки эффективности деятельности вузов. Публикации результатов научных исследований в ведущих отраслевых изданиях. Формы международного научного сотрудничества (конференции, дебаты, семинары).

Тема 6.2 Иностранные языки как эффективное средство международного общения

Роль иностранных языков в межкультурной коммуникации. Важность владения иностранным языком для успешного внедрения в профессиональное и научное пространство. Знание социальных условностей и культурных аспектов страны изучаемого языка как важный компонент овладения иностранным языком.

Тема 6.3 Структура устной презентации. Развитие презентационных навыков

Устная презентация как форма представления информации. Этапы работы над мультимедийной презентацией. Структура презентации. Лингвистические особенности текста презентации.

Тема 6.4 Проведение эффективной презентации

Языковые особенности устного выступления. Подготовка к выступлению. Поведенческие ошибки при устной презентации. Соблюдение временного лимита.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ «ИНОСТРАННЫЙ ЯЗЫК»

Дневная/заочная/ форма получения образования

Номер раздела	Название раздела, темы	Количество аудиторных практических часов		Форма контроля
		дневная форма получения образования	заочная форма получения образования	
	Введение	2	2	
1	Раздел 1. Профессиональный рост специалиста в сфере культуры	6		
1.1	Преимущества последиplomного образования	2	2	Дискуссия
1.2	Последиplomное образование в Белорусском государственном университете культуры и искусств	2		Устный опрос
1.3	Научные интересы магистранта	2		Устный опрос
2	Раздел 2. Начало исследования: работа с аутентичными специализированными текстами	28	8	
2.1	Лингвистические особенности аутентичных специализированных текстов. Термины и терминологические словосочетания	4	2	Устный опрос
2.2	Анализ содержания аутентичных специализированных текстов	4		Устный опрос Письменный перевод
2.3	Приемы и трудности перевода аутентичных специализированных текстов	6	2	Письменный перевод
2.4	Обобщение информации в аутентичных	6		Реферирование специализированных

	специализированных текстах: суть, структура и содержательные части резюме			текстов
2.5	Лингвистические особенности реферирования научных текстов: устойчивые выражения, клише и термины	4	2	Реферирование специализированных текстов
2.6	Аннотирование аутентичных специализированных текстов	4		Устное и письменное аннотирование текстов
3	Раздел 3. Искусство в современном обществе	16	2	
3.1	Основные виды искусства. Изобразительное искусство	4	2	Письменный перевод
3.2	Выдающиеся деятели изобразительного искусства в Республике Беларусь и за рубежом	4		Реферирование специализированных текстов
3.3	Всемирно известные музеи и галереи искусств	4		Реферирование специализированных текстов
3.4	Дизайн и дизайнеры. Виды дизайна	4		Письменный перевод
4	Раздел 4. Музыка и хореография как виды искусства	8	2	
4.1	Танец как самовыражение личности	2		Устный опрос Письменный перевод
4.2	Музыкальные и танцевальные жанры и стили	2		Письменный перевод
4.3	Современные тенденции развития сценических видов искусств	2	2	Реферирование специализированных текстов. Аннотирование
4.4	Музыкальные и хореографические фестивали, форумы и конкурсы	2		Реферирование специализированных текстов
5	Раздел 5. Понятие «культура» в современном обществе	20	6	
5.1	Важность изучения разных культур. Межкультурная коммуникация	4	2	Письменный перевод
5.2	Школы, тенденции и направления развития культурологии	4		Письменный перевод
5.3	Информационные технологии в	4	2	Реферирование

	сфере культуры			специализированных текстов
5.4	Белорусская национальная культура	4	2	Реферирование специализированных текстов
5.5	Выдающиеся ученые и деятели науки Республики Беларусь	4		Реферирование специализированных текстов
6	Раздел 6. Научное сотрудничество в сфере культуры и искусств	16	4	
6.1	Международное сотрудничество в научной сфере (участие в конференциях, дебатах, семинарах)	4	2	Письменный перевод
6.2	Иностранные языки как эффективное средство международного общения	4		Письменный перевод
6.3	Структура устной презентации. Развитие презентационных навыков	4	2	Устный опрос
6.4	Проведение эффективной презентации	4		Устный опрос
	Всего	96	24	

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
«ИНОСТРАННЫЙ ЯЗЫК»
АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК
Дневная/заочная/ форма получения образования**

Номер раздела темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных практических часов		Форма контроля
		дневная форма получения образования	заочная форма получения образования	
1	Introduction	2	2	
2	Unit 1. Professional advancement and development	6		
1.1	Benefits of postgraduate education	2	2	Discussion
1.2	Postgraduate education in the Belarusian State university of culture and arts	2		Oral practice
1.3	Master student's scientific interests	2		Oral practice
2	Unit 2. Starting a research: work	28	8	

	with the authentic specialized texts			
2.1	Linguistic peculiarities of the authentic specialized texts. Terms and terminological collocations	4	2	Oral practice
2.2	Analyzing the content of the authentic specialized texts	4		Oral practice Written translation
2.3	Translation of the authentic specialized texts: techniques and difficulties	6	2	Written translation
2.4	Summarizing the information of the authentic specialized texts: the essence, structure and meaningful parts of the summary	6		Summarizing specialized texts
2.5	Linguistic peculiarities of summarizing scientific texts: set expressions, clichés and terms	4	2	Summarizing specialized texts
2.6	Annotation of the authentic specialized texts	4		Oral and written annotation
3	Unit 3. The concept of art in the modern society	16	2	
3.1	Major forms of art. Visual arts	4	2	Written translation
3.2	Prominent personalities in the sphere of visual arts in the Republic of Belarus and worldwide	4		Summarizing specialized texts
3.3	World famous museums and galleries	4		Summarizing specialized texts
3.4	Design and designers. Types of design.	4		Written translation
4	Unit 4. Music and choreography as forms of art	8	2	
4.1	Dancing as a self-expression of the personality	2		Oral practice Written translation
4.2	Music and dance genres and styles	2		Written translation
4.3	Modern trends in the development performing arts	2	2	Summarizing specialized texts Annotation
4.4	Music and choreographic festivals, forums and contests	2		Summarizing specialized texts
5	Unit 5. The concept of culture in the modern society	20	6	

5.1	The essence of understanding different cultures. Cross-cultural communication	4	2	Written translation
5.2	Schools, trends and tendencies of the development of culture studies	4		Written translation
5.3	Information technologies in the sphere of culture	4	2	Summarizing specialized texts
5.4	Belarusian national culture	4	2	Summarizing specialized texts
5.5	Belarusian eminent scholars and scientists	4		Summarizing specialized texts
6	Unit 6. The scientific community in the sphere of culture and arts	16	4	
6.1	International cooperation in the scientific field (participation in conferences, debates, seminars)	4	2	Written translation
6.2	English as an effective means of international communication	4		Written translation
6.3	Structure of speech presentation. Developing presentation skills	4	2	Oral practice
6.4	Delivering an effective speech presentation.	4		Oral practice
	Всего	96	24	

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
«ИНОСТРАННЫЙ ЯЗЫК»
НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫК**

Дневная/заочная/ форма получения образования

Номер раздела темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных практических часов		Форма контроля
		дневная форма получения образования	заочная форма получения образования	
1	Einführung	2	2	
2	Lektion 1: Berufliches Fortkommen und Entwicklung	6		
1.1	Vorteile der postgradualen Ausbildung	2	2	Diskussion
1.2	Postgraduiertenstudium an der Belarussischen Staatlichen	2		Mündliche Übungen

	Universität für Kultur und Kunst			
1.3	Wissenschaftliche Interessen vom Masterstudenten	2		Mündliche Übungen
2	Lektion 2: Beginn der Forschung: Arbeit mit authentischen Fachtexten	28	8	
2.1	Linguistische Merkmale authentischer Fachtexte. Begriffe und terminologische Kollokationen	4	2	Mündliche Übungen
2.2	Inhaltsanalyse von authentischen Fachtexten	4		Mündliche Übungen Schriftliche Übersetzung
2.3	Übersetzung von authentischen Fachtexten: Techniken und Schwierigkeiten	6	2	Schriftliche Übersetzung
2.4	Zusammenfassung von Informationen aus authentischen Fachtexten: Inhalt, Struktur und wichtige Bestandteile der Zusammenfassung	6		Zusammenfassung von Fachtexten
2.5	Linguistische Besonderheiten bei der Zusammenfassung wissenschaftlicher Texte: Ausdrücke, Klischees und Begriffe	4	2	Zusammenfassung von Fachtexten
2.6	Annotation authentischer Fachtexte	4		Mündliche und schriftliche Annotation
3	Lektion 3. Der Begriff der Kunst in der modernen Gesellschaft The concept of art in the modern society	16	2	
3.1	Hauptarten der Kunst. Bildende Kunst	4	2	Schriftliche Übersetzung
3.2	Herausragende Persönlichkeiten auf dem Gebiet der bildenden Kunst in der Republik Belarus und in der Welt	4		Zusammenfassung von Fachtexten
3.3	Weltberühmte Museen und Galerien	4		Zusammenfassung von Fachtexten
3.4	Design und Designer. Arten von Design	4		Schriftliche Übersetzung
4	Lektion 4: Musik und Choreographie als Kunstformen	8	2	
4.1	Tanzen als Ausdruck der eigenen Persönlichkeit	2		Mündliche Übungen

				Schriftliche Übersetzung
4.2	Musik- und Tanzgattungen und -stile	2		Schriftliche Übersetzung
4.3	Moderne Tendenzen in der Entwicklung der darstellenden Künste	2	2	Zusammenfassung von Fachtexten Annotation
4.4	Musik- und Choreografiefestivals, -foren und -wettbewerbe	2		Zusammenfassung von Fachtexten
5	Lektion 5: Der Begriff der Kultur in der modernen Gesellschaft	20	6	
5.1	Die Grundlage für das Verständnis verschiedener Kulturen. Interkulturelle Kommunikation	4	2	Schriftliche Übersetzung
5.2	Schulen, Richtungen und Tendenzen in der Entwicklung der Kulturwissenschaften	4		Schriftliche Übersetzung
5.3	Informationstechnologien im Bereich der Kultur	4	2	Zusammenfassung von Fachtexten
5.4	Belarussische Nationalkultur	4	2	Zusammenfassung von Fachtexten
5.5	Herausragende belarussische Wissenschaftler	4		Zusammenfassung von Fachtexten
6	Lektion 6: Wissenschaftliche Gemeinschaft im Bereich der Kultur und Kunst	16	4	
6.1	Internationale Zusammenarbeit im wissenschaftlichen Bereich (Teilnahme an Konferenzen, Debatten, Seminaren)	4	2	Schriftliche Übersetzung
6.2	Die deutsche Sprache als effektives Mittel der internationalen Kommunikation	4		Schriftliche Übersetzung
6.3	Struktur der Redepräsentation. Entwicklung von Präsentationsfähigkeiten	4	2	Mündliche Übungen
6.4	Durchführung einer effektiven Redepräsentation	4		Mündliche Übungen
	Bcero	96	24	

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
«ИНОСТРАННЫЙ ЯЗЫК»
ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК**

Дневная/заочная/ форма получения образования

Номер раздела темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных практических часов		Форма контроля
		дневная форма получения образования	заочная форма получения образования	
1	Introduction	2	2	
2	Unité 1. Avancement et développement professionnel	6		
1.1	Avantages de la formation de troisième cycle	2	2	Discussion
1.2	Formation de troisième cycle à l'Université des arts et de la culture du Bélarus	2		Conversation
1.3	Intérêts scientifiques des étudiants en master	2		Conversation
2	Unité 2. Commencer une recherche : travailler avec les textes spécialisés authentiques	28	8	
2.1	Particularités linguistiques des textes spécialisés authentiques. Termes et collocations terminologiques	4	2	Conversation
2.2	Analyser le contenu des textes spécialisés authentiques	4		Conversation. Pratique écrite
2.3	Traduction des textes spécialisés authentiques : techniques et difficultés	6	2	Traduction écrite
2.4	Résumer les informations des textes spécialisés authentiques : l'essentiel, la structure et les parties significatives du résumé	6		Résumé des textes spécialisés
2.5	Particularités linguistiques du résumé de textes scientifiques : expressions figées, clichés et termes	4	2	Résumé des textes spécialisés
2.6	Annotation des textes spécialisés authentiques	4		Annotation orale et écrite
3	Unité 3. Concept d'art dans la société moderne	16	2	
3.1	Formes d'art. Arts visuels	4	2	Traduction écrite
3.2	Personnalités éminentes du domaine	4		Résumé des

	des arts visuels en République de Bélarus et dans le monde entier			textes spécialisés
3.3	Musées et galeries de renommée mondiale	4		Résumé des textes spécialisés
3.4	Design et designers. Types de design.	4		Traduction écrite
4	Unité 4. Musique et chorégraphie comme formes d'art	8	2	
4.1	Danse comme expression de la personnalité	2		Conversation. Traduction écrite
4.2	Genres et styles de musique et de danse	2		Traduction écrite
4.3	Tendances modernes dans le développement des arts du spectacle	2	2	Résumé des textes spécialisés. Annotation
4.4	Festivals, forums et concours de musique et chorégraphie	2		Résumé des textes spécialisés
5	Unité 5. Concept de la culture dans la société moderne	20	6	
5.1	L'essentiel de la compréhension de différentes cultures. La communication interculturelle	4	2	Traduction écrite
5.2	Tendances du développement des études culturelles	4		Traduction écrite
5.3	Technologies d'information dans le domaine de la culture	4	2	Résumé des textes spécialisés
5.4	Culture nationale biélorusse	4	2	Résumé des textes spécialisés
5.5	Savants biélorusses	4		Résumé des textes spécialisés
6	Unité 6. Communauté scientifique dans le domaine de la culture et des arts	16	4	
6.1	Coopération internationale dans le domaine scientifique (participation à des conférences, débats, séminaires)	4	2	Traduction écrite
6.2	Langues étrangères comme moyen efficace de communication internationale	4		Traduction écrite
6.3	Structure de la présentation. Développer les compétences de	4	2	Conversation

	présentation			
6.4	Réaliser une présentation efficace	4		Conversation
	Bcero	96	24	

Учебные тексты

АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Unit 1. Professional advancement and development

Text 1. What is Science?

To understand what science, just look around you. What do you see? Perhaps, your hand on the mouse, a computer screen, papers, ballpoint pens, the family cat, the sun shining through the window. Science is, in one sense, our knowledge of all that— all the stuff that is in the universe: from the tiniest subatomic particles in single atom of the metal in your computer's circuits to the nuclear reactions that formed the immense ball of gas that is our sun, to the complex chemical interactions and electrical fluctuations with in your own body that allow you to read and understand these words. But just as importantly, science is also a reliable process by which we learn about all that stuff in the universe. However, science is different from many other ways of learning because of the way it is done. Science relies on testing ideas with evidence gathered from the natural world. This website will help you learn more about science as a process of learning about the natural world and access the parts of science that affect your life. Science helps satisfy the natural curiosity with which we are all born: why is the sky blue, how did the leopard get its spots, what is a solar eclipse? With science, we can answer such questions without resorting to magical explanations. And science can lead to technological advances, as well as helping us learn about enormously important and useful topics, such as our health, the environment, and natural hazards. Without science, the modern world would not be modern at all, and we still have much to learn. Millions of scientists all over the world are working to solve different parts of the puzzle of how the universe works, peering into its nooks and crannies, deploying their microscopes telescopes and other tools to unravel its secrets, science is complex and multi-faceted, but the most important characteristics of science are straight forward. Science focuses exclusively on the natural world, and does not deal with supernatural explanations. Science is a way of learning about what is in the natural world, how the natural world works, and how the natural world got to be the way it is. It is not simply a collection path for understanding scientists work in many different ways, but all science relies on testing ideas by figuring out what expectations are generated by an idea and making observations to find out whether those expectations hold true. Accepted scientific ideas are reliable because they have been subjected to rigorous testing, but as new evidence is acquired and new perspectives emerge these ideas can be

revised. Science is a community endeavor. It relies on a system of checks and balances, which helps ensure that science moves in the direction of greater accuracy and understanding. This system is facilitated by diversity within the scientific community, which offers a broad range of perspectives on scientific ideas. To many, science may seem like an arcane, ivory-towered institution but that impression is based on a misunderstanding of science. In fact:

- Science affects your life every day in all sorts of different ways.
- Science can be fun and is accessible to everyone
- You can apply an understanding of how science works to your everyday life.

- Anyone can become a scientist of the amateur or professional variety.

The word "science" probably brings to mind many different pictures: a fat textbook, white lab coats and microscopes, an astronomer peering through a telescope, a naturalist in the rainforest. Einstein's equations scribbled on a chalkboard, the launch of the space shuttle, bubbling beakers. All of those images reflect some aspect of science, but none of them provides a full picture because science has so many facets: science is both a body of knowledge and a process. In school, science may sometimes seem like a collection of isolated and static facts listed in a textbook, but that's only a small part of the story. Just as importantly, science is also a process of discovery that allows us to link isolated facts into coherent and comprehensive understandings of the natural world.

Text 2. Postgraduate Study in Great Britain

In the last ten years, postgraduate study in the UK has experienced phenomenal growth, from around 100 000 students to almost 400 000. This increase reflects the United Kingdom's extraordinary range of taught and research opportunities at higher education institutions, both for students in the UK and from overseas.

A quick look through the postgraduate prospectus of any UK university will reveal that there are two distinct types of study possible, the first is by instruction or a taught course, the second is by research. There may be a combination of both too, as an increasing number of postgraduate courses now contain both research and taught elements, although the traditional division between the two modes of delivery still exists.

People undertake postgraduate study for all sorts of reasons. These may be academic (intellectual challenge, development of knowledge), vocational (training for a specific career goal), or only vague (drifting into further study). It is absolutely essential for a person to determine the reason he or she wants to become a postgraduate.

The most common type of course in terms of the number of people undertaking them are taught courses, or courses by instruction.

Taught courses usually last one academic year full-time or two years part-time and lead to a higher degree such as a Master of Science (MSc) or a Master of Arts (MA). Applicants should usually hold a degree in the same subject as the intended area of study, but there are some important exceptions to this rule, particularly in subjects such as information technology and business administration. Where an appropriate qualification is not held, it is sometimes possible to undertake a preliminary course, such as a certificate or a diploma, in order to prepare for a more advanced study to follow.

Degrees by instruction are very similar to undergraduate courses in that most of the time is devoted to attending lectures. This may take up the first eight or nine months of the course and is followed by written examinations. A period of research lasting for two or three months usually follows and the results of it are presented in the form of the thesis. Finally, an oral examination is held, lasting perhaps an hour or two, to test the knowledge accumulated throughout the year. It is important to perform satisfactorily in every part of this assessment procedure.

The different courses on the programme are coordinated so that students' workload is manageable and evenly spread throughout the year. The courses are taught intensively through lectures and small group tutorials, and rapidly bring students to an advanced level of understanding. A postgraduate's progress is continually assessed and regular contact with teaching staff adding to the vital interchange of ideas. In addition to tutorials, most courses include projects and practical work, essays, problem classes and lectures. Case studies on – and visits to – relevant organizations are a feature of many courses.

Traditionally students have been tested by written exam papers, although an increasingly common method is the assessment of work submitted throughout the period of study.

Dissertations or supervised projects – major components of Master's courses – are essentially research-based and are a valuable preparation for a research Doctorate.

The nature of a research course is completely different, however, from that taken through a taught course. First of all it lasts longer. The most popular qualification is a Doctor of Philosophy (PhD), which usually takes three years. There is a shorter version called a Master of Philosophy (MPhil), but minimum amount of time, which this takes, is usually two years. Both of these qualifications require the student to carry out a piece of innovative research in a particular area of study. It is essential that the work has never been done before. Research study, whether at Master's or Doctoral level, depends upon the individual supervision of

students by a member of the faculty who shares their interests. This emphasis on personal guidance and teamwork is an important feature of research degrees. Students are given training in research methods as well as the opportunity to pursue independent research under the guidance of experienced academics and, if studying a technical subject, to use highly sophisticated equipment.

The start of a research degree involves a very extensive survey of all previous work undertaken in that area. The preliminary part of the study can take up to six months, but it is important to note that the process of keeping up to date with other work going on in the subject must continue throughout the entire period of the research.

The next stage of a research course usually involves collecting information in some way. This might be through experimentation, in the case of arts, social sciences or humanities degrees. The important thing is that something new must be found. This second part of the procedure takes about two years in the case of a PhD. The research is written up in the form of a thesis during the final six months of the three year period. Typically, this will contain an introduction, methodology, results and discussion.

At doctoral level, the work will consist of an original piece of research which is to make a substantial contribution to knowledge in a specific area, followed by a defence of the dissertation in front of a panel. Research students meet regularly with their supervisors to discuss the progress of their work. A PhD thesis should be produced over three or four years' full-time study and will take longer for part-time completion.

Text 3. Higher Education of the 2nd level (Master's school) and Postgraduate Education in "Belarusian State University of Culture and Arts"

The educational institution "Belarusian State University of Culture and Arts" implements educational programs of higher education of the II stage, which form the knowledge, skills and abilities of scientific and pedagogical and research work with the assignment of a master's degree, in the following specialties:

- 1-08 80 07 – Socio-cultural activities (Master's degree);
- 1-20 80 01 – Art Management (Master's degree);
- 1-21 80 13 – Cultural Studies (Master's degree);
- 1-21 80 14 – Art History (Master's degree);
- 1-23 80 01 – Library and Information activities (Master's degree);
- 1-23 80 02 – Museum business and protection of historical and cultural heritage (Master's degree).

The duration of study at the II stage of higher education in full-time (full-time) form of education is 1 year, in correspondence - 1.5 years.

The final certification at the second stage of higher education is carried out in the form of a master's thesis defense.

Higher education of the II stage gives the right to continue studying at the level of postgraduate education and to find employment in the received specialty.

At the educational institution "Belarusian State University of Culture and Arts", highly qualified scientific workers are trained through postgraduate studies since 1989 and doctoral studies since 1998.

Training of highly qualified scientific workers at the university is carried out in accordance with the Code of the Republic of Belarus on Education, as well as the Regulations on the training of highly qualified scientific workers in the Republic of Belarus dated 01.12.2011 No. 561.

Postgraduate study of the educational institution "Belarusian State University of Culture and Arts" is one of the stages of postgraduate education, the purpose of which is to train highly qualified scientific personnel on the problems of culture, art and socio-cultural activities with the award of the academic degree of candidate of sciences. To achieve high-quality training of highly qualified scientists, the postgraduate course has the following tasks:

- Ensure the educational process in the implementation of educational programs of postgraduate education for graduate students, doctoral students, applicants.
- Monitor young talented students, undergraduates for postgraduate studies.
- Provide qualified scientific guidance to students.
- Conducting current and final attestations of graduate students, doctoral students, applicants.
- Organization of participation of graduate students, doctoral students, applicants in scientific, scientific and practical conferences, congresses, symposia and other events related to the topic of dissertations.

The postgraduate educational program ensures the acquisition of the scientific qualification "Researcher" and is implemented in full-time, part-time education and in the form of competition in the following specialties:

05.25.03 - library science, bibliography and bibliology (pedagogical sciences);

13.00.05 - theory, methodology and organization of social and cultural activities (pedagogical sciences);

17.00.09 - theory and history of art (art history);

24.00.01 - theory and history of culture (cultural studies);

24.00.03 - museology, conservation and restoration of historical and cultural objects (cultural studies).

Text 4. What is a Research Paper and What do You Gain by Writing One?

A research paper is a piece of writing that provides information about a particular topic that you've researched. It's not as simple as writing a paper about your summer vacation, because you don't have to do research to find out about your own personal experience. On the other hand, a paper about a topic such as dolphins, cave paintings, ancient civilizations, or the history of a particular sport does qualify as a research paper. These are topics about which you, yourself, are not an expert, but that you can learn about by reading the work of experts—in other words, by doing research. Then you can communicate in writing what you have learned. Ideally, you will do that in a way that is clear and interesting.

You'll learn a great deal about a topic that interests you. You'll start out knowing only a little about that topic and end up an expert in your own right. And perhaps most importantly, you'll learn how to do research. This is a skill you'll use all your life. It's been said that the mark of a good education is not how much you know, but how good you are at finding out what you need to know. Clearly, knowing how to do research is an important skill to have.

Finally, you'll gain the experience of taking on a task, seeing it through to the end, and being proud of your accomplishment. After you've completed your paper, you'll know just how rewarding this can be. Although choosing your own topic is more work than having a topic given to you, the extra thought allows you to find a topic you're truly interested in and will enjoy learning and writing about. The job of choosing a topic for a research paper is bigger than it sounds, especially if your teacher has given you free range. You can make it easier by keeping these simple guidelines in mind.

Some students think that the best way to choose a topic is to find one that sounds easy. Choosing an easy topic may backfire, however, if the topic doesn't interest you all that much. Remember that you'll be living with this assignment for several days, or even weeks. Think how sorry you will be after four or five days of thinking, reading, and writing about a topic that you find boring.

What can you do if the assigned topic just doesn't grab your interest? One alternative you can try is talking with your teacher about writing your paper on a similar topic in the same subject area. First, write down an alternative "assignment" to show your teacher. Then, tell your teacher that if he or she approves, you would like to write your paper on this similar topic. (Be sure to make it clear that you are willing to do the original assignment, even if the teacher does not approve your alternative approach.) If the teacher does not approve your suggestion, he or she has a good reason for that, so try to be understanding.

1. Fill in the chart with the appropriate words and translate them into Russian. Use a dictionary to help you.

noun	verb	adjective	adverb
researcher			
	evidence		
	hypothesize		
scientist			
theoretician			
	experiment		
	inform		
		developmental	
	define		
explanation			

2. Read the paragraph below and find out in it the equivalents of the following topical words and phrases:

conduct (v)

offer (v)

aim (n)

easy to understand

discover (v)

opinion (n)

include (v)

get information

important (adj)

variety (n)

We can define *research* as something that people **undertake** in order to find out things in a systematic way, thereby increasing their knowledge. Two phrases are important in this definition: ‘systematic research’ and ‘**to find out** things’. ‘Systematic’ **suggests** that research is based on logical relationships and not just **beliefs**. As part of this, your research will **involve** an explanation of the methods used **to collect the data**, will argue why the results obtained are **meaningful**, and will explain any limitations that are associated with them. ‘To find out things’ suggests there are a **multiplicity** of possible **purposes** for your research. These may include describing, explaining, understanding, criticising and analysing. However, it also suggests that you have a **clear** purpose or set of ‘things’ that you want to find out, such as the answer to a question or number of questions.

3. Analyse the following word combinations and use them to make sentences of your own.

a)	to carry out / to complete / to do / to undertake / to be engaged in / to rely on / to refer to / to give priority to	research
----	---	----------

b)	to advance / to formulate / to put forward / to accept / to check / to test / to verify / to contradict / to reject / to prove				a hypothesis
c)	the chief / general / the central / key / the main / particular / the major / primary	aim goal purpose task	of this study / research / paper	is to	investigate / establish / compare / examine / outline / explain / describe / propose / specify / discuss / demonstrate
d)	the present	paper / investigation		focuses on / deals with / is devoted to the problems of / provides insight into / presents a new approach to / inquires into / is aimed at / attempts to explain the mechanism of	
e)	complex / contemporary / field / detailed / empirical / experimental / independent / applied / pure				research
f)	research		agenda / Council / grant / team / methods / outcome / paper / paradigm		

Unit 2. Starting a research: work with the authentic specialized texts

Реферирование (summary) и аннотирование (abstract) специализированных текстов на иностранном языке

Реферат (от лат. *Refrere* – “докладывать, сообщать”) – краткое изложение содержания первоисточника (книги, научной статьи и т.п.). Реферат состоит из трех частей: общая характеристика текста (выходные данные, формулировка темы); описание основного содержания; выводы референта. Реферат должен раскрывать основные концепции исходного текста.

Аннотация (по-английски abstract) – максимально краткое изложение сути, научного содержания работы. Основная задача этого небольшого абзаца состоит в том, чтобы читатель мог оценить релевантность найденной научной статьи. Другими словами, он должен понять, будет ли полезна попавшаяся статья для его исследований. Другая задача носит технический характер. Текст аннотации выносится для использования в информационных системах поиска.

Осуществляя компрессию первоисточников, **аннотация и реферирование** делают это принципиально разными способами. Аннотация лишь перечисляет те вопросы, которые освещены в документе, не раскрывая их содержания. В процессе реферирования не только перечисляются эти вопросы, но дается информация о главном содержании каждого из них. Другими словами, аннотация лишь сообщает, о чем написан первоисточник, реферат же информирует о том, что изложено по каждому из затронутых вопросов.

Реферирование – это творческий процесс, включающий смысловую компрессию письменных текстов, краткое и обобщенное изложение содержания материала. Материал подается в форме описания фактов, без использования рассуждений и исторических экскурсов. Информация излагается точно, кратко, без искажений и субъективных оценок. В процессе компрессии первоисточника реферирование строится в основном на языке оригинала, поскольку в него включаются фрагменты из первоисточника. основную часть реферируемого текста составляет изложение содержания реферируемого материала. Однако передача содержания без обобщений – это не реферирование, а простой пересказ.

Для успешного выполнения реферирования специализированного текста рекомендуется пользоваться следующей последовательностью действий:

1. Бегло просмотреть первичный документ и ознакомиться с общим смыслом. Обратить внимание на заголовки, графики, рисунки и т.д.

2. Текст прочитать вторично более внимательно для ознакомления с общим содержанием и для целостного восприятия. На данном этапе определяются значения незнакомых слов по контексту и по словарю. Необходимо досконально понять все нюансы содержания, разобраться в специфике вопроса.

3. Определить основную тему текста.

4. Провести смысловой анализ текста с целью выделения абзацев, содержащих информацию, которая подтверждает, раскрывает или уточняет заглавие текста, а следовательно, и основную тему.

Абзацы, содержащие информацию по теме, отмечаются знаком (+), где нет существенной информации знаком (-). Абзацы, требующие проведения дополнительного анализа, отмечаются знаком (?). Часто уже сам источник имеет разбивку на главы и разделы.

5. Перечитать абзацы, вызвавшие трудность в понимании. Если возникает необходимость, делается перевод. После выяснения смысла отрывка он помечается знаком (+) или (-).

6. Распределяется весь материал статьи на три группы по степени его важности: а) выделение наиболее важных сообщений, требующих точного и полного отражения при реферировании текста; б) выделение второстепенной информации, которую следует передать в сокращенном виде; в) выделение малозначительной информации, которую можно опустить.

7. Определяется ключевая мысль каждого абзаца, отмеченного знаком (+).

Таким образом, составляется логический план текста.

Желательно все пункты плана формулировать назывными предложениями, оставляя на бумаге после каждого пункта плана свободное место для последующего формулирования главной мысли этого раздела. Назывные предложения плана легче всего преобразовать в предложения, формулирующие главную мысль каждого раздела и важнейшие доказательства, подкрепляющие эту мысль, что и составляет сущность

самого реферирования. Главная мысль и доказательства записываются одним или двумя краткими предложениями. Завершив таким образом обработку всех пунктов плана, необходимо сформулировать главную мысль (идею) всего первоисточника, если это не сделано самим автором.

При реферировании текстов на английском языке необходимо знать, что существуют определенные особенности использования лексики, грамматических конструкций, способа изложения материала. В реферировании текстов на английском языке преобладают относительно длинные предложения. В тексте реферата не должно быть повторов и общих фраз. Исключается использование прямой речи и диалогов.

Для языка реферирования свойственно использование определенных грамматико-стилистических средств. К ним в первую очередь следует отнести простые законченные предложения, которые способствуют быстрому восприятию реферата. Для характеристики различных процессов могут быть использованы причастные обороты, обеспечивающие экономию объема. Употребление неопределенно-личных предложений позволяет сосредоточить внимание читателя только на существенном, например, “анализируют, применяют, рассматривают и т.д.”

К особенностям оформления рефератов на английском языке следует отнести синтаксическую полноту оформления высказывания, наличие аналитических конструкций, номинативность, широкое употребление пассивных форм, безличных, неопределенно-личных оборотов. Преобладает настоящее время глаголов, использование которого дает возможность представить излагаемые сведения как абсолютно объективные, присутствуют также многоступенчатые сложноподчиненные предложения, насыщенные терминами и «общенаучной лексикой».

Клише – это речевой стереотип, готовый оборот, используемый в качестве легко воспроизводимого в определенных условиях и контекстах стандарта. В научном изложении имеется ряд подобных речевых стереотипов. Они облегчают процесс коммуникации, экономят усилия, мыслительную энергию и время референта.

Клише группируются в зависимости от общего понятия с ним связанного, внутри которого рассматриваются более мелкие группы.

Например,

1. Общая характеристика статьи: the paper (article) under discussion (consideration) is intended (aims) to describe (explain, examine, survey) ...

2. Задачи, поставленные автором: the author outlines (points out, reviews, analyses)...

3. Оценка полученных результатов исследования: the results obtained confirm (lead to, show)...

4. Подведение итогов, выводов по работе: the paper summarizes, in summing up to author, at the end of the article the author sums up...

Образцы клише для аннотирования текстов на английском языке:
The article deals with ...

As the title implies the article describes ...

The paper is concerned with...

It is known that...

It should be noted about...

The fact that ... is stressed.

A mention should be made about ...

It is spoken in detail about...

It is reported that ...

The text gives valuable information on...

Much attention is given to...

It is shown that...

The following conclusions are drawn...

The paper looks at recent research dealing with...

The main idea of the article is...

It gives a detailed analysis of...

It draws our attention to...

It is stressed that...

The article is of great help to ...

The article is of interest to ...

..... is/are noted, examined, discussed in detail, stressed, reported, considered.

Образцы клише для реферирования на английском языке:

The paper is devoted to (is concerned with)

The paper deals with

The investigation (the research) is carried out

The experiment (analysis) is made

The text includes (covers, consists of)

The data (the results of ...) are presented (given, analyzed, compared with, collected) ...

The purpose of the article is to prove (test, develop, summarize, find)

Special attention is paid (given) to

Some factors are taken into consideration (account)

The scientists conclude (come to conclusion)

The paper (instrument) is designed for

A brief account is given of

The author refers to ...

Reference is made to

The author gives a review of

There are several solutions of the problem

There is some interesting information in the paper

It is expected (observed) that

It is reported (known, demonstrated) that

It appears (seems, proves) that

It is necessary to introduce ...

It is impossible to account for

It should be remembered (noted, mentioned)
I'd like to make some remarks concerning..
I'd like to mention briefly that..
I'd like to comment on the problem of..
The article contains the following facts..../ describes in details
The author starts with the statement of the problem and then logically passes over to its possible solutions.

В процессе обсуждения статьи можно использовать следующие клише:

To emphasize ... the author uses...
To underline ... the author uses...
Taking into consideration the fact that
On the one hand..., but on the other hand...
From my point of view...
As far as I am able to judge...
My own attitude to this article is...
I fully agree with / I don't agree with ...
It is hard to predict the course of events in future, but there is some evidence of the improvement of this situation...
I have found the article dull / important / interesting / of great value

Summarising

Plan:

1. The title of the article.
2. The author of the article. Where and when it was published.
3. The subject (тема – отвечает на вопрос “What is the article about?”)
The idea (идея – основная мысль текста, по форме является предложением)
The aim (цель, выражается с помощью инфинитива)
4. The contents of the article. Important facts, names, figures (Краткое содержание статьи, сокращенное изложение главных фактов)
5. Comment on the relevance of the information in the text. Who is it aimed at? What categories of people is it intended for?

Cliches to speak on each point of the plan

1. The title of the article is.../ The article is headlined.../ The headline of the article I have read is...
2. The author of the article is... / The article is written by...
It is (was) published in.../ It is (was) printed in... / The article is taken from...
3. The subject of the article is.../ The article is about.../ The article is devoted to...
The present paper ... goes (inquires) into / focuses on / deals with...
The main idea of the article is that.../ The message of the article is that...

The aim of this paper is to find some optimal ways of... This paper aims at... Writing this paper there were two / three goals in mind... /The chief /general... aim is...

The aim of the article is to give the reader some information on.../ to provide the reader with some facts/data on...

4. Beginning: The article under discussion may be divided into several logically connected parts which are...

At the beginning of the article the author gives some facts on/ describes / depicts / touches upon / introduces / mentions / recalls / makes a few critical remarks on

The author starts by telling about.../ The article opens with some information about...

The story begins (opens) with a (the) description of / statement / introduction of / the mention of / the analysis of a summary of / the characterization of / (author's) opinion of / the author's recollections of / the enumeration of ...

The first part reviews / describes / clarifies / outlines

Middle: Then the article describes (something).../Further the author reports /says that

According to the text.../ The article goes on to say that.../ We can read about...

Part two (section 2) dwells on / enlarges upon / shows that / argues that ...

End: At the end of the article we can read about.../ the author tells about.../

The final part proposes / summarizes / spells out in detail.

The author comes to the conclusion that /... dwells on / points out / generalizes / reveals / exposes / accuses / blames ... / makes it clear that... / gives a warning that The author sums it all up by saying

5. The article is topical (urgent) / interesting / important / of no value because...

It is worth reading for people who... The obtained results ... can be directly applied to the process of ... The author gives full coverage to ...

Text 1. Culture is Learned

The ease with which children absorb any cultural tradition rests on the uniquely elaborated human capacity to learn. Other animals may learn from experience; for example, they avoid fire after discovering that it hurts. Social animals also learn from other members of their group. Wolves, for instance, learn hunting strategies from other pack members. Such social learning is particularly important among monkeys and apes, our closest biological relatives. But our own *cultural learning* depends on the uniquely developed human capacity to use symbols, signs that have no necessary or natural connection to the things they signify or for which they stand.

On the basis of cultural learning, people create, remember, and deal with ideas. They grasp and apply specific systems of symbolic meaning. Anthropologist

Clifford Geertz defines culture as ideas based on cultural learning and symbols. Cultures have been characterized as sets of "control mechanisms—plans, recipes, rules, instructions, what computer engineers call programs for the governing of behavior". These programs are absorbed by people through enculturation in particular traditions. People gradually internalize a previous established system of meanings and symbols. They use this cultural system to define their world, express their feelings, and make their judgments. This system helps guide their behavior and perceptions throughout their lives.

Every person begins immediately, through a process of conscious and unconscious learning and interaction with others, to internalize, or incorporate, a cultural tradition through the process of enculturation. Sometimes culture is taught directly, as when parents tell their children to say "thank you" when someone gives them something or does them a favor.

Culture also is transmitted through observation. Children pay attention to the things that go on around them. They modify their behavior not just because other people tell them to but as a result of their own observations and growing awareness of what their culture considers right and wrong. Culture also is absorbed unconsciously. North Americans acquire their culture's notions about how far apart people should stand when they talk not by being told directly to maintain a certain distance but through a gradual process of observation, experience, and conscious and unconscious behavior modification. No one tells Latins to stand closer together than North Americans do, but they learn to do so anyway as part of their cultural tradition.

Text 2. Chinese Painting

Chinese painting is one of the major art forms produced in China over the centuries.

The other arts of China are treated in separate articles. These include Chinese calligraphy, which in China is closely associated with painting; interior design; tapestry; floral decoration; Chinese pottery; metalwork; enamelwork; and lacquerwork; as well as Chinese jade; silk; and Chinese architecture.

The present political boundaries of China, which include Tibet, Inner Mongolia, Xinjiang, and the northeastern provinces formerly called Manchuria, embrace a far larger area of East Asia than will be discussed here. "China proper," as it has been called, consists of 18 historical provinces bounded by the Plateau of Tibet on the west, the Gobi to the north, and Myanmar (Burma), Laos, and Vietnam to the southwest, and it is primarily painting as it developed in China proper that will be treated here. The first communities that can be identified

culturally as Chinese were settled chiefly in the basin of the Huang He (Yellow River). Gradually they spread out, influencing other tribal cultures, until, by the Han dynasty, most of China proper was dominated by the culture that had been formed in the cradle of northern Chinese civilization. Over this area there slowly spread a common written language, a common belief in the power of heaven and the ancestral spirits to influence the living, and a common emphasis on the importance of ceremony and sacrifice to achieve harmony among heaven, nature, and humankind. These beliefs were to have a great influence on the character of Chinese painting, and indeed all the arts of China.

Chinese civilization is by no means the oldest in the world: those of Mesopotamia and Egypt are far older. But, while the early Western cultures died, became stagnant, or were transformed to the point of breaking all continuity, that of China has grown continuously from prehistoric settlements into the great civilization of today.

The Chinese themselves were among the most historically conscious of all the major civilizations and were intensely aware of the strength and continuity of their cultural tradition. They viewed history as a cycle of decline and renewal associated with the succession of ruling dynasties. Both the political fragmentation and social and economic chaos of decline and the vigour of dynastic rejuvenation could stimulate and colour important artistic developments. Thus, it is quite legitimate to think of the history of Chinese painting primarily in terms of the styles of successive dynasties, as the Chinese themselves do.

Taken from the encyclopedia: <https://www.britannica.com>

Text 3. Frida Kahlo

Frida Kahlo was born in Mexico in 1907. If we closely look at the paintings done by Frida Kahlo we would not miss seeing the use of vibrant colours. Her style of painting was strongly influenced by the local culture of her country of birth, Mexico. In her paintings, we can see the influence of European masters too.

Frida's artworks seem to be influenced by the art movements that had stirred the whole of Europe: the realism, the surrealism, and symbolism. She often said about her self-portraits: "I paint myself because I am often alone and I am the subject I know best". She had painted a number of self portraits. In many paintings, she had used her face as one of the figure to be painted. She had tried expressing her feelings in her paintings. Look at the emotions embedded into her face. Portraying of the emotions on canvas has always been a challenge for all artists. The art work, a painting or a sculpture is a record of what an artist really feels.

Such recording of the feeling is named sometimes as movement of the soul, too. And if you want to see such a 'movement of a soul', then the collection of

paintings by Frida Kahlo is the most proper choice. Her visual images, the paintings, are bound to create emotional responses among viewers. She had done one wonderful painting of two women. And for both of the women, the model was Frida herself. It is believed that she had painted this after her divorce from her husband. However, they have remarried with each other, to live the second spell of their turbulent married life. In her twin portrait like painting, Frida had tried depicting the duality that was in her nature.

As it happens in the life of many great writers and painters, Frida's art work had received very less recognition during her life-time and became to be famous only years after her death.

Taken from the encyclopedia: <https://www.britannica.com>

Text 4. Victoria and Albert Museum

Victoria and Albert Museum, V&A, British museum that houses what is generally regarded as the world's greatest collection of the decorative arts. The foundation of the museum dates back to 1852, when the British government established the Museum of Manufacturers in St. James. This museum largely housed a collection of decorative arts objects that had been displayed at the Great Exhibition of 1851. The collection soon outgrew its premises, and plans for a new museum were developed.

The museum was renamed the Victoria and Albert Museum in 1899, when Queen Victoria laid the cornerstone for the present building, designed by Sir Aston Webb. This new building opened in 1909.

The Victoria and Albert Museum houses vast range of European sculpture, ceramics, furniture, metalwork, jewelry, and textiles from early medieval times to the present day. It includes fine Italian and French arms and armour; and 18th-century German porcelain that forms part of the Murray collection. There are strong sets of Indian art, which were given an early impetus with the acquisition of materials from the East India Company's museum after it was closed in 1858. The East Asian artworks include remarkable Chinese ceramics, jade, and sculpture.

The museum also houses the national collection of British watercolours, miniatures, prints, and drawings, among which is an outstanding group of works by John Constable. The Italian Renaissance and Baroque sculptures are some of the best outside Italy. In 2014, the V&A pioneered a program of so-called rapid response collecting, the museum promptly acquired objects from significant moments in recent history. The museum also houses the National Art Library.

Taken from the encyclopedia: <https://www.britannica.com>

Text 5. Banksy: British Graffiti Artist

by Debra N. Mancoff

Banksy, (born 1974, Bristol, England), anonymous British graffiti artist known for his antiauthoritarian art, often done in public places.

Though Banksy's identity was well guarded, he came to notice as a freehand graffiti artist in 1993. Using stencils since 2000 to enhance his speed, he developed a distinctive iconography of highly recognizable images, such as rats and policemen that communicated his antiauthoritarian message. With wry wit and stealth, Banksy merged graffiti art with installation and performance.

In the 2003 exhibition "Turf War," he painted on the bodies of live pigs. At his "Crude Oils" exhibition in London in 2005, which featured altered replicas of the works of Claude Monet, Vincent van Gogh, and Edward Hopper, he released 200 live rats in the gallery. In 2005 Banksy, fully disguised, installed his own works on the walls of major museums in New York City and London, including the Metropolitan Museum of Art and Tate Britain.

In 2005 Banksy also painted a wall on the Palestinian side of the West Bank: on the viewer's side, children play on a forlorn patch of earth, while through an apparent hole in the wall there is a scene of a perfect tropical beach. Banksy described himself as a "quality vandal," challenging the authority of political and art institutions on both the right and the left. In September 2006 his one-weekend Los Angeles warehouse installation "Barely Legal," for which he decorated a live elephant, attracted large crowds despite a lack of publicity. In Bristol, England, in 2006 he depicted a naked man clinging to a windowsill on the side of a public family-planning clinic; local residents voted to keep the mural. In 2008 Banksy's "Cans Festival" a play on the Cannes film festival encouraged visitors to add their own art to a south London rail tunnel on which he and 40 international artists had done airbrush paintings. The following year he staged a surprise show at the City Museum and Art Gallery in Bristol. It featured animatronics, oil paintings, and an old ice-cream truck.

Banksy's books-which included *Banging Your Head Against Wall* (2001), *Existencilism* (2002), *a Brick and Wall and Piece* (2005) documented his projects; iconic examples of his work, including a life-size image of two policemen kissing, were featured in the bleak futuristic film *Children of Men* (2006). Banksy directed the 2010 film *Exit Through the Gift Shop*, a documentary that ostensibly profiled the lives and work of the world's most talented graffiti artists. Critics were divided on the film, though, as some chose to accept it at face value while others saw it as a satire, with documentary subject and filmmaker-turned-street artist Thierry Guetta (who, some theorized, was an actor paid by Banksy or was, perhaps, Banksy himself) serving as a commentator on the commercialization of art.

Taken from the encyclopedia: <https://www.britannica.com>

Text 6. The Garden of Earthly Delights

Bosch produced several triptychs. Among his most famous is The Garden of Earthly Delights. This painting, for which the original title has not survived, depicts paradise with Adam and Eve and many wondrous animals on the left panel, the earthly delights with numerous nude figures and tremendous fruit and birds on the middle panel, and hell with depictions of fantastic punishments of the various types of sinners on the right panel. When the exterior panels are closed the viewer can see, painted in grisaille, God creating the Earth. These paintings especially the Hell panel- are painted in a comparatively sketchy manner which contrasts with the traditional Flemish style of paintings, where the smooth surface achieved by the application of multiple transparent glazes conceals the brushwork. In this painting, and more powerfully in works such as his Temptation of St. Anthony (Museu Nacional de Arte Antiga, Lisbon), Bosch draws with his brush. Not surprisingly, Bosch is also one of the most revolutionary draftsmen in the history of art, producing some of the first autonomous sketches in Northern Europe.

Bosch never dated his paintings. But unusual for the time he seems to have signed several of them, although some signatures purporting to be his are certainly not. Fewer than 25 paintings remain today that can be attributed to him. In the late sixteenth-century, Philip II of Spain acquired many of Bosch's paintings, including some probably commissioned and collected by Spaniards active in Bosch's hometown; as a result, the Prado Museum in Madrid now owns The Adoration of the Magi, The Garden of Earthly Delights, the tabletop painting of The Seven Deadly Sins and the Four Last Things, the The Haywain Triptych and The Stone Operation.

In the twentieth century, when changing artistic tastes made artists like Bosch more palatable to the European imagination, it was sometimes argued that Bosch's art was inspired by heretical points of view (e.g., the ideas of the Cathars and putative Adamites) as well as by obscure hermetic practices. Again, since Erasmus had been educated at one of the houses of the Brethren of the Common Life in 's-Hertogenbosch, and the town was religiously progressive, some writers have found it unsurprising that strong parallels exist between the caustic writing of Erasmus and the often bold painting of Bosch. "Although the Brethren remained loyal to the Pope, they still saw it as their duty to denounce the abuses and scandalous behaviour of many priests: the corruption which both Erasmus and Bosch satirised in their work" Others, following a strain of Bosch-interpretation datable already to the sixteenth-century, continued to think his work was created merely to titillate and amuse, much like the "grotteschi of the Italian Renaissance.

Taken from the encyclopedia: <https://www.britannica.com>

Text 7. Medieval Theatre. Popular Traditions and Secular Theatre

During the Middle Ages, theatre began a new cycle of development that paralleled the emergence of the theatre from ritual activity in the early Greek period. Whereas the Greek theatre had grown out of Dionysian worship, the medieval theatre originated as an expression of the Christian religion. The two cycles would eventually merge during the Renaissance.

Between the Classical and early Renaissance periods, theatre was kept alive by the slenderest of threads the popular entertainers who had dispersed to wander, alone or in small groups, throughout Europe. These were the mimes, acrobats, dancers, animal trainers, jugglers, wrestlers, minstrels, and storytellers who preserved vital skills that survive in the theatre today. They also brought a duality to theatre that still exists: popular theatre and the literary theatre were to grow side by side, feeding off and nourishing each other. During the late Middle Ages these popular entertainers found a more secure place at royal courts and in the households of the nobility, where they acted, sang, and played music at their masters' festivities. The written texts that they developed for performance were, especially in France, literate and often sharply satirical.

A further, though minor, influence on the development of theatre was the folk play. This dramatic form had two main sources. One was the symbolic ritual dramas of the seasons such as the Plow Monday play (English Midlands), in which a plow was decorated and pulled around the village (thought to have originally been a fertility god carried around the fields on a plow), or the European folk drama of the Wild Man of the Woods, in which a figure covered with leaves, representing winter, was ritually hunted and "killed." The other source was the mimetic elements in dances held at village feasts. The Morris dance (probably Moorish in origin; from Spanish morisco), famed in England but also performed in medieval continental Europe, was strongly mimetic and had dramatic elements in its use of the fool or clown character. It can also be linked with ancient trance dances in its occasional use of the hobbyhorse. The various forms of sword dance found in Europe are another example.

Taken from the encyclopedia: <https://www.britannica.com>

Text 8. Andrew Lloyd Webber

Andrew Lloyd Webber has created some of the most recognizable Broadway music of all time. Songs from his musicals have gone on to wide popularity offstage as well, and his theater production company, the Really Useful Group, is one of the largest operating in London. In 1965, Lloyd Webber and Rice began working on their first musical, *The Likes of Us*, which didn't reach the stage at the time. They were soon commissioned to write a religious concert, and over the next

two months, the pair crafted a 20-minute "pop-cantata version of what would one day become Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat, a retelling of the biblical story of Joseph. The play debuted on March 1, 1968, and was an immediate success. With each performance, Joseph got bigger and better, ending up with a two-hour run time. Sticking with a biblical theme, the pair's next project was Jesus Christ Superstar (1971), presenting pop music in classical operatic form. Jesus began the Lloyd Webber-Rice tradition of recording an album's worth of music first and then producing the play from it. Lloyd Webber next teamed up with British playwright Alan Ayckbourn on Jeeves (1974), which found little success, and so in 1976 Rice and Lloyd Webber reunited to create Evita as a concept album. The song "Don't Cry for Me, Argentina" was a hit, propelling the popularity of the musical, which hit the London stage in 1978. It moved to Broadway the following year. The 1980s saw the end of the Rice-Lloyd Webber collaboration, but it also marked Lloyd Webber's blockbuster era. First up was Cats, based on the poetry of T.S. Eliot.

Cats opened in London in 1981 and became the longest-running musical in that city's history, running for 21 years. On Broadway, Cats ran for 18 years. Starlight Express followed Cats, and while it didn't wow the critics, it has remained popular with audiences and is still staged in various venues. Lloyd Webber's next hit, and his biggest to date, was The Phantom of the Opera, based on the French novel *Le Fantôme de l'Opéra* by Gaston Leroux. Phantom debuted in London in 1986 and has gone on to be the longest-running Broadway show in history. It celebrated its 10,000th performance on Broadway on February 11, 2012. The 1990s saw the release of various Lloyd Webber productions, including Sunset Boulevard (1994), a film version of Cats (1998) and Whistle Down the Wind (1998).

Taken from the encyclopedia: <https://www.britannica.com>

Text 9. Theft and Preservation of Library Materials

When libraries allow users to physically handle their materials and to borrow them for periods of time, these materials inevitably are vulnerable to theft. Some experts have estimated that public libraries in the United States lose as much as 2 percent of circulated materials when users fail to return borrowed items. Some users steal library materials to illegally resell them, while others simply take the materials home for their private use and fail to return them.

Many states allow libraries to turn users' overdue accounts over to collection agencies.

Libraries of all types primarily lose items not through premeditated theft, but when users openly check out materials and ignore pleas to return them. Many

states have laws that allow libraries to turn users' overdue accounts over to collection agencies. Libraries that catch users stealing their materials cancel the thieves borrowing privileges and often prosecute the thieves under the law.

Libraries usually monitor their collections by tagging materials with magnetic strips. These strips will trigger alarms if users try to carry the materials through electronic gates at library exits without properly checking out the items at the circulation desk. Some libraries also limit access to valuable or popular items that they consider more likely to be stolen. For example, libraries may require users to leave an identification card with library staff members in order to read certain materials. Research libraries usually require users to read non circulating materials only in designated reading rooms. Many libraries also install security cameras or have security officers who patrol reading rooms and stacks.

Libraries have always struggled against the physical destruction of their collections. Fires, floods, earthquakes, and wars have damaged the holdings of countless libraries, destroying forever much of the recorded history of human civilization. But library materials also fall victim to slow decay caused by acid content in paper, insect infestation, improper storage or handling, and excessive heat, mildew, humidity, and air pollution. The slow decomposition of library materials is a universal problem, occurring on a massive scale in developing and industrialized countries alike. In 1990 the Association of Research Libraries estimated that in the United States as much as 25 percent of the materials in research libraries were at risk of serious decomposition. Taken from the encyclopedia: <https://www.britannica.com>

Unit 3. The concept of art in the modern society

Text 1. Art as a Means to Moral Improvement

To say that a work of art is aesthetically good or has aesthetic value is one thing. To say that it is morally good or has a capacity to influence people so as to make them morally better is another.

Art that does not promote moral influence of the desired kind is viewed by the moralist with suspicion and sometimes with grudging tolerance of its existence, for art implants in people unorthodox ideas; it disturbs and disquiets, since it tends to emphasize individuality rather than conformity; and works of art are often created out of rebellion or disenchantment with the established order. When art does not affect people morally one way or the other (for example, much nonrepresentational painting), it is considered a harmless pleasure that can be tolerated if it does not take up too much of the viewer's time. But when it promotes questioning and defies established attitudes, it is viewed by the moralist as

insidious and subversive. It is viewed with approval only if it promotes or reinforces the moral beliefs and attitudes adhered to by the moralist.

Plato is the first champion in the Western world of the moralistic view of art—at least in the *Republic* and the *Laws*. Plato admired the poets and was himself something of a poet, but, when he was founding (on paper) his ideal state, he was convinced that much art, even some passages in Homer, tended to have an evil influence upon the young and impressionable, and accordingly he decided that they must be banned. Passages that spoke ill or questioningly of the gods, passages containing excessive sexual passion (and all works that would today be described as pornographic), and even passages of music that were disturbing to the soul or the senses were all condemned to the same fate. Plato's concern here was with the purity of soul of the persons who would become members of the council of rulers of the state; he was not concerned with censorship for the masses, but, since one could not predict which young people would pass the series of examinations required for membership in the council of rulers and since it was (and is) practically impossible to restrict access to works of art to a certain group, the censorship, he decided, would have to be universal. The objection might be raised, to be sure, that rulers to be should not be hothouse plants separated from the influences of the outside world and that they would be better off facing all of reality, including its evils. But Plato's view was that these influences should be kept from them during their formative years—that during this critical time, when the whole tenor of their lives was being shaped, art could be an influence for evil and had to be sacrificed in the interests of morality. In other dialogues of Plato, such as the *Ion* and the *Phaedrus*, when he was not concerned with building a state, he extolled the virtues of art and even held the artist to be divine (although madly divine), but, when it came to a conflict between art and morality, it was art that would have to go.

Text 2. The Media of Art

In the context of every work of art there are three items to consider:

1. The genesis of the work of art.
2. The artifact, or work of art, which is a publicly available object or thing made by the artist and viewed by the audience.
3. The effects of the work of art upon the audience.

The first item comprises all the artist's mental states, both conscious and unconscious, in the creation of the work, including the artist's intention with regard to the work, as well as all the factors that led to these states of mind—for example, the spirit of the age, the socioeconomic conditions of the times, exchanges of ideas with other artists, and so forth. Whatever factors helped to form the work of art in

the artist's mind fall under this heading. The experiences undergone by the artist in the creation of the work constitute the artistic experience.

The third item includes all the effects of the work of art upon those who experience it, including both aesthetic and nonaesthetic reactions, the influence of the work of art upon the culture, on the state of knowledge, on current morality, and the like. The experience that involves the observer's attention to the work of art for its own sake and not for the sake of some ulterior end is called aesthetic, but of course art has many effects that are not aesthetic. The aesthetic experience belongs to the consumer of art, as opposed to the artistic experience, which belongs to the creator of art.

The second item is what is usually called the work of art itself. According to some writers, such as the Italian philosopher Benedetto Croce, the work of art exists only in the mind of the artist, and the physical artifact then counts as an effect of the work of art. But in ordinary usage, as well as the usage of most philosophers of art, the work of art is identified with the physical artifact, as it exists in the physical medium. What goes on in the creator's mind is already contained in the first item.

Every work of art occurs in a medium; that is, there is some physical object or series of events by which the work is communicated to the recipient (listener, observer, reader) by means of the senses.

Text 3. Humanism, Art, and Science

It is impossible to speak knowledgeably about Renaissance science without first understanding the Renaissance concept of art. The Latin *ars* (inflected as *artis*) was applied indiscriminately to the verbal disciplines, mathematics, music, and science (the "liberal arts"), as well as to painting, sculpture, and architecture. Any discipline involving the cultivation of skill and excellence was de facto an art. To the Renaissance, moreover, all arts were "liberal" arts in their capacity to "free" their practitioners to function effectively in specific areas. "Art," in effect, was no more or less than articulate power, the technical or intellectual analogy to the political power of the monarch and the divine power of the god.

Renaissance humanists and painters assigned themselves such self-consciously heroic roles: in their artistic ability to delight, to captivate, to convince, they saw themselves as enfranchised directors and remakers of culture. One may also understand why a humanist-artist-scientist such as Alberti would have seen no real distinction between the various disciplines he practiced. As profoundly interconnected means of understanding nature and humanity, and as media for effective reform and renewal, these disciplines were all components of an encompassing "art." A similar point may be made about Niccolò Machiavelli, who

wrote a book about the “art” of warfare and who used history and logic to develop an art of government, or about the brilliant polymath Paracelsus, who spent his whole career perfecting an art that would comprehend all matter and all spirit. With the equation of art and power in mind, one may understand why a revolutionary scientist such as Galileo put Classical and medieval science through a winnowing fan, keeping only such components as allowed for physically reproducible results.

Since every Renaissance art aimed for a dominion or conquest, it was completely appropriate that science should leave its previously contemplative role and focus upon the conquest of nature.

Humanism benefited the development of science in a number of more specific ways. Humanistic philology, moreover, supplied scientists with clean texts and clear Latin translations of the Classical works—Plato, Aristotle, Euclid, Archimedes, and even Ptolemy—that furthered their studies. The general spirit of humanism—critical, ebullient, precise, focused on the physical world, and passionate in its quest for results—that fostered the development of the scientific spirit in social studies and natural philosophy.

Text 4. Half Monk, Half Artist

Vincent van Gogh was a complete and utter failure in everything that seemed important to his contemporaries. He was not able to start a family, earn his own living, or even keep his friends. Yet in his paintings he was able to set down his own concept of order, against that of the chaos of reality around him. His art was an attempt to regulate a world with which he was obviously unable to come to terms./He countered its unfathomability with the harsh theoretically based criticism of the artist, its anonymity he impressed with his own finely balanced pathos and its run-of-the-mill workings with a solipsistic verve. His aim was not to escape reality, nor indeed to suffer by renouncing it, but instead to make it tangible in a comprehensive sense. In this way his art enabled him to accept the once so hostile world as his own.

His artistic talents were only recognized after his death. The bourgeoisie, whose ideas of value had been so repellent to him all of his life, now used the term "genius" to describe him. The once unloved Vincent now became a hero, the more art presented itself as a world of beautiful appearances. Art had been lodged for hundreds of years on the periphery of society and here van Gogh, himself an outsider, became a personality. He became the embodiment of worldly discontent which overcomes us all now and again. The Modern Age loves to toy with the image of the lonely misunderstood artist. Vincent van Gogh served as a perfect example and he became one of the first martyrs of the avant-garde.

The first son of the Protestant vicar Theodorus van Gogh was stillborn. Exactly one year later to the very day, on 30th March 1853, his wife, Anna Cornelia van Gogh, gave birth to another child. Full of fearful misgiving as to whether the child would survive, she gave it the same name as the first child.

Vincent Willem van Gogh, From the moment of his birth, his life was overshadowed with doubts; Vincent's fundamental experience was and remained that of his foundering. His seemingly promising career as an art dealer, a trade of long-standing in the Netherlands and especially in his own family, ended in his dismissal. His study of theology; begun after this period, proved too much for him and ended a year later.

Following this, van Gogh tried his hand at supply teaching and lay preaching. serving in the Belgian coal-mining area of the Borinage amongst the most Poverty-stricken of the poor. Yet the penetrating experience of extreme social misery was not denied him upon the termination of his negligible wage soon after. From this point on he was completely dependent upon the financial support of his younger brother Theo, four years his junior. He lived with the constant fear of the possible cessation of these funds until his death. Personal happiness was also denied him; his world was not to be graced with the company of women, whom he had tried but failed to woo.

Art became Vincent's only outlet. He turned it into a medium with which he was able to develop experiences, make his comments and articulate his dilemma and hopes. His art was accompanied by an extensive exchange of letters, especially with his brother Theo. In particular Vincent's letters are proof of the way his artistic works increasingly determined his own ideas of reality. They also document the highly theoretical methods with which he set about his work. Letters and paintings establish a paradoxical unit within his work, in which a seemingly naive lack of worldly understanding is accompanied and complemented by a great wealth of reflection.

Van Gogh's decision to become an artist was finalized about 1880. During his employment in the various departments of the Paris art dealer Goupil & Cie, where he had started at the bottom with historical and contemporary works, he was able to articulate his problems by drawing, and this continued during his miserable lay preaching period in the Borinage. After his failure in the various bourgeois professions and his rejection of his theological and social ambitions, he seized upon art, an area which he knew both in theory and in practice. His brother Theo, employed at Goupil's, and his cousin Anton Mauve, himself an artist in The Hague, gave him additional support.

In October 1880 van Gogh moved to Brussels and made friends with the painter Anton van Rappard. In the beginning he produced only drawings, detail

sketches and many studies modelled on the works of Jean- Francois Millet. Millet's somewhat light interpretation of realism provided van Gogh with themes that he could relate to - above all labouring peasants, genre paintings in a dark melancholic tone.

He tried to transmit this mood, which appeared to correspond to his own emotional feelings, into his drawings. Increasingly he began to use unbleached Ingres paper as a base, which enabled him to contrast techniques of painting, blurred contours and flowing transitions of the lines dominating the drawing. The switch to painting was not far away.

On New Year's Day 1882 van Gogh moved into a studio in The Hague, paid for by Theo. Under Mauve's guidance he produced his first oil painting. His early painting of August 1882 Beach at Scheveningen in Stormy Weather is strongly influenced by The Hague School to which Mauve belonged. Bound to tradition, The Hague School attempted above all to breathe new life into the landscape paintings of the "Golden Age" of the Dutch Baroque style of painting.

Adriens van de Velde was the Baroque specialist in seascapes and van Gogh related to his combination of landscape with figures busy on the shore. "When I paint landscapes, there will always be some figure present," he wrote pragmatically. The artistic tradition coincided with his own concept of painting.

Text 5. Andy Warhol – the King of Pop Art

Andy Warhol changed the way we look at the world, and the way the world looks at art. He identified the images and aesthetics shaping the consumer-driven postwar American experience, and transformed into a sophisticated yet accessible body of work. He invented new ways of image making, vastly expanding what was considered fine art, and also a new kind of artist, one who merged art and life, and treated painting, photography, filmmaking, writing, publishing, advertising, branding, performance, video, television, digital media as equally valid terrain for creative experimentation. He is widely considered one of the most important postwar artists of the 20th century.

Andy Warhol was born Andrew Warhola in 1928 in Pittsburgh. Although his childhood was economically impoverished by many standards, Warhol's talent was well-nourished. He attended free art classes at the Carnegie Museum, and was the first in his family to go to college, earning a degree in Pictorial Design from the Carnegie Technical Institute in 1949.

Warhol's fashionable sought-after style looked different from other illustrations, characterized by his jagged "blotted line," which he achieved by pressing paper to a wet ink drawing to create a blotchier duplicate. That simple

form of printing foreshadowed the radical experiments with silk screening that he'd use to forever transform the look and feel of painting.

By the late 1950s, Warhol had earned enough as an illustrator to purchase a townhouse on Manhattan's Upper East Side. He also began collecting work by his contemporaries, including Jasper Johns, Ray Johnson, and Frank Stella, whose vanguard ranks he aspired to join. Although a regular visitor to the city's progressive galleries, where Pop Art was beginning to percolate, Warhol was also somewhat of an art world outsider. Warhol faced a number of rejections from dealers. But his Campbell Soup Cans were a different story. When dealer Irving Blum of the cutting-edge Ferus Gallery in Los Angeles spotted the paintings during a studio visit, he offered Warhol a solo exhibition on the spot. He created 32 Campbell's Soup Cans for the 1962 show, each a different variety, hand-painted to mimic the uniformity of mass production. He described the canvases as "portraits"—a genre he'd continue to explore in depth for the next 35 years.

Text 6. World Famous Designers. Zaha Hadid

Dame Zaha Hadid, Iraqi-born British architect known for her radical deconstructivist designs. She became the first woman to be awarded the Pritzker Architecture Prize. Hadid began her studies at the American University in Beirut, Lebanon, receiving a bachelor's degree in mathematics. In 1972 she traveled to London to study at the Architectural Association, a major centre of progressive architectural thought during the 1970s. There she met the architects Elia Zenghelis and Rem Koolhaas, with whom she would collaborate as a partner at the Office of Metropolitan Architecture. Hadid established her own London-based firm, Zaha Hadid Architects.

In 1983 Hadid gained international recognition with her competition-winning entry for The Peak, a leisure and recreational centre in Hong Kong. This design, a "horizontal skyscraper" that moved at a dynamic diagonal down the hillside site, established her aesthetic: inspired by Kazimir Malevich and the Suprematists, her aggressive geometric designs are characterized by a sense of fragmentation, instability, and movement. This fragmented style led her to be grouped with architects known as "deconstructivists," a classification made popular by the 1988 landmark exhibition "Deconstructivist Architecture" held at the Museum of Modern Art in New York City.

Hadid's design for The Peak was never realized, nor were most of her other radical designs in the 1980s and early '90s, including the Kurfürstendamm in Berlin, the Düsseldorf Art and Media Centre, and the Cardiff Bay Opera House (1994) in Wales. Hadid began to be known as a "paper architect," meaning her designs were too avant-garde to move beyond the sketch phase and actually be

built. This impression of her was heightened when her beautifully rendered designs—often in the form of exquisitely detailed coloured paintings—were exhibited as works of art in major museums.

Hadid's first major built project was the Vitra Fire Station (1989–93) in Weilam Rhein, Germany. Composed of a series of sharply angled planes, the structure resembles a bird in flight. Her other built works from this period included a housing project for IBA Housing in Berlin, the Mind Zone exhibition space (1999) at the Millennium Dome in Greenwich, London, and the Land Formation One exhibition space in Weil am Rhein. In all these projects, Hadid further explored her interest in creating interconnecting spaces and a dynamic sculptural form of architecture. Hadid solidified her reputation as an architect of built works in 2000, when work began on her design for a new Lois & Richard Rosenthal Center for Contemporary Art in Cincinnati, Ohio. The 85,000-square-foot (7,900-square-metre) centre, which opened in 2003, was the first American museum designed by a woman. Essentially a vertical series of cubes and voids, the museum is located in the middle of Cincinnati's downtown area. The side that faces the street has a translucent glass facade that invites passersby to look in on the workings of the museum and thereby contradicts the notion of the museum as an uninviting or remote space. The building's plan gently curves upward after the visitor enters the building; Hadid said she hoped this would create an "urban carpet" that welcomes people into the museum.

Text 7. Art in Modern Society. Op Art

Op art, also called optical art, branch of mid-20th-century geometric abstract art that deals with optical illusion. Achieved through the systematic and precise manipulation of shapes and colours, the effects of Op art can be based either on perspective illusion or on chromatic tension; in painting, the dominant medium of Op art, the surface tension is usually maximized to the point at which an actual pulsation or flickering is perceived by the human eye. In its concern with utterly abstract formal relationships, Op art is indirectly related to such other 20th-century styles as Orphism, Constructivism, Suprematism, and Futurism—particularly the latter because of its emphasis on pictorial movement and dynamism. The painters of this movement differed from earlier artists working in geometric styles, however, in their purposeful manipulation of formal relationships in order to evoke perceptual illusions, ambiguities, and contradictions in the vision of the viewer.

The principal artists of the Op art movement as it emerged in the late 1950s and '60s were Victor Vasarely, Bridget Riley, Richard Anuszkiewicz, Larry Poons, and Jeffrey Steele. The movement first attracted international attention with the Op exhibition "The Responsive Eye" at the Museum of Modern Art in New York

City in 1965. Op art painters devised complex and paradoxical optical spaces through the illusory manipulation of such simple repetitive forms as parallel lines, checkerboard patterns, and concentric circles or by creating chromatic tension from the juxtaposition of complementary (chromatically opposite) colours of equal intensity. These spaces create the illusion of movement, preventing the viewer's eye from resting long enough on any one part of the surface to be able to interpret it literally. "Op art works exist," according to one writer, "less as objects than as generators of perceptual responses."

Text 8. Varieties of Visual Experience

By Edmund Burke Feldman

The idea that art functions, that it is useful in human affairs, may seem farfetched; we tend to believe it is the product of surplus energy and wealth. As a result, art is often considered uniquely useless - unnecessary for meeting the basic requirements of living. Still, the arts have existed throughout human history and they seem to be thriving today. How can we explain this? Is art tolerated because of some blunder? Can we do without it? No. We need art because it satisfies vital personal and social needs. In this book I hope to show why the visual arts - painting, sculpture, architecture, industrial design, the crafts, photography, films, and television - are essential for human survival.

Furthermore, contemporary art performs the same functions as the art of the past. It continues to satisfy (1) our personal needs for expression, (2) our social needs for communication, celebration, and display, and (3) our physical needs for useful objects and structures. But even if art gives us flashy advertising designs, soaring airport terminals, and good-looking refrigerators, we still wonder how fantastic images and constructions in paint, metal, stone, or plastics affect the quality of our lives. Merchants and manufacturers may need designers to attract buyers, but what function is performed, what need is satisfied, when paint is splashed on a canvas which is then exhibited for the amazement of honest men and women?

Why should we spend time trying to understand the work of artists who have not taken the trouble to make their meaning clear? Can't we live full lives without these visual "experiments"? Is there any connection between today's art and the masterworks of the past?

PERSONAL FUNCTIONS OF ART Although we are social beings who must live in groups to survive, we have a private and separate existence, too. We can never escape the consciousness of other persons, but we also feel that thoughts occur to us uniquely. Inside each of us many events take place, and often we want

others to know about them. To share these feelings and ideas we use different languages; art is one of those languages.

As a type of personal expression, art is not confined to self-revelation; it can also convey an artist's attitudes about public objects and events. Basic human emotions and situations like love, death, celebration, and illness constantly recur, and we see them in a fresh light because of the personal comment made by an artist. For example, adolescence has an unusual sadness in the sculpture of Wilhelm Lehmbruck; a peculiar aroma of death hovers over the pictures of Edvard Munch, and we sense an irrepressible love of living in the paintings of Frans Hals. For these artists, people, places, and events are opportunities to express a personal outlook, even a personal philosophy. Almost all works of art can function as individual expressions for the artist.

Text 9. Goya and His Black Painting

Goya is an enigma. In the whole History of Art few figures are as complex for studying as the brilliant artist born in 1746 in Fuendetodos, Spain. Enterprising and indefinable, a painter with no rival in all his life, Goya was the painter of the Court and the painter of the people. He was a religious painter and a mystical painter. He was the author of the beauty and eroticism of the 'Maia desnuda' and the creator of the explicit horror of 'The Third of May, 1808'. He was an oil painter, a fresco painter, a sketcher and an engraver. And he never stopped his metamorphosis. Due to all this, most of the biographies that try to cover the entire oeuvre by Goya inevitably fall in the indecision and the unwarranted suppositions. But that is not the objective of this brief essay, in which we are going to try to take an impossible walk on the now destroyed "Quinta del Sordo" (House of the Deaf Man), the original home of the "black paintings" exhibited today at the Prado Museum, Madrid.

So, why did Goya decide to change this glad decoration for the restlessness horror of the "black paintings"? Was the desperation after the Spanish Civil War of 1820-23? Not probable. These paintings were initiated one decade after the end of the War, and Goya had already made its particular "anti-war manifesto" with "The Disasters of War". Was the reason his -at the time- almost total deafness? Or maybe the serious disease he suffered in 1819? The reasons for this decision are still unknown. What we do know -despite the damage suffered by the works when transferred the frescoes to canvases- are the results.

First of all, we have to say that -despite the dark fame of these paintings- not all them were gloomy or terrible. It is true that today almost everybody associates the "black paintings" to "Saturn devouring his son" or to the ruthless "Duel with cudgels", but in the set we found pieces in which the irony flock any vestige of

horror - "Two women and a man"- or even the beautiful figure of the "Leocadia" elegant and serene despite of her mourning. In addition, the rooms, with abundant windows opened to the Madrilanian countryside, had to receive an important amount of sunlight, so the Quinta must have been far from being the dark place that many historians seem to suggest.

Text 10. John Constable

Landscape is another glory of English art because in it English art also rose to Supreme highs. John Constable (1776 - 1837) is one of the most outstanding painters, who developed his own style of painting. He considered sketch, made directly from nature, the first task of a landscape painter. He introduced green into his painting: the green of trees, the green of summer, and all the greens which until then other painters had refused to see. He made quick sketches based on his first impressions of natural beauties. John Constable used broken touches of color. His work is important as the beginning of the impressionist school.

He was a son of a wealthy miller. He began to take interest in landscape painting while he was at Dedham grammar school. His father didn't favor art as the profession and Constable as a boy worked almost secretly, painting in the cottage of the local plumber, who was an amateur painter by nature himself. Constable left school to work for his fathers business.

During his spare time he studied painting. His keen artistic interest was so strong that his father allowed him to visit London where he began to study sketching. After 2 years in London he returned to his fathers business for a year. The year spent at his father's mill was of great importance for him. He learned to watch the sky with the exactness of a miller, to note the direction of the wind, the significance of the clouds. In 1799 Constable entered the Royal Academy School in London.

In his paintings the artist showed the new attitude to nature. He refused to learn works of famous landscape painters and decided to go to the country and to paint nature as he saw it. Constable depicted nature in his own realistic way; he was the first artist who began to paint sketches which were as big as paintings. He was able to show the inside life of nature. John Constable's innovation influenced greatly the development of French landscape painting.

In 1826, when he was 50, he showed a number of landscapes in the Paris salon. Among them was the famous "Hay Wain", painted in 1821, for which the painter was awarded the Gold Medal. He was elected to the Royal Academy in 1829, but he felt that this honor had come too late in life to have much meaning. Among his best landscapes are: "The Flatford Mill", "A Farm in the Valley", "Hay

Wain", "The Flatford Mill", "Cottage door", Dedham Valley", "The Corn Field", etc.

Text 11. What's the Difference between Modern and Contemporary Art?

by Naomi Blumberg

Naomi Blumberg was Assistant Editor, Arts and Culture for Encyclopedia Britannica. She covered topics related to art history, architecture, theatre, dance, literature, and music. Have you ever wondered about the difference between modern and contemporary art? Or wondered if there even is a difference between the two? Well, first of all, the two terms are not interchangeable. There is a difference, and it is based on rough date ranges established by art historians, art critics, curators, art institutions, and the like, who recognized a distinct shift that took place, marking the end of Modernism and the beginning of the contemporary age. Modern art is that which was created sometime between the 1860s (some say the 1880s) and the late 1960s (some say only through the 1950s). Art made thereafter (e.g., conceptual, minimalist, postmodern, feminist) is considered contemporary.

Beyond the time frames, there are conceptual and aesthetic differences between the two phases. Art was called "modern" because it did not build on what came before it or rely on the teachings of the art academies. Many art historians, notably art critic Clement Greenberg, consider Édouard Manet to have been the first modern artist not only because he was depicting scenes of modern life but also because he broke with tradition when he made no attempt to mimic the real world by way of perspective tricks. He, instead, drew attention to the fact that his work of art was simply paint on a flat canvas and that it was made by using a paint brush, a paint brush that sometimes left its mark on the surface of the composition. While this shocked audiences and critics, it inspired his peers and the next several generations of artists, each of which, whether in abstract works or representational, experimented with how to draw more attention to their medium (think nearly a century later to Mark Rothko). Modern art encompasses numerous movements: Impressionism, Cubism, Surrealism, and Abstract Expressionism, to name just a few.

Contemporary art means art of the moment, but defining it beyond that and its open-ended date range is challenging, as the very notion of defining art became a personal quest in the hands of each artist, which resulted in ever-expanding possibilities. A key distinction between modern and contemporary art was a shift in focus away from aesthetic beauty to the underlying concept of the work (conceptual art and performance art are good examples). The end result of a work of contemporary art became less important than the process by which the artist

arrived there, a process that now sometimes required participation on the part of the audience. So, the next time you are at a cocktail party and someone starts talking about modern art, you'll know not to pipe up about your favorite Jeff Koons inflated dog sculpture.

Text 12. Belarusian Art and Architecture

The first Belarusian artists were mainly architects and icon painters, but their names were seldom recorded in the Middle Ages. Many of them purposely did not want their names to be mentioned. It is known today that the St. Sophia Cathedral in Polotsk (1030-1060) was built by the architects David, Toma, Mikula and Kapes and others, but they themselves had their names removed from the foundation stone. Another name prominent in Belarusian art of the Middle Ages is that of Lazar Bogsha. He was a talented goldsmith from Polotsk and made a famous altar cross in honour of St. Euphrosyne in the year 1161. Unfortunately this disappeared in the Second World War. In 1997, goldsmiths made a copy of the cross, which is to be found in the Church of the Transfiguration in Polotsk. It is considered the most important religious symbol of the country.

Architects from Polotsk and Grodno attracted attention in the 13th to 16th century. Many skilled architects emanated from the schools of architecture in these towns and made an impact during this period.

However, during the baroque period many aristocratic families increasingly invited foreign architects to come and work in Belarus. Thus the first Belarusian church in the baroque style, the Catholic Corpus Christi Church in Nesvizh, was built by the Italian Giovanni Maria Bernardoni. It was completed in 1593. Another important project for Bernardoni was the Corpus Christi Church in Grodno, which is one of the most beautiful sights of the city today.

As in Western European architecture, in particular in Italy and France, baroque classicism began to influence Belarusian architecture. The famous Italian architect Giuseppe de Sakko (court architect of the Polish king Stanislaus II August) devoted much of his creative period to the region. His works can be seen in Grodno and the surroundings to this day.

At the beginning of the 19th century, Belarusian architecture was governed by eclecticism. Parallel to the classical forms, more modern neo-baroque, neo-classicistic, neo-Gothic and neo-romantic forms developed. A striking example of this is the red brick theatre in Mogilev and a neighbouring building built by Peter Kamburov in pseudo-Russian style.

Text 13. Marc Chagall

Marc Zaharovich Chagall was a Russian artist associated with several major artistic styles and one of the most successful artists of the 20th century. He was an

early modernist, and created works in virtually every artistic medium, including painting, book illustrations, stained glass, stage sets, ceramic, tapestries and fine art prints

Art critic Robert Hughes referred to Chagall as "the quintessential Jewish artist of the twentieth century". According to art historian Michael J. Lewis, Chagall was considered to be "the last survivor of the first generation of European modernists". For decades, he "had also been respected as the world's preeminent Jewish artist". Using the medium of stained glass, he produced windows for the cathedrals of Reims and Metz, windows for the UN, and the Jerusalem Windows in Israel. He also did large-scale paintings, including part of the ceiling of the Paris Opéra.

Before World War I, he traveled between St. Petersburg, Paris, and Berlin. During this period he created his own mixture and style of modern art based on his idea of Eastern European Jewish folk culture. He spent the wartime years in Soviet Belarus, becoming one of the country's most distinguished artists and a member of the modernist avant-garde, founding the Vitebsk Arts College before leaving again for Paris in 1922.

He had two basic reputations, writes Lewis: as a pioneer of modernism and as a major Jewish artist. He experienced modernism's "golden age" in Paris, where "he synthesized the art forms of Cubism, Symbolism, and Fauvism, and the influence of Fauvism gave rise to Surrealism". Yet throughout these phases of his style "he remained most emphatically a Jewish artist, whose work was one long dreamy reverie of life in his native village of Vitebsk. "When Matisse dies," Pablo Picasso remarked in the 1950s, "Chagall will be the only painter left who understands what colour really is" Early life

Marc Chagall, born Moishe Segal, was born in a Lithuanian Jewish family in Liozna,(51 near the city of Vitebsk (Belarus, then part of the Russian Empire) in 1887 At the time of his birth, Vitebsk's population was about 66,000, with half the population being Jewish. A picturesque city of churches and synagogues, it was called

"Russian Toledo", after a cosmopolitan city of the former Spanish Empire. As the city was built mostly of wood, little of it survived years of occupation and destruction during World War II.

Chagall was the youngest of six children. The family name, Shagal, is a variant of the name Segal, which in a Jewish community was usually borne by a Levitic family. 71 His father, Khatskl (Zachar) Shagal, was employed by a herring merchant, and his mother, Feige-Ite, sold groceries from their home. His father worked hard, carrying heavy barrels but earning only 20 roubles each month.

Chagall would later include fish motifs "out of respect for his father", writes Chagall biographer, Jacob Baal-Teshuva. Chagall wrote of these early years:

Day after day, winter and summer, at six o'clock in the morning, my father got up and went off to the synagogue.

There he said his usual prayer for some dead man or other. On his return he made ready the samovar, drank some tea and went to work. Hellish work, the work of a galley-slave. Why try to hide it? How tell about it? No word will ever ease my father's lot... There was always plenty of butter and cheese on our table. Buttered bread, like an eternal symbol, was never out of my childish hands.

One of the main sources of income of the Jewish population of the town was from the manufacture of clothing that was sold throughout Russia. They also made furniture and various agricultural tools. From the late 18th century to the First World War, the Russian government confined Jews to living within the Pale of Settlement, which included modern Ukraine, Belarus, Poland, Lithuania, and Latvia, almost exactly corresponding to the territory of the Polish-Lithuanian Commonwealth recently taken over by Imperial Russia. This caused the creation of Jewish market-villages (shtetls) throughout today's Eastern Europe, with their own markets, schools, hospitals, and other community institutions.

Most of what is known about Chagall's early life has come from his autobiography, *My Life*. In it, he described the major influence that the culture of Hasidic Judaism had on his life as an artist. Vitebsk itself had been a center of that culture dating from the 1730s with its teachings derived from the Kabbalah. Goodman describes the links and sources of his art to his early home:

Chagall's art can be understood as the response to a situation that has long marked the history of Russian Jews.

Though they were cultural innovators who made important contributions to the broader society, Jews were considered outsiders in a frequently hostile society... Chagall himself was born of a family steeped in religious life; his parents were observant Hasidic Jews who found spiritual satisfaction in a life defined by their faith and organized by prayer.

Unit 4. Music and choreography as forms of art

Text 1. Music Interpretations

Music is a cross-cultural universal, a ubiquitous activity found in every known human culture.

Individuals demonstrate manifestly different preferences in music, and yet relatively little is known about the underlying structure of those preferences. Here, we introduce a model of musical preferences based on listeners' affective reactions

to excerpts of music from a wide variety of musical genres. The findings from three independent studies converged to suggest that there exists a latent five-factor structure underlying music preference that is genre-free, and reflects primarily emotional/affective responses to music. We have interpreted and labeled these factors as: 1) a Mellow factor comprising smooth and relaxing styles; 2) an Urban factor defined largely by rhythmic and percussive music, such as is found in rap, funk, and acid jazz; 3) a Sophisticated factor that includes classical, operatic, world, and jazz; 4) an Intense factor defined by loud, forceful, and energetic music; and 5) a Campestral factor comprising a variety of different styles of direct, and rootsy music such as is often found in country and singer-songwriter genres. The findings from a fourth study suggest that preferences for the MUSIC factors are affected by both the social and auditory characteristics of the music.

Music is everywhere we go. It is piped into retail shops, airports, and train stations. It accompanies movies, television programs, and ball games. Manufacturers use it to sell their products, while yoga, massage, and exercise studios use it to relax or invigorate their clients. In addition to all of these uses of music as a background, a form of sonic wallpaper imposed on us by others, many of us seek out music for our own listening.

When it comes to self-selected music, individuals demonstrate manifestly different tastes. Remarkably, however, little is known about the underlying principles on which such individual musical preferences are based. A challenge to such an investigation is that music is used for many different purposes. One common use of music in contemporary society is pure enjoyment and aesthetic appreciation, another common use relates to music's ability to inspire dance and physical movement. Many individuals also use music functionally, for mood regulation and enhancement.

Adolescents report that they use music for a distraction from troubles, a means of mood management, for reducing loneliness, and as a badge of identity for inter- and intragroup self-definition. As adolescents and young adults, we tend to listen to music that our friends listen to, and this contributes to defining our social identity as well as our adult musical tastes and preferences.

Music is also used to enhance concentration and cognitive function, to maintain alertness and vigilance and increase worker productivity; moreover, it may have the ability to enhance certain cognitive networks by the way in which it is organized.

Text 2. Music Therapy

Research has shown that music has a profound effect on your body and psyche. In fact, there's a growing field of health care known as music therapy,

which uses music to heal. Those who practice music therapy are finding a benefit in using music to help cancer patients, children with ADD, and others, and even hospitals are beginning to use music and music therapy to help with pain management, to help ward off depression, to promote movement, to calm patients, to ease muscle tension, and for many other benefits that music and music therapy can bring. This is not surprising, as music affects the body and mind in many powerful ways. The following are some of effects of music, which help to explain the effectiveness of music therapy:

Brain Waves: Research has shown that music with a strong beat can stimulate brain waves to resonate in sync with the beat, with faster beats bringing sharper concentration and more alert thinking, and a slower tempo promoting a calm, meditative state. Also, research has found that the change in brainwave activity levels that music can bring can also enable the brain to shift speeds more easily on its own as needed, which means that music can bring lasting benefits to your state of mind, even after you've stopped listening.

Breathing and Heart Rate: With alterations in brainwaves come changes in other bodily functions. Those governed by the autonomic nervous system, such as breathing and heart rate can also be altered by the changes music can bring. This can mean slower breathing, slower heart rate, and an activation of the relaxation response, among other things. This is why music and music therapy can help counteract or prevent the damaging effects of chronic stress greatly promoting not only relaxation, but health.

State of Mind: Music can also be used to bring a more positive state of mind, helping to keep depression and anxiety at bay. This can help prevent the stress response from wreaking havoc on the body, and can help keep creativity and optimism levels higher, bringing many other benefits.

Other Benefits: Music has also been found to bring many other benefits, such as lowering blood pressure (which can also reduce the risk of stroke and other health problems over time), boost immunity, ease muscle tension, and more. With so many benefits and such profound physical effects, it's no surprise that so many are seeing music as an important tool to help the body in staying (or becoming) healthy.

With all these benefits that music can carry, it's no surprise that music therapy is growing in popularity. Many hospitals are using music therapists for pain management and other uses. Music therapists help with several other issues as well, including stress.

Text 3. What Does "Early Music" Mean?

An interest in music of the past has been characteristic of a part of the musical world since the early nineteenth century – from about the time of the rise of museums. The revival of Gregorian chant in the early nineteenth century, the "Cecilian movement" in later nineteenth-century Germany seeking to immortalize Palestrina's music as a sound ideal, Mendelssohn's revival of Bach- these are some of the efforts made in the past to restore still earlier music.

In recent years this interest has taken on particular meaning, representing two specific trends: first, a rediscovery of little-known and under-appreciated repertoires, and second, an effort to recover lost performing styles, in the conviction that such music will come to life anew using those performance practices.

Medieval, Renaissance, and Baroque music have been central to these ideas, and their repertoires have taken on new sheen and attractiveness as a result.

Much was gained in the twentieth century from the study and revival of instruments, playing techniques, and repertoires. What began as a "movement" akin to the arts-and-crafts movement took on political overtones in the 1960s, fueled by a sense of return to the natural, a rebellion against received wisdom and enforced conformity, and a notion that early music was a participant's music as much as it was a listener's. The enormous success of a few performers and groups has more recently tended to professionalize early music, and the amateur, participatory aspect has faded somewhat.

Why revive old music?

There is already so much music in the world, so much being created every day, so much readily available in broadcast and recording media, that we can never listen to all of it. Why then do we make such an effort to revive music of the past? A variety of reasons suggest themselves: exoticism; history; novelty; politics; and, finally, pleasure.

Early music is like "world music" in the sense that it provides listeners with something outside their own culture, their own tradition, their own experience. This is in essence the appeal of forgotten repertoires; those not yet forgotten may be canonical, they may be highbrow, they may be elitist, but they are not exotic.

These earlier repertoires provide a means of connecting with worlds so different from our own that they give us reason to question our assumptions about how music works, what it does, and what it should sound like.

Text 4. Choral Singing

Choral singing is excellent practice for a singer. He will gain confidence from hearing other voices around him, and given a good choirmaster or conductor he will learn a great deal about interpretation and music in general.

Choral singing is easier than solo singing so far as technique is concerned, but the singer who wishes to be a useful member of a choir should devote some time to sight-reading. The most important thing in choral singing is unanimity of movement, which means that all the voices must attack or release a note, and swell or diminish the tone, exactly together. This unanimity must also be applied to words. Everyone must be in agreement on the pronunciation of difficult words.

Choral music is usually written in four parts (soprano, contralto, tenor and bass), the mezzo-sopranos singing with the sopranos, the baritones with the basses.

Parts are sometimes subdivided, temporarily or throughout the movement, into two (or more) parts. If the soprano or bass parts are divided into two, the sopranos or baritones sing the upper notes and the mezzo-sopranos or basses the lower ones.

Choral music for male voices only is usually in four parts, for first and second tenors, and first and second basses. There is also some charming music in two, three and four parts for female voices.

When choral music is sung by voices alone, without accompaniment, the balance of voices becomes of extreme importance. Ideally, each section of the choir should be perfectly proportioned, in a choir of forty singers, for instance, there might be thirteen sopranos, eight contraltos, eight tenors and eleven basses.

But since contraltos and tenors are rarer than sopranos and basses, they will seldom be apportioned in this way; there will probably be too many sopranos and too few contraltos and tenors. Good balance must then be obtained by grading the tone so that the weaker sections are not overwhelmed by the stronger ones. The standard of balance must always be the strength of the weakest part.

The English have usually preferred to make their music not as individuals, but as members of a choir or a band. Choral singing in England has always reached a high standard; it is chiefly in its soloists that England lags behind other countries.

There are several hundred local musical societies in England; most of them are choral societies, though some are also orchestral.

Interest in choral singing has been greatly stimulated by competition festivals which are usually held annually, in which as many as half a million people may take part and which provide small choirs with an incentive to study, and sometimes an opportunity to take part with other choirs in performances of good music, under the direction of professional conductors. The competitive element, too, is valuable, for it sets a standard of achievement which, though high, is reached by many amateur choirs.

Text 5. Theatre Music

Music as an art of the theatre has its roots in primitive ritual and ceremony and its branches in every modern means of theatrical presentation. Its functions are as varied as the forms require and range from being the primary reason for performance, as in opera, to mere noise, filling a vacuum in imagination for some screen and stage presentations.

Theatre music is all music composed to govern, enhance, or support a theatrical conception. Music composed for theatrical purposes obeys different laws than does the music for concert performance or conventional opera. Whereas in opera the music dictates the form in which the dramatic visual imagery is presented and governs its development, in other kinds of theatre the music is, at best, an equal partner among its principal elements. In concert, of course, the music is the sole factor that determines the experience.

In the West, the concept of music as an intellectual experience for its own sake emerged only in the second half of the 18th century. Theatrical music is variously related to something other than itself, whether as an enrichment of words (as in operetta), a factor in structure and mood (ballet), or an intensification of situation and feeling (as in incidental music for plays and films).

In some instances music is dominant, in some it is subservient, and in operetta or stage musical the emphasis alternates between speech, song, and dance. In opera and spoken drama, in which words are wholly sung or spoken, a convention once set is consistently sustained and thereby creates its own kind of reality. The constant change of focus in operetta and musical, from music to speech and back again, emphasizes the artificiality of the illusion they seek to create.

The classical mainstream of theatre music in the West extends from the mid-17th century to the 1930s, and the instances of drama and music meeting on an equal level of imagination are relatively few

Text 6. The White Influx

The position of the white man in jazz has always been ambiguous.

Because jazz has so universally been thought of as the black man's music, the white jazz player has often been considered an interloper, not only by blacks who resent the intrusion of whites into what they think of as a private family matter, but also by some white critics, a few of whom have insisted that only the black man can play "authentic" jazz. Blacks, especially those associated with the more militant political movements, have accused whites of "stealing" their music, and some have agreed that no white man can really play it. Black musicians know better. Although a few have taken the line that only the black man can play jazz, by far the largest majority have worked with white players, and recognize them as

their peers. But they have not necessarily opened their arms to white players, either.

In the early twenties, when the large influx of whites into jazz began, the blacks tended to be flattered by the attention - in some cases, adulation - they received from whites, many of whom had never before had any social commerce with blacks. By the mid-thirties, however, when whites, many of them undeserving, began to become rich and famous during the swing band period, blacks understandably came to resent white musicians who could command larger salaries and get jobs often barred to blacks.

Blacks were resentful, and when they had the opportunity to turn the tables, they took it. Today, in a tight jazz market it is the whites who are feeling excluded.

The blacks' proprietary attitude toward jazz has been termed "Crow Jimism" by jazz writers. There is no doubt that jazz was made in the first instance by blacks, that the majority of superior players have been black, and that most of the significant advances have been worked out by blacks.

But the fact remains that whites have played important roles in giving jazz its shape.

What is important to see is that during the early days of jazz, whites and blacks developed their music separately, at least to a degree. White players did not think about the music in exactly the same way as the blacks did, and they had somewhat different ideas about how the music should be played. It has to be understood that these early white players did not always realize that jazz was invented by blacks. Some of them did, of course. Paul Mares, one of the early New Orleans white players, says, "We did our best to copy the colored music we'd heard at home. We did the best we could, but naturally we couldn't play real colored style." But many white players in the North were brought into jazz by the Original Dixieland Jazz Band and the other white groups that developed out of it. They saw jazz as a New Orleans music that both whites and blacks played, and played somewhat differently. Whites, it was understood, could not really play the blues; only a black could do that. But jazz, most whites thought, belonged to neither race. As a consequence, it is possible for one veteran white player to say, as late as the 1975, "Jazz wasn't invented by those colored guys, it was invented by Bix Beiderbecke and the guys in the Jean Goldkette band" There were, then, social reasons that tended to force white and black playing into separate streams. To be sure, the records of the Original Dixieland Jazz Band and its followers were bought by blacks as well as whites; some white groups, in fact, were given names to suggest that they were black bands. But blacks could not get into theaters, dance halls, or cabarets where whites were playing, and as jazz moved out of New

Orleans it was the black players whom they heard, and eventually worked with, almost exclusively.

On the other side of the coin, it took a certain amount of daring for white adolescents to visit the black ghetto. They could always get into cabarets where the best black bands were appearing, if they looked old enough. The top black bands always, from Storyville up until relatively recently, worked for white audiences, because that was where the money was. But few young whites had much real contact with the black culture. Indeed, it is difficult for young people today to realize how isolated whites were from blacks outside the South during the first few decades of this century. Blacks did not go into white restaurants or nightclubs; they did not appear in public on the same bandstand or baseball diamond. You would not normally see blacks in white shops, even the simplest grocery stores. In 1930 few white people in the United States had ever sat down to a meal with a black, or held a conversation with one as a social equal. To a boy like Bix Beiderbecke or George Wettling, growing up in the Midwest, a black was a rare and exotic creature.

This social isolation of blacks from whites inevitably placed limits on the amount of musical cross-fertilizing that went on. After 1920, therefore, whites began to develop a jazz tradition of their own, which, while unquestionably intertwined with the jazz tradition of the blacks, was still distinct.

Text 7. Choreographers in the Concert World

Choreographers in the concert world developed philosophies based on what they believed was good for their art forms. Their works explored the ideas they hoped would move dance forward, regardless of the financial viability of the result.

Broadway was a different story. For its first few decades, showbiz dance developed haphazardly, driven not by high-minded choreographers but by hard box-office numbers. Rather than tell audiences what to think, Broadway choreographers tried their darndest to give 'em what they wanted. Dance artists were second-class citizens on the Great White Way for many years. Not until nearly halfway through the twentieth century did the term "choreographer" become widely used on Broadway. Before then, "dance directors" in the eyes of most producers, simply arranged people prettily onstage, perhaps adding a soft-shoe or two to keep audiences in their seats when the singers needed a rest.

Still, nearly every major choreographer worked in musical theater at some point, and many of them took their commercial jobs very seriously. "In the concert field, one creates out of a deep necessity to say something. ... The ideas initiate with you, said Helen Tamiris, both a modern pioneer and a frequent Broadway choreographer. "In the Broadway theater, that center is removed, so you contribute

on another level. ... It is a place where you use your taste, your knowledge of craft, your basic set of values based on material emerging from the author's script."

Eventually, some Broadway directors and choreographers risked meddling with the traditional formula. Instead of simply creating a pleasant mixture of dance, music, and story, they began integrating all three, so that each component became essential to the greater whole. In works like *Oklahoma*, *West Side Story*, and *Chicago*, the form achieved a kind of transcendence. These musicals weren't just a good time; they were conduits for powerful emotional truths. Rather than force audiences to choose between art and entertainment, they presented art as entertainment.

The Broadway musical's earliest ancestors were the minstrel and vaudeville shows that attained widespread popularity during the nineteenth century. Generally these variety evenings had no storyline; they were just mishmashes of the best dance, comedy, and musical acts a producer could put together at a given time in a given city.

One of the first pieces of true "musical theater" presented in the United States was *The Black Crook*, which opened at New York City's Niblo's Garden in 1866 (and which brought dozens of European ballet dancers to the New York stage). *The Black Crook's* plot may have been preposterous—it had to do with a wizard helping to reunite two medieval lovers—but it did have a plot. It also included many dancing chorines, precision-trained groups of beautiful women who offered well-drilled marches. *The Black Crook* marked the moment when a parade of chorus girls became an indispensable part of an American evening at the theater.

Text 8. The Piano is Born

George Bernard Shaw, Victorian England's celebrated playwright, was also one of its cruelest music critics. Working under the pseudonym "Corno di Bassetto" (basset horn), he regularly skewered the greatest figures of his day with the same acerbic wit that animated his plays. Of Brahms's *A German Requiem*, he wrote, it "could only have come from the establishment of a first-class undertaker." But in his 1894 essay about the "religious" fervor that surrounded the piano, he sounded like a true believer. "Its invention was to music," he declared, "what the invention of printing was to poetry."

At the time, it must have seemed as though the sky was raining pianos. By the late nineteenth century, they were everywhere. Hundreds of thousands were being sold each year, in a market that was rapidly expanding, with no end in sight.

There were many reasons. Citizens with social aspirations saw in the decorous home piano a key to future success. Family-minded folks found it perfect as the emotional hub of a household—in D. H. Lawrence's poetic description, a

shelter for a child, who could sit under the instrument "in the boom of the shaking strings," while his mother's fingers pressed the little hollows she had worn into the ivories. More practically, it put the experience of great music close at hand, even works from the magnificent symphonic repertoire, which composers like Liszt thoughtfully transcribed for keyboard players.

Just a century earlier, a piano had been nearly impossible to find. Wolfgang Amadeus Mozart, whose piano concertos catapulted the instrument to the center of the musical world, never set eyes on one until he toured Germany in the mid-1770s. By then, half his life had passed. And the piano he came upon at that time was seriously inferior to the ones that Shaw experienced: an instrument still in its infancy, little advanced beyond the primitive version that first appeared in Florence some seven decades earlier.

Even then it was bound for greatness. The piano gave the musical world something for which it had long clamored: a keyboard that offered unhampered musical expression. Most instruments can bellow or sigh, or produce any volume in between. A cello can begin a piece faintly, as if from a distance, and gradually inflate its tones into a surging torrent. But early keyboards could accomplish such changes only through clunky mechanical devices that necessarily interrupted the flow of music. They couldn't simply respond to changing finger pressure, the way a piano does: No matter how hard a harpsichord's keys are struck, the instrument's quills pluck their assigned strings at a single, consistent volume, unleashing an unchanging, biting sonority.

Text 9. The Basics of Learning Dance

When you start to learn dancing, it is important to recognize the elements or tools a dancer needs to acquire. In this chapter I have concentrated on the eight elements I consider to be the most vital for dance – *Centering, Gravity, Balance, Posture, Gesture, Rhythm, Moving in Space and Breathing*. You may not understand them all at first, but that doesn't matter. Simply read them through for now, then read them again periodically as you progress in the workshop - your understanding will change as you begin to discover what they mean in your own body

The first element is one that is fundamental to your ability to dance well - *Centering*. It is centering or maintaining a sense of your own body centre that holds you together as you move. As your feeling of centering becomes clearer, you will enjoy the way it allows you to move freely and gracefully.

Gravity, the second element, is the force that holds you down on the earth. It is a force you must learn to work with because it constantly inhibits movement.

One of the ways of working with it is by achieving *Balance*, our third element. Balance is concerned with more than the ability to balance on one leg.

In dance, your aim is to achieve and constantly maintain an inner balance of the whole body. It is this kind of balance we mean when we talk of a room in which the furniture is nicely arranged as well-balanced. It is a tension of mutual support among all the parts that brings the whole together in a new way.

Posture, or body alignment, is closely linked with *Centering*, *Gravity* and *Balance*, and will improve automatically as you develop the first three elements, though you will also have to work on it independently. To attain a good posture for dance you need to be able to change your perception of your body, for there is often a wide discrepancy between what feels and what looks right.

Gesture involves using your body as an expressive instrument to communicate feelings and ideas in patterns of movement.

Anger, for example, is expressed in movement patterns very different from those elicited by joy or sadness. *Rhythm*, to my mind, is something that everybody has, though some people are not aware of or sensitive to it. We live our lives according to a complex interplay of cycles and rhythms - our hearts beat to one rhythm, our lungs breathe to another, our limbs move to yet another. Finding your sense of rhythm is largely a matter of paying attention.

Space. When you dance, you need to be as aware of the space around you as a cat. A cat is never indifferent to the space it is moving through. Even when it comes to jumping up on to a sofa arm that it has leapt on to a thousand times before, it still moves with care and awareness, gauging the space with a calculating eye.

Our final element of dance is *Breathing*. At the beginning it is hard to coordinate breath and movement when you dance. But breathing well is crucial to dance, not only to bring more oxygen to the body but also to give your movement fluency and harmony.

When we look at a beautifully made piece of porcelain, say, or jewellery, we know how much thought and care has gone into creating such quality. It is this same kind of quality that we want to show in our bodies and this that is meant by technique - the sum total of all these tools of dance.

Text 10. Ballroom Dancing and Traditional Gender Roles

One central part of traditional ballroom dancing is that of gender roles. A couple consists of a male leader and a female follower. For some organizations, this is an actual written rule; the rest of the time it is implied. Dance teachers tend to refer to each person as the gentleman and the lady, or the man and the woman.

One view of ballroom: The man is strong and powerful. He decides what steps the couple will take at what time, dictating direction and timing. The woman responds to the man and does whatever he leads, and her job is to be beautiful and expressive. Some people really appreciate this very traditional (others would consider it antiquated) aspect of ballroom - each gender has a particular role and they complement each other, and if everyone does what they're supposed to do, then it works out beautifully. Men are men and women are women. Men act gentlemanly with chivalry towards graceful ladies, who follow what they are asked to do.

As an aside, gender is something we all learn at a very young age, and something that is instilled as part of our identity even before we are born - our parents refer to us by gendered pronouns and dress us in traditionally female (pink) or male (blue) colors, before babies even begin to act differently. Girls are described as pretty and boys are described as strong and handsome. Behaving in a sex-consistent way is reinforced, while behaving in a sex-inconsistent way might be punished. Boys are supposed to play with trucks, not dolls, and so on. Girls are supposed to be ladylike and nurturing, while boys are supposed to be rambunctious and tough.

However, the state of gender is not so black and white. (Fortunately, in the past few years, we have seen more and more gender nonconforming individuals who may identify with the gender that is opposite of their sex or neither gender). I'll switch to my preferred terms here, leader and follower, which are inherently less gendered. The leader does control direction and timing, but whatever the leader decides to lead is more of a suggestion than a command. The follower needs to always be sensitive to these suggestions, taking a hint and turning it into a full expression of the figure, but does not always "have" to do what the leader intended. The follower interprets whatever she or he believes the leader to have suggested, and if it happens to be different from the original intention, the leader needs to just go with it and adjust accordingly. This relationship is an ongoing conversation that requires both parties to be sensitive to each other; it's not a relationship between dictator and passive servant. Usually, the leader provides the power for a movement, but many figures require the follower to take over and provide power as well.

Glastonbury Festival, outdoor cultural event that features musical acts, performance art, and visual installations, held at Worthy Farm in Pilton, a village about 8 miles (13 km) east of Glastonbury in Somerset county, southwestern England. It is billed as the largest greenfield music festival in the world. Emerging in the early 1970s, Glastonbury Festival became a fixture in the 1980s and

established itself as a litmus test of British artistic and cultural relevance, highlighting the biggest names in music alongside up-and-coming acts.

Text 11. Fall in Love with Square Dancing

No doubt, you've seen some form of square dancing and found it fascinating to watch, to say the least. There are a couple of widely recognized forms of dancing: the traditional square dance and the modern western square dance.

Both of these forms are considered a folk dance and the name comes from couples being organized into the shape of a square. If you're already excited, you should be. Square dancing creates a synergy between the two people in the couple as well as the other sets of couples who form the square. The basic steps are not difficult to learn although some people do have a bit of a challenge keeping up with all the couples.

One of the most enjoyable aspects of square dancing is that you don't have to decide what step to do next. This is because the dance movements are circumscribed so that you don't have to decide. Put these calls into the context of the music that's playing and you're setting yourself up to fall in love with square dancing for the first time or all over again time after time.

If you are someone who appreciates tradition in your dance square dancing is for you. This type of variety is exciting for the dancers who have to listen carefully because they never know what to expect. This also keeps the dancing interesting and never boring, to say the least. Ready for a little more excitement in the mix? There are some differences between the two types of square dancing when it comes to the calls.

One type may require you to "doe-see-doe" your partner to the right while the other style may dictate turning them to the left. It means it pays to know where you're dancing and which type is used and recognized in that area. You'll enjoy each call more thoroughly and be able to keep step with your partner and other couples with ease.

What gets many people excited is the rhythm of many different types of music that is played for square dancing. Country music, Irish music and western music all take place and are played regularly for square dancing. Some refer to this type of music as old time tunes because it combines delightful sounds from music of long ago into beats you can square dance to.

If you've never tried square dancing, you owe it to yourself to get on the dance floor with a partner and enjoy a few basic lessons to get a feel of how it goes. You're certain to fall in love with this dancing form that lets you take to the floor and receive excellent calls from the announcer on how to swing your partner

next. There are no special skills you have to have to get into square dancing, just the desire to learn and the time to invest in this lovable dance form.

Text 12. Glastonbury Festival

The festival was conceived by Michael Eavis, an English dairy farmer who was inspired to organize an event at his farm in Pilton after seeing Led Zeppelin and other rock acts perform on an open-air stage at the Bath Festival of Blues and Progressive Music in June 1970. Originally named the Pilton Pop, Folk and Blues Festival, Eavis's event took place later that year in September. Tickets were priced at £1, which included free camping space and free milk from Eavis's dairy. The Kinks were scheduled to headline, but the band had to pull out because of scheduling conflicts. Instead, British glam rock band T. Rex led the lineup. In a macabre twist of cultural serendipity, the festival opened the day after the death of rock guitarist Jimi Hendrix, who headlined several seminal music festivals in the 1960s.

By 1971 the festival's organizing and production team had grown to include the mystically inclined Arabella Churchill (granddaughter of former British prime minister Winston Churchill) and Andrew Kerr (former literary assistant to Churchill's father, author Randolph Churchill). The festival was renamed Glastonbury Fair (also spelled Fayre) and was free to attend. Because of Worthy Farm's proximity to the Neolithic stone circle monument Stonehenge, the festival's opening date was moved to mid-June to coincide with the summer solstice, an event of local importance because of Stonehenge's supposed astronomical significance to the solstices. Also of note was the new Pyramid Stage, which was modeled on the Great Pyramid of Giza and set up on Stonehenge's ley line, one of many invisible lines that are believed to connect prominent sites around the world (in this case, Stonehenge with Glastonbury Abbey), demarking what is known in esoteric spiritualism as "Earth energies."

The festival's organizers crafted a "creative manifesto" that essentially enshrined environmentalism and spirituality as paramount to the festival's focus and culture. These themes served as the festival's guiding principles into the 21st century.

Glastonbury Fair was not held in an official capacity between 1972 and 1978, though there were a handful of concerts at Worthy Farm during these years. In 1979 Glastonbury goes annual

This time around, the festival attracted nearly 20,000 attendees and turned a healthy profit. In addition, a new Pyramid Stage was built, and the headliners included New Order. But the festival's growing size meant that producers needed greater support from local authorities and community leaders. Thus, this year

marked the festival's first official licensing, by the Mendip District Council. It was also the beginning of multiple legal challenges from locals who were not fans of the rowdy event being held so close to their otherwise idyllic villages.

Regardless of these challenges, the festival continued to grow throughout the 1980s, until it thoroughly eclipsed its humble, small-sized beginnings. As Glastonbury Festival rose in prominence, it began to attract more mainstream artists as headliners, such as Van Morrison, the Cure, and Elvis Costello, as well as folk, jazz, and blues acts.

In the 21st century Glastonbury Festival continued to boast a reputation as an artistic and cultural bellwether for the United Kingdom, featuring some of the biggest musical artists in the world as well as immense crowds. It also remained a showcase for new acts and welcomed many seasoned performers who were considered legends in their own time.

Text 13. Three Famous Song-and-Dance Dramas of The Tang Dynasty

The Chinese nation had experienced many wars and social turbulence before entering the period of the Sui (581-618) and Tang (618-907) dynasties. During these two dynasties, contacts and conflicts among various ethnic groups promoted the mixture of various cultures.

The Sui Dynasty gave birth to the "Nine-Part Music," including both Chinese and foreign music and dances, to which one more part was added in the Tang Dynasty. Under the influence of folk arts, songs and dances came one step closer to theater.

The drama Botou (Moving the Head) originated in the Western Regions. Its story goes as follows: One day a tiger killed the father of a young northern tribesman. The young man went to the mountain to look for his father's corpse, and killed the tiger. The mountain had eight ranges, and he heard eight songs. With his hair in disarray, the performer, dressed in white mourning clothes, wept over his father's corpse. Lord Huang of the East China Sea, mentioned above, does not include songs, but Moving the Head has songs. Lady Tayao describes a man by the name of Su Zhonglang, who, whenever he got drunk, would beat his wife. His beautiful wife was good at singing. She often recounted her sufferings in song to her neighbors, the onlookers singing in harmony.

Each of the three famous song-and-dance dramas of the Tang Dynasty (King Lanling, Botou and Lady Tayao) has a simple story, characters, conflicts, plots and an ending. In Lady Tayao, singing, recitation and action are all vehicles for the plot (including the wife's singing and the couple's fighting). Formalism was a feature of these dramas; for instance, Su Zhonglang always wore a black hat, a red robe and a

red mask, and Su's wife was played by an actor in women's clothes. This is similar to the jing (painted face) and dan (female) characters in modern operas.

The Canjun Play The Tang Dynasty boasted both song-and-dance dramas and the Canjun play, which was developed on the basis of the You play performed by Paiyou. The Canjun play was named after a desperado who used to be a Canjun (military officer). There were two actors on the stage. One asked questions and the other answered. Their dialogues and actions were funny and satirical; in addition, songs were sung, accompanied by orchestral music. One of the performers was Canjun, who was foolish, slow, and often the butt of the other's jokes. The other was Canggu, who had a glib tongue. Canjun and Canggu were originally the names of the characters, but later they were used to refer to the roles. In fact the Canjun play led to the emergence of the elaborate division of roles in Chinese theater. Many experts on the history of Chinese theater have pointed out that the Canjun role is similar to the jing role in modern operas, and the Canggu role, to that of the chou. Li Shangyin, a poet of the Tang Dynasty, wrote a poem called "Proud Children," which mentions children imitating Canjun.

Text 14. Tango in Argentina: A Cultural Heritage Spread Across the World

Originating from the working classes of Buenos Aires in the 19th century, tango is a genre/of music and ballroom dance that's since spread all over the world.

It's unique style remains attractive, especially to foreign visitors to the country.

Sexy steps with unexpected rhythms - you can't miss tango when you visit Buenos Aires. Shows are available on every evening of the week in the city. The dance is also something the local people are very proud of.

The dance consists of a variety of styles that developed in different regions and eras of Argentina, which developed in response to many cultural elements, such as the crowding of the venue and even the fashions in clothing. The styles are mostly danced in either open embrace, where lead and follow have space between their bodies, or close embrace, where the lead and follow connect either chest-to-chest or in the upper thigh, hip area.

Ballroom tango steps were standardized by dance studios. The steps have been relatively fixed in style for decades. However, Argentine tango has been an evolving dance and musical form, with continual changes occurring every day on the social dance floor in Argentina and is still based heavily on improvisation.

However, the dance a hundred years ago looked different from what is today seen in ballrooms. In the late 20th century many Italians flopped into this part of

the city, but they didn't speak the local language. The living conditions were very poor, but meanwhile, a sad but famous dance came into being, the tango.

Its lyrics are marked by nostalgia, sadness, and laments for lost love. The typical orchestra has several melodic instruments and is given a distinctive air by the small button accordion called the bandoneon. It has continued to grow in popularity and spread internationally, adding modern elements without replacing the older ones.

Nowadays, the original tango style can be seen in small restaurants or clubs along the streets of the port area. Like many other traditions, tango is also facing challenges from the popularity of modern dance.

Fortunately, there's still a younger generation fond of tradition. So many young people like tango very much, and people who're older than them may not have been particularly interested in tango before, but more and more are into it now, and even some universities now have classes to teach tango.

Text 15. The Performer Skills and Attributes

The work of the actor falls into five main areas: the exhibition of particular physical, including vocal, skills; the exhibition of mimetic skills, in which physical states and activities are simulated, the imaginative exploration of fictitious situations; the exhibition of patterns of human behaviour that are not natural to the actor; and interaction, while engaging in these activities, with other actor-characters and with members of the audience.

At certain times in the history of Western theatre, the highest degree of physical skill has been associated with nondramatic performance. In Asian theatre, however, such distinctions do not apply. Chinese opera and Japanese drama require an actor to play one type of role for his entire professional life. The actor must play this role in a manner strictly determined by tradition, reproducing specific patterns of movement and speech that can be mastered only by first gaining control of complex physical skills. Later, if especially gifted, an actor may bring to a role certain refinements of the tradition, which may be handed down to a succeeding generation.

Western drama, however, does not usually provide the actor with quite so defined a repertoire of movements and utterances. It is true that actors in the Italian *commedia dell'arte* of the 16th to the 18th centuries specialized in one role and transmitted to their successors a body of situations, speeches, and *lazzi* (stage sketches, or routines). Nevertheless, they seem to have had more leeway than their Asian counterparts in exercising invention and personal expression.

Great rhetorical skill has been demanded of the Western actor, for the intricate metrical patterns of Greek, Latin, French, English, and Spanish drama

have been part of the glory of their respective theatres.

Unit 5. The concept of culture in the modern society

Text 1. Culture in Modern Society

What is the meaning of culture in our life? «Culture» by E.B. Taylor is the complex, including knowledge, belief, art, moral, law, customs and any other capabilities and habits acquired by a man as a member of a society. Cambridge English Dictionary states that «culture» is the way of life, especially the general customs and beliefs of a particular group of people at a particular time. «Culture» is a central concept in anthropology, encompassing the range of phenomena that is transmitted through social learning in human societies. The word is used in a general sense as the evolved ability to categorize and represent experiences with symbols and to act imaginatively and creatively.

It is also used to denote complex networks of practices and accumulated knowledge and ideas that are transmitted through social interaction and exist in specific human groups, or cultures.

The concept «material culture» covers the physical expressions of culture, such as technology, architecture and art, where the immaterial aspects of culture such as principles of social organization (including practices of political organization and social institutions), mythology, philosophy, literature (both written and oral), and science make the intangible cultural heritage of a society.

In the humanities culture as an attribute of the individual has the degree to which they have cultivated a particular level of sophistication in the arts, sciences, education, etc. The level of cultural sophistication is considered to distinguish civilizations from less complex societies.

A word «culture» is often used to refer specifically to the symbolic markers used by ethnic groups to distinguish themselves visibly from each other.

«Culture» is the set of customs, traditions and values of a society or a community, such as an ethnic group or a nation. In this sense, multiculturalism is a concept that values a peaceful co-existence and mutual respect between different cultures inhabiting the same territory.

Sometimes a term «culture» is also used to describe specific practices within a subgroup of a society called a subculture.

A cultural invention means any innovation that is new and useful for a group of people and expressed in their behavior but does not exist as a physical object.

Text 2. Pop / Mass-Culture Art

We are still living through the modern technological and democratic epoch that began with the British Industrial Revolution and the American and French

Revolutions of the late-eighteenth century. As industrialisation and democratisation have spread, increasing numbers of people have gradually come to share in their benefits: political participation, rewarding labour, heightened individualism, and better housing, health, literacy, and social and physical mobility.

Yet at the same time a high price has frequently been paid for these advances: a political manipulation often rooted in profound cynicism and self-interest; vast economic exploitation; globalisation and the diminution of national, regional or local identity; meaningless and unfulfilling labour for large numbers; growing urbanisation; the industrialisation of rural areas, which has grossly impinged upon the natural world: industrial pollution; and the widespread loss of spiritual certainty which has engendered a compensatory explosion of irrationalism, superstition, religious fanaticism and fringe cults, hyper-nationalism, quasi-political romanticism and primitive or industrialised mass-murder, as well as materialism, consumerism, conspicuous consumption and media hero-worship. All of these and manifold other developments have necessarily involved the institutions, industrial processes and artefacts created during this epoch, although not until the emergence of Pop/Mass-Culture Art in the late-1950s did artists focus exclusively upon the cultural tendencies, processes and artefacts of the era.

When Lawrence Alloway wrote of 'Pop' in 1958, he belonged to a circle within the Institute of Contemporary Arts in London called the Independent Group. Its members were artists, designers, architects and critics who had come to recognise that by the mid-twentieth century the enormous growth of popular mass-culture and its characteristic forms of communication needed to be addressed - it was not enough snobbishly to consign such matters to the dustbin of lowbrow taste.

Naturally, it is only in the modern technological epoch that those wishing to appeal to the growing numbers of consumers of the products of industrialisation have increasingly possessed the large-scale means of doing so. The newspaper printing press, the camera, the radio, celluloid and the film projector, the television set and other mass-communicative technologies right down to those of our own time that make their predecessors look exceedingly primitive (and which supplant their forerunners with increasing rapidity), have each produced fresh types of responses and thus new kinds of visual imagery, all of which obviously constitute highly fertile ground for the artist and designer to explore.

Moreover, popular mass-culture possesses energy and potency, and very often its means of transmission such as the cinematic or televisual image, the advertisement, and the poster and magazine illustration, enjoys an immediacy of communication that is not shared by works of greater intellectual complexity: you

have to labour a little harder to appreciate, say, the plays of Shakespeare, the symphonies of Beethoven and the canvases of Rembrandt than you do the average Hollywood movie, pop record or billboard poster.

Text 3. The Sociocultural Reality of the Internet's Virtuality

First of all, the uses of the Internet are, overwhelmingly, instrumental, and closely connected to the work, family, and everyday life of internet users. e-mail represents over 85 percent of Internet usage, and most of this e-mail volume is related to work purposes, to specific tasks, and to keep in touch with family and friends in real life. While chat rooms, news groups, and multi-purpose Internet conferences were meaningful for early Internet users, their quantitative and qualitative importance has dwindled with the spread of the Internet.

The Internet has been appropriated by social practice, in all its diversity, although this appropriation does have specific effects on social practice itself, as I will discuss below. Role-playing and identity-building as the basis of on-line interaction are a tiny proportion of Internet-based sociability, and this, kind of practice seems to be heavily concentrated among teenagers. Indeed, teenagers are the people who are in the process of discovering their identity, of experimenting with it, of finding out who they really are or would like to be, thus offering a fascinating field of research for the understanding of identity construction and experimentation. Yet, the proliferation of studies on this matter distorted the public perception of the social practice of the Internet as the privileged terrain for personal fantasies. Most often, it is not. It is an extension of life as it is, in all its dimensions, and with all its modalities. Moreover, even in role-playing and informal chat rooms, real lives (including real lives on-line) seem to shape the interaction on-line. Thus, Sherry Turkle, the pioneer of the studies of identity-building on the Internet, concludes her classic study by observing that "the notion of the real fights back. People who live parallel lives on the screen are nevertheless bound by the desires, pain, and mortality of their physical selves. Virtual communities offer a dramatic new context in which to think about human identity in the age of the Internet". Similarly, Nancy Baym, studying the behavior of on-line communities on the basis of her ethnographic study of r.a.t.s. (a news group discussing soap operas), states that the "reality seems to be that many, probably most social users of computer mediated communication, create on-line selves consistent with their off-line identities". In short, role-playing is a telling social experience, but one that does not represent a significant proportion of social interaction on the Internet nowadays.

Text 4. What is Intelligence?

Artificial intelligence (AI), the ability of a digital computer or computer-controlled robot to perform tasks commonly associated with intelligent beings. The term is frequently applied to the project of developing systems endowed with the intellectual processes characteristic of humans, such as the ability to reason, discover meaning, generalize, or learn from past experience.

Since the development of the digital computer in the 1940s, it has been demonstrated that computers can be programmed to carry out very complex tasks—such as discovering proofs for mathematical theorems or playing chess—with great proficiency. Still, despite continuing advances in computer processing speed and memory capacity, there are as yet no programs that can match full human flexibility over wider domains or in tasks requiring much everyday knowledge. On the other hand, some programs have attained the performance levels of human experts and professionals in performing certain specific tasks, so that artificial intelligence in this limited sense is found in applications as diverse as medical diagnosis, computer search engines, voice or handwriting recognition, and chatbots.

Psychologists generally characterize human intelligence not by just one trait but by the combination of many diverse abilities. Research in AI has focused chiefly on the following components of intelligence: learning, reasoning, problem solving, perception, and using language.

There are a number of different forms of learning as applied to artificial intelligence. The simplest is learning by trial and error. For example, a simple computer program for solving mate-in-one chess problems might try moves at random until mate is found. The program might then store the solution with the position so that the next time the computer encountered the same position it would recall the solution. This simple memorizing of individual items and procedures—known as rote learning—is relatively easy to implement on a computer.

Text 5. Science Museums

Science museums do not all give birth in the same manner, however, and not all of them give pride of place to collection in the conventional sense.

Some museums employ objects in order to demonstrate their typical use or to display a physical principle or process found in nature. A type of museum known as a "science center" is similar to natural history museums in being chiefly didactic, but unlike those older museums, science centers teach through objects, rather than about them. Objects function chiefly as instruments or props rather than as collectibles. The objects kept in science centers may have been extracted from the world or copied from it, but they may also be artifacts specially designed, converted, or constructed for the museum's own purposes. The preservation and

protection of these arti-facts, however come by and whatever their price, are incidental to the science center's real mission, and so these institutions are devoted less to curation and collection management than to functional maintenance.

Science centers are relative newcomers to the museum field, and their origins and history are not clearly marked. Victor Danilov, former director of the Chicago Museum of Science and Industry and a chronicler of the science museum movement, traces the emergence of science centers as a late evolutionary expression of museums of science and technology. Fundamentally idea driven, they are preeminently contemporary and conceptual. Science centers are plainly knowledge rather than object centered, but the knowledge they foster is often experientially achieved through the manipulation of objects. Pieces of the world are brought into the museum not to be studied in isolation but to stimulate worldlike experiences directly in their visitors. Science centers have become extraordinarily popular in North America and also in developing countries, where they are seen to fill a need to prepare the public for modernization and industrialization. Very much a part of the democratizing museum movement, they appeal to new audiences that do not have the linguistic or historical expectations of earlier museum-going cultures. Science centers work by enlisting the participation of visitors to complete a museum experience, rather than by presenting "stand-alone" information whose content is independent of its reception.

Science centers typically do not celebrate what eminent scientists have done but rather invoke the universal processes of science. Unlike historical museums, they do not illustrate the history of science or its results, and they rarely propagandize technology and its benefits. Instead of glorifying information, science centers strive to awaken curiosity and to inculcate a spirit of scientific inquiry in their visitors. Their exhibits are designed to provoke and gratify inquisitiveness rather than to instill awe. Prominent in the vocabulary of science-center enthusiasts are words such as "experience," "discovery," "participatory," "hands-on" and "interactive," which convey the idea that a dialogue takes place between an active museumgoer and the museum exhibit. The visitor is often required to interact both physically and mentally with an exhibit in order to complete its performance and render it meaningful.

This dialogic approach incorporates an activity-based pedagogic theory that has spread throughout the museum and educational communities.

Learning, in this view, is acquired experientially, not passively. The role of the teacher or museum is to provide stimuli that will induce spontaneous interest and initiate curiosity. Museums are responsible for producing intelligently designed exhibits that provoke and reward inquiry, but the burden of learning falls squarely on the visitor, who is represented not as a receptacle to be filled but as an

inquiring mind. The emphasis on collaboration between teacher and learner stems from a popularized, nonauthoritarian vision of the museum and of learning, as well as from a contemporary view of science.

Few scientists today make discoveries as did their forbears, by voyaging about the world with a spyglass. Many scientists do no physical collecting at all, but work with mathematical models, simulations, and abstract principles from which existents (as well as truths) are inferred. They work in teams, relying on verifiable reports from one another, and their exchanges more commonly transmit ideas and methodologies than actual physical objects. The evidence they gather is usually not available to ordinary perception and must be understood in terms of systemically defined, nonempirical concepts. The teaching of science, therefore, rarely begins with directly showing people physical things. Instead they are introduced to a way of thinking, and an attitude, that attend to the world in a particular interrogative manner.

Science centers strive to elicit such thoughts and attitudes in their visitors by reproducing conditions and apparatus similar to those that incited such thoughts in others. They display and allow the public to use instruments used by scientists to make observations, to assay substances, to test hypotheses, and sometimes to draw analogies. These working objects are not "museum pieces" in the conventional sense. They are often pricey, but never priceless. They can be obtained from laboratories, industries, government agencies, research centers, and schools and may be copied, modified, or reconstructed to meet museum needs.

Text 6. Museums of Industry and Technology

Science, however, is no more reducible to methods and attitudes -to abstract thought and hands-on manipulation- than it is to taxonomic collection or to "facts." Its history and social impact are ingredients of the workings of science and have an influence on its content. These aspects of science are explored in museums of technology and industry, which feature objects of local renown. For this reason they also enjoy civic and commercial support. They may be directly linked with a production site and are often promoted by chambers of commerce as a touristic attraction.

Unlike science centers and more like natural history museums, these museums are collection driven. They feature generic historic and contemporary apparatus and early models of machines illustrative of technological progress. They may or may not memorialize the individual persons who played a part in the development of an industry or process. Like art museums, museums of technology also celebrate uniquely important items, such as the first of a kind of thing-the Ford Model-T or a primitive computer-or a transformative moment that marks a historic sequence of events.

The history of an industry can be told with a mixture of artifacts, models, diagrams, texts, film and video, and personal demonstrations, not excluding some of the participatory procedures now favored in science centers. Because these tend to include reflection on the social and economic conditions that surround a particular technology and, increasingly, on the environmental consequences of that technology's application, museums of technology and industry are coming to resemble general historical and archaeological museums, which use material studies as a basis for the interpretation of human history. It is no coincidence that the Smithsonian Institution's Museum of History and Technology, which opened in 1964, was merged in 1980 into the National Museum of American History. Though retaining its interest in the industrial growth of America, the expanded museum shifted attention away from engineering and craftsmanship alone, to focus as well on their sociocultural and human consequences.

Some museums rely on corporations for support and maintenance of exhibits that are designed to demonstrate the particular industrial structures and techniques that pertain to their products. Since these embody the application of scientific knowledge and engineering skills to a specific purpose, the exhibitions have the potential to be highly educational as well as historically illuminating. At the same time, they risk becoming predominantly promotional of the "need for" and the "success of" the product sold by the sponsoring corporation. Unless carefully monitored, such museums can overstep their not-for-profit mission and become mostly market driven. Approaching the status of trade fairs or commercial theme parks, they are liable to compromise the integrity of their educational message.

Text 7. Alexandria's Was Not the Only Great Library

Alexandria's was not the only great library of the Hellenic world. The Attalid rulers of Pergamon, a city near the Mediterranean coast of Asia Minor, aspired to surpass their Ptolemaic rivals. Attalus I, who reigned from 241 to 197, was himself a writer who enjoyed the company of literary men. He and his successors imported prominent Athenian scholars to their court, and surrounded themselves with masterworks of Greek art.

They maintained a botanical garden and a zoological collection. And they built themselves a magnificent library.

Pergamon was built on a hill rising nine hundred feet above the surrounding plain. The upper part of the city was laid out in the form of four terraces, descending from the royal palaces to the agora where craftsmen and merchants plied their trades. On the second-highest of these terraces stood the precinct of Athena Polias, Pergamon's patron deity. Its west side was open, affording a view of the valley of the Selinus. On the other three sides it was enclosed with stoas,

covered walkways attached to the surrounding buildings. These were adorned with columns and statuary. Where they opened into the courtyard, hangings protected visitors from the sun.

Behind the north stoa lay a series of rooms housing the Pergamene Library. In the largest of these stood a twelve-foot-high statue of Athena, who was goddess of wisdom as well as patron of the city. This copy of Phidias famous sculpture looked out over a mosaic floor and the high windows that illuminated the room. Holes drilled into the walls supported wooden shelves, while in adjoining rooms bookcases occupied the walls.

The largest of the library rooms held almost eighteen thousand rolls, visible to the public but accessible only to the staff. Smaller chambers served as reading areas, as well as workrooms for the preparation of newly acquired rolls.

At its maximum the collection may have included as many as two hundred thousand rolls. Its holdings in Greek literature and history were extensive, but in non-Greek materials Pergamon's collection was far inferior to that of cosmopolitan Alexandria. Pergamene scholarship was strongest in Homeric studies, geometry, and art criticism; there was little imaginative writing, and Pergamon produced no great literature. Erudition rather than creativity flourished in Pergamon.

Text 8. Assurbanipal's Library

Assurbanipal's library was a well-organized operation. It had its own factory for making tablets and its own kiln for baking them, to ensure high quality. These were inscribed carefully in a uniform script, with high standards of accuracy. In size they ranged from less than a square inch to the size of a legal pad; they were usually rectangular, and an inch thick.

They were arranged in series, so that all material on the same subject was gathered together. Literary works, such as the creation of Epic of Gilgamesh, might occupy a dozen tablets or less.

Mathematical, astrological, or magical collections included as many as a hundred tablets. Each tablet ended with a colophon giving its incipit and that of its successor in the series, as well as the series title (which was the incipit of the first tablet) and the tablet's number within the series. Many colophons included the owner's name and his instructions concerning the treatment of the tablet; others included the scribe's name and details of its compilation.

Some colophons were grandiose in the extreme: Palace of Assurbanipal, King of the World, King of Assyria, who trusts in Ashur and Ninlil, whom Nabu and Tashmetu gave wide-open ears, and who was given profound insight: the finest of the scribal art among my royal predecessors no one had grasped this message—the wisdom of Nabu, the signs of writing, as many as have been devised, I wrote

on tablets, I arranged (them) in series, I collated (them), and for my royal contemplation and recital I placed them in my palace. - Your lordship is without equal, Ashur, King of the Gods! Whoever removes (the tablet) and writes his name next to mine: may Ashur and Ninlil, angry and embittered, cast him down and erase his name, his seed in the land.

Assurbanipal's collections were wide-ranging, and included approximately fifteen hundred tablets (not including duplicates). According to the British Museum, in which most of them repose today, "The principal subjects dealt with in the tablets are history, annalistic or summaries, letters, despatches, reports, oracles, prayers, contracts, deeds of sale'.

Text 9. Library Cooperation

The publication of bibliographies and library catalogs heightened awareness that no library could afford to be self-sufficient, and this awareness in turn stimulated interest in various forms of interlibrary cooperation.

Cooperation probably originated informally, with readers referring to union catalogs to locate libraries that contained the books they wanted. One of the earliest formal organizations began with the Central Library for Students, founded in London by Albert Mansbridge in 1916. This was transformed in 1930 into the National Central Library, which continued to act as a lending library but also formed the centre of a network of regional library bureaus. The bureaus were located in a major regional library and, with one exception, built up union catalogs of holdings in the local public libraries to facilitate interlibrary lending. The National Central Library encouraged other university and special libraries to participate. The National Central Library has since become part of the British Library Lending Division, which undertakes a major part of interlibrary lending both in the United Kingdom and internationally.

The progress of interlibrary lending, coupled with the great losses suffered by libraries in Europe and Asia during World War II, led to an interest in cooperative acquisition of new materials. In 1948 the British National Book Centre was set up at the National Central Library in London to gather unwanted duplicates and to distribute them to the libraries that had suffered losses. It proved to be of incalculable value and was soon followed by the United States Book Exchange; both distributed lists of wants and offers to their member libraries.

An ambitious program for cooperative acquisition of foreign materials by American libraries was conceived in the Library of Congress in 1942. This was the Farmington Plan: it involved the recruitment of purchasing agents in many countries, whose task was to buy their countries' current publications and distribute them to American libraries according to a scheme of subject

specialization. Many criticisms were leveled at the scheme, and as a blanket operation it inevitably acquired a certain amount of trivia; but many research libraries have benefited by the acquisition of materials that otherwise would have been difficult to obtain.

Taken from the encyclopedia: <https://www.britannica.com>

Text 10. Priorities and Achievements of Belarusian Science

Belarusian science follows a target-oriented approach in addressing topical tasks, such as: conducting fundamental and applied research, developing new solutions that are meant to foster economic growth and improve the well-being of people; providing long-term outlooks and drawing up the development strategy across key areas of science and technology; developing scientific rationale for priority avenues of research and innovations; maintaining scientific, technological and information security of the Belarusian people and the state; building scientific, technological and engineering capacity and laying groundwork for new points of growth and science-intensive industries of the highest technological paradigms, first of all, information technology, aviation and space, nano- and biotechnology, new materials and pharmaceutical substances, nuclear and renewable energy.

This will help, among other things, address sustainable development challenges and ease the burden on the environment; providing comprehensive scientific support for accelerated upgrade of Belarus' traditional industries and establishing a neo-industrial complex that is up to the challenges of the Fourth Industrial Revolution, with the ultimate goal of preserving and multiplying strategic competitive advantages of Belarus; developing systemic economic and structural measures to stimulate innovation, development and commercialization of intellectual property objects; building human capacity in science; popularizing scientific achievements, improving the image and status of intellectual activity, promoting innovative culture.

Belarus is proud of its world-class scientific schools that specialize in a number of fundamental areas, including optics, quantum electronics and photonics, mathematics, thermal physics and energy, materials science, mechanical engineering, geology, genetics and cytology, bio-organic chemistry, agricultural and social sciences.

The science development prospects are reflected in the strategy "Science and Technology: 2018-2040" approved at the 2nd Congress of Scientists of Belarus. The strategy defines the priorities for long-term development of science and technology, a set of tools and mechanisms to improve the science and technology sectors to ensure high growth and increased competitiveness of the national

economy, to facilitate its integration into the international innovation space, while guaranteeing national security and sovereignty.

The strategy provides for a unified system of priority areas of scientific and innovation activity in Belarus. Priorities are adopted for a five-year period and make the basis for the development of state research programs, state, industrial, and regional science and technology programs, the state program for innovative development and individual innovation projects.

The strategy provides the framework for the “projects of the future” to create new points of growth, sectors and industries with a high competitive edge.

Unit 6. The scientific community in the sphere of culture and arts

Text 1. The Significance of English as a Global Language

English holds a unique position in our global society, primarily serving as the most widely spoken second language. This pervasive reach allows individuals from different linguistic backgrounds to connect and share ideas. With over 1.5 billion speakers worldwide, English is not merely a means of communication; it fosters international collaboration and cultural exchange. As trade, travel, and technology propel us towards a more integrated world, the ability to communicate in English becomes a crucial skill. Moreover, being proficient in English can significantly enhance one's employability, as many multinational corporations consider it essential for effective workplace interactions.

The significance of English as a global language extends beyond its sheer number of speakers, impacting international communication and diplomacy. It shapes various domains, including science, technology, and entertainment. Many scientific research papers are published in English, making it indispensable for academic pursuits and global education. Similarly, the global entertainment industry predominantly uses English, from Hollywood movies to pop music. This cultural influence reinforces the necessity for non-native speakers to learn English to access information and trends, fostering a sense of belonging in an increasingly globalized world.

As we look towards the future, the role of English as a bridge language cannot be underestimated. It nurtures connections among diverse cultures, allowing for the free flow of ideas and innovations. By equipping individuals with English language skills, we prepare them to engage in global dialogues that can lead to collaborative solutions for pressing issues like climate change, poverty, and education. Hence, prioritizing English education is vital in creating future leaders who can navigate these complexities with ease, ultimately uniting people from different backgrounds in our common humanity.

Understanding the Challenges of English Learning

While the benefits of English education are clear, the journey to becoming proficient in the language can be riddled with challenges. Many learners face obstacles such as limited exposure to native speakers, insufficient resources, and varying educational standards across regions. These barriers can lead to feelings of frustration and inadequacy, especially when faced with the intricacies of English grammar and pronunciation. To overcome such hurdles, it's crucial for learners to adopt a growth mindset, embracing mistakes as part of the learning process rather than a setback.

Furthermore, cultural differences can also pose as significant challenges in the learning process. Language is tied to culture, and understanding idiomatic expressions or colloquial phrases can be daunting for non-native speakers. For instance, a phrase like 'it's raining cats and dogs' may confuse people from different backgrounds who are unfamiliar with English idioms. To bridge this gap, educators should incorporate cultural elements into their teaching methodologies, allowing students to appreciate the context in which language operates. This not only aids language acquisition but also fosters a greater understanding and appreciation of diverse cultures.

Additionally, emotional and psychological barriers often hinder effective language learning. Anxiety and lack of confidence can prevent learners from practicing their skills openly. The fear of making mistakes in front of peers can be overwhelming, particularly in a classroom setting. Creating a supportive learning environment where mistakes are seen as opportunities for growth can significantly enhance the learning experience. Encouraging students to express themselves freely can lead to a more profound engagement with the language, thereby alleviating unnecessary pressure.

Structure of speech presentation. Developing presentation skills.

The Structure of presentations

Introduction

'The introduction is a very important - perhaps the most important – part of your presentation. This is the first impression that your audience has of you. You should concentrate on getting your introduction right. You would use the introduction to:

- * welcome your audience
- * introduce your subject
- * outline the structure of your presentation
- * give instructions about questions

The following table shows examples of language for each of these functions.

<i>Function</i>	<i>Possible language</i>
Welcoming your audience	Good morning, ladies and gentlemen Good morning, gentlemen Good afternoon, ladies and gentleman Good afternoon, everybody
Introducing your subject	I am going to talk today about... The purpose of my presentation is to introduce...
Outlining your structure	To start with I'll describe the progress made this year. Then I'll mention some of the problems we've encountered and how we overcame them. After that I'll consider the possibilities for further growth next year. Finally, I'll summarize my presentation.
Giving instructions about questions	Do feel free to interrupt me if you have any question!. I'll try to answer all of your questions after the presentation. I plan to keep some time for questions after the presentation.

Body

The body is the 'real' presentation. If the introduction was well prepared and delivered, you will now be 'in control. You will be relaxed and confident.

The body should be well structured, divided up logically.

Remember these key points while delivering the body of your presentation:

- * do not hurry
- * be enthusiastic
- * maintain eye contact
- * modulate your voice
- * look friendly and keep to your structure
- * use your notes
- * remain polite when dealing with difficult questions

Conclusion

Use the conclusion to:

- * Sum up (Give recommendations if appropriate)
- * Thank your audience » Invite questions

The following table shows examples of language for each of these functions.

<i>Function</i>	<i>Possible language \</i>
Summing up	To conclude,... In conclusion,... Now, to sum up... So let me summarise/recap what I've said. Finally, may I remind you of some of the main point: ; we've considered.
Giving recommendations	In conclusion, my recommendations are... I therefore suggest/propose/recommend the following strategy.
Thanking your audience	Many thanks for your attention. May I thank you all for being such an attentive audience.
Limiting questions	Now I'll try to answer any questions you may have. Can I answer any questions? Are there any questions? Do you have any questions? Are there any final questions?

Questions

Questions are a good opportunity for you to interact with your audience. It may be helpful for you to try to predict what questions will be asked so that you can prepare your response in advance. You may wish to accept questions at any time during your presentation, or to keep a time for questions after your presentation 'Normally, it's your decision, and you should make it clear during the introduction. Be polite with all questioners even if they ask difficult questions. They are showing interest in what you have to say and they deserve attention. Sometimes you can reformulate a question. Or answer the question with another question. 0" e-ten ask for comment from the rest of the audience.

Outline of Master Thesis Speech Presentation

Greeting

Good morning / afternoon / evening ladies and gentlemen.

I am pleased to welcome you today.

I am glad to be here with you today.

Self-introduction

Let me introduce myself.

I'd like to introduce myself.

I'd like to start by introducing myself.

My name is ...

I come from ...

I am studying for a Master's degree in Culture Studies / Arts.
I am currently doing my Master's degree in Culture Studies / Arts.
My scientific interest is in the field of Culture Studies / Arts.
I specialize in the field of Culture Studies / Arts.
My scientific advisor/supervisor is Associate Professor /Professor ...
I work under the guidance of Associate Professor / Professor ...
I am grateful to my supervisor for the guidance he / she has provided.

Title

The title of my Master's thesis is "....."
My study deals with the problems of...
My study is devoted to the investigation of...
My Master's thesis touches upon the problems of. The subject of my research

is ...

The object of my research is ...
The major aim of the investigation is to find out / to define / to determine the value of ...

Give your objective (purpose, aim, goal)

The goal of my research work is to investigate / to explore ...
The main purpose / objective of the paper is to reveal / to analyze ...
The purpose of the research is to prove / to test / to summarize ...

Explaining the topicality and novelty of the research

We offer a new approach to ...
The scientific novelty of the study can be seen in ...
The topicality of the research is provided by the fact that ...
The research provides a new explanation to ...

Methods applied in the research

The method(s) applied in the research is / are ...
We applied such methods as theoretical analysis of the literature sources on the problem of ... as well as comparative method of investigation / scientific method of investigation.

Structure

This paper is divided into *five* parts.
My Master's thesis consists of Introduction, Body, which includes three chapters, Conclusion, Appendix and Bibliography.
Introduction gives a brief overview of ...
In the first Chapter we ...
Then in the second Chapter we ...
The second Chapter examines / analyses ...
In Chapter three, I am going to show...
In the third Chapter a case study is presented / analyzed ...
This chapter looks at / examines / investigates the question of ...

Previous literature and limitations of previous research

There have been numerous studies to investigate ...

Previous studies have emphasized ...

The literature review shows that ...

Although there are many studies of this subject, the research in ... remains limited.

Earlier studies of this subject show that the problem has not been yet properly explored.

Describing your findings. Drawing conclusions.

The present study has confirmed the findings about ...

The study has revealed a better understanding of ...

This result highlights / confirms that ...

The research leads to the following conclusions: ...

Therefore, we came to a conclusion that ...

Recommendations for further application and research

The findings may have practical application in.../are especially helpful when ...

Our observations can be efficient for the study of ...

It will be important that future research investigate ...

Further studies should investigate ...

Inviting questions

If you have any questions, I'll be happy to answer them now.

That concludes my speech. Now I'd like to invite your questions and comments.

Thank your audience

I really appreciate that you took the time to be here and listen to my presentation.

I'd like to thank you for your time and attention today.

Thank you so much for your interest and attention.

I. Good morning, Ladies and Gentlemen! I am pleased to welcome you today.

II. Let me introduce myself. My name is I come from ...

I am a Master student of the Belarusian State University of Culture and Arts. I am currently doing my Master's degree in Culture Studies/Arts. My scientific advisor is Associate Professor / Professor I am grateful to my supervisor for the guidance he / she has provided.

III. The title of my Master's thesis is "...". The study is devoted to .../ The study deals with .../ The analysis of the ... has been presented in the research.

IV. The subject of my research is ...

The object of my research is

V. The aim/purpose of the research is to determine the value of ... The goal of my research work is to investigate / to explore ...

VI. The novelty of the research is proved by the fact, that We offer a new approach to ... The topicality of the research is provided by the fact that ...

VII. We applied such method(s) as/ The method(s) applied in the research is/are...

VIII. The research paper is divided into *five* parts. My Master's thesis consists of Introduction, Body, which includes three chapters, Conclusion, Appendix and Bibliography. Introduction gives a brief overview of ... In the first Chapter we ...

1. The second Chapter examines / analyses ... In Chapter three, I am going to show...

IX. Although there are many studies of this subject, the research in ... remains limited. / Earlier studies of this subject show that the problem has not been yet properly explored.

X. Our findings provide evidence of... The study has revealed a better understanding of ... The importance of the research is that ... The influence of ... on ... has been revealed. The research leads to the following conclusions: ...

XI. The findings may have practical application in ... The findings are especially helpful in ... Further studies should investigate ...

XII. That concludes my speech. If you have any questions, I'll be happy to answer them now.

XIII. I really appreciate that you took the time to be here and listen to my presentation. I'd like to thank you for your time and attention today.

Sample

Good afternoon, my name is I study for a Master's degree in Arts. I work under the guidance of professor I am really grateful to him for help.

1. The title of my Master's thesis is "Jazz as a trend in the contents of mass art". The object of the research represents jazz as an entirely recognizable phenomenon of mass art of the XX century, involving both musical and non-musical aspects, that reflects the diversity of musical culture in the modern world. The subject of the research suggests the systematic classification of typical characteristics, devices, attributes, defining the essence of jazz as a notion that leads to cognitive and emotional comprehension of the musical trend.

2. The aim of the research is to investigate the phenomenon of jazz as an integral part of the arts, indicate its status within other fundamental academic musical trends and constitute its position in the contemporary classification.

3. The research provides comprehensive understanding of the specific characteristics of jazz music in the sociocultural context of the XX century. The novelty of the research is obviously seen in the fact that jazz being an inseparable part of the contemporary art is determined as an original unity of musical, aesthetic, sociological, psychological components.

4. The scientific systematic method of investigation, critical analysis of musical heritage and my personal vision of musical art on the whole were put into practice while researching the problem. It made possible to combine historical,

theoretical, cultural, sociological, aesthetic approaches to the phenomenon under study.

5. My Master's thesis consists of introduction, body which includes three chapters, conclusion, appendix and bibliography.

6. The emergence of jazz, its development and peculiarities has been widely investigated and analyzed by prominent scholars and musicians, but the problems of classification and its typology have not received complete adequate coverage. Jazz gave an impulse to the birth of such new forms of mass arts as pop, rock music and others and at the same time it was influenced by all these varieties of music. Jazz is international, professional, expressive, original form of musical art, that maintains trends towards autonomy and integration. It is a complex many-sided sociocultural phenomenon with unlimited potential for musical experiments and innovations.

7. The practical application of our research work can be found in the sphere of general and special musical education, efficient for personal and professional self-development in order to gain musical competence and mastery. The results obtained and conclusions made give chances for working out new approaches and strategies, unification of terminology for further investigation, taking into account stylistic and compositional aspects of jazz as a unique phenomenon in the musical life of the world.

8. That concludes my speech. If you have any questions, I'll be happy to answer them now.

9. I really appreciate that you took the time to be here and listen to my presentation. I'd like to thank you for your interest and attention.

Немецкий язык

Lektion 1. Berufliches Fortkommen und Entwicklung

Text1. Masterstudium in Deutschland

Ein Masterstudium ist eine Weiterbildung oder ein Aufbaustudium, auf akademischem Niveau, für welches bestimmte Voraussetzungen erfüllt werden müssen. Wer einen Masterabschluss anstrebt, benötigt einen ersten akademischen Hochschulabschluss. Hochschulen legen ihr Bewerbungsverfahren selbst fest. In Deutschland an staatlichen Hochschulen zählt hauptsächlich die Note. Folgende Elemente kommen (neben den Noten) häufig vor: Motivationsschreiben, Lebenslauf, Professorengutachten, Essays, Vorstellungsgespräche, Tests. 87 Das Masterstudium dauert meistens zwei bis vier Semester. Es kann der wissenschaftlichen Vertiefung des vorherigen Studiums dienen oder neue Wissensgebiete erschließen. Oft ist neben dem erfolgreichen Besuch von Lehrveranstaltungen auch eine Abschlussarbeit, eine Masterarbeit, zu schreiben. Der Master muss nicht an der gleichen Bildungseinrichtung (Bachelor) absolviert werden. Möglich ist auch, in einer anderen Stadt, in einem anderen Land oder in einer anderen Lehrereinrichtung zu studieren. Masterstudiengänge können nach den Profiltypen „anwendungsorientiert“ und „forschungsorientiert“ differenziert werden. Die Hochschulen legen das Profil fest.

Es gibt zwei Möglichkeiten ein Masterstudium zu absolvieren.

Die 1. Möglichkeit: Sie absolvieren Ihr Masterstudium im Anschluss eines Bachelorstudiums. Der Bachelorabschluss wird eigentlich als eine Art Zwischenprüfung erlangt und der Masterabschluss ist von Anfang an das Ziel.

Die 2. Möglichkeit ist, das Masterstudium als postgraduales Studium zu absolvieren. In diesem Fall begeben Sie sich nach dem ersten berufsqualifizierten akademischen Abschluss zunächst in die Berufstätigkeit (in der Regel 2 Jahre), um im Anschluss daran noch einmal auf den Campus als Masterstudent zurückzukehren. Die erste Variante wird meistens als Präsenzstudium absolviert. Dank der Anpassung an die Bedürfnisse berufstätiger Personen, gibt es inzwischen auch immer mehr Möglichkeiten, einen grundständigen Studiengang zum Bachelor und anschließend zum Master im Abend- oder Fernstudium zu absolvieren. Postgraduale Masterstudiengänge werden sehr gerne berufsbegleitend als Abend-, Wochenend- oder Fernstudium absolviert, da die Teilnehmer es sich meistens nicht leisten können auf ihr gewohntes Gehalt zu verzichten. Außerdem wird eine Finanzierungsquelle für die Studiengebühren benötigt. Sehr stark wird darauf geachtet, an welcher Hochschule man den Masterabschluss erlangt hat, denn längst ist bekannt, dass Master nicht gleich Master ist. Man sollte sich also

vor Aufnahme des Masterstudiums genauestens darüber informieren, inwieweit die Hochschulen / der Bildungsanbieter geschätzt und anerkannt ist. Ein berufsbegleitendes Masterstudium erfordert sehr viel Disziplin, Zeit und Geld und alles kann umsonst sein, wenn der Abschluss keine Anerkennung findet. Die Hochschule sollte also anerkannt und akkreditiert sein.

Text 2. Wissenschaftliche Arbeit (Allgemeines)

Generell unterscheidet man theoretische Arbeiten, die Thesen auf Basis vorhandener Literatur entwickeln oder überprüfen, und empirische Arbeiten, bei denen Forschung unmittelbar am Untersuchungsgegenstand betrieben wird, die dann im Rahmen der Arbeit dokumentiert wird. Im Rahmen eines Hochschulstudiums müssen Studenten mehrmals wissenschaftliche Arbeiten erstellen. Zunächst im Studium spricht man von Haus-, Studien- und Seminararbeiten, abgeschlossen wird das Studium oft durch eine Abschlussarbeit, also beispielsweise eine Diplomarbeit oder Magisterarbeit. Die Magisterarbeit ist eine wissenschaftliche Arbeit, die für den Abschluss eines Studiums mit dem Magister-Grad zu verfassen ist. Weitere Grade oder Qualifikationen erreicht man durch eine Dissertation und Habilitationsschrift. Erst ab der Dissertation wird erwartet, dass die Arbeit nicht nur den Forschungsstand wiedergibt, sondern einen Erkenntnisfortschritt mit sich bringt.

Magisterarbeit (Deutschland)

Der Magisterstudiengang ist in der Regel ein „Zwei-“ oder „DreifächerStudium“. Es wird die Arbeit im ersten oder im einzigen Hauptfach geschrieben. Im zweiten Hauptfach oder in den beiden Nebenfächern muss nur eine mündliche oder / und schriftliche Prüfung erfolgen, um das Studium abzuschließen. Die genauen administrativen, inhaltlichen und formalen Vorgaben für die Erstellung einer Magisterarbeit sind von Universität zu Universität verschieden und ergeben sich aus den jeweiligen Prüfungsordnungen. Üblicherweise wird das Thema der Arbeit vom Magistranden selbst gewählt und in vier bis sechs Monaten bearbeitet. Gängige formale Anforderungen sind: ein Umfang von 60-120 Seiten, Format A4, gebundene Form, Paginierung, ein Inhaltsverzeichnis sowie eine Erklärung an Eides Statt, die besagt, dass man selbst die Arbeit mit Kenntlichmachung der verwendeten Zitate und Quellen erstellt hat (Plagiat). Nach Begutachtung der Arbeit durch zwei Professoren oder Dozenten, meist einer schriftlichen Klausur und immer einer mündlichen Prüfung wird dem Verfasser der Arbeit der akademische Grad Magister Artium verliehen (kurz M.A.) In Deutschland und in der Schweiz ist für jeden Studiengang festgelegt, ob eine Diplom- oder eine Magisterarbeit zu schreiben ist. Magisterarbeiten sind in der

Regel für geisteswissenschaftliche, Diplomarbeiten für ingenieur- und naturwissenschaftliche Fachrichtungen vorgesehen.

Text 3. Wie verfasst man wissenschaftliche Arbeiten?

Die wissenschaftliche Arbeit muss sich dem Anspruch stellen, den methodischen Ansatz, die Argumentationsschritte und Arbeitsergebnisse in einer gedanklich ausgewogenen, sprachlich adäquaten und auch formal korrekten Form schriftlich darzulegen. Die Dozenten legen eine Begrenzung der Seitenzahl fest. Ihr normales Gliederungsschema könnte folgendermaßen aussehen:

1. Titelblatt;
2. Inhaltsangabe bzw. Gliederungsskizze, Disposition;
3. Einleitungsteil;
4. Durchführungsteil;
5. Zusammenfassung, Schlussteil;
6. Literaturverzeichnis;
7. Anhang.

Der Titel einer Arbeit erscheint grundsätzlich auf einem gesonderten Titelblatt. Neben dem Titel selbst zeigt dieses an, um welche Art Arbeit es sich handelt. Des Weiteren gibt es einen Hinweis darauf, an welchem Fachbereich beziehungsweise an welcher Fakultät sie vorgelegt wird. Schließlich enthält es den Namen des Verfassers sowie das Datum, zu dem die Arbeit fertiggestellt ist. Der Verfasser hat die Hauptaufgabe, bei dem Entwurf eines guten Titels darauf zu achten, dass dieser exakt und knapp über den Gegenstand, Umfang und Anspruch des Textes informiert.

Gefragt ist in der Tat Prägnanz. Es empfiehlt sich in den meisten Fällen, dem Haupttitel einen Untertitel an die Seite zu stellen, der den Informationsgehalt erhöht.

Das Inhaltsverzeichnis umfasst sämtliche Gliederungsteile mit den entsprechenden Seitenzahlen. Vor allem sollte der Autor darauf achten, dass das Inhaltsverzeichnis sachgemäß und logisch strukturiert ist. Hinsichtlich der Logik weisen viele Gliederungen den Fehler auf, zwar » a« zu sagen, aber » b« nicht folgen zu lassen. Mit anderen Worten: Gibt es ein Unterkapitel «3.1» oder «3a», muss auch ein «3.2» oder «3b» folgen.

Die Einleitung macht einen integralen Bestandteil des eigentlichen Textes aus. Im ersten Abschnitt (Unterkapitel) führt man auf das wissenschaftliche Problem hinzu. Eigene Motive oder aktuelle Bezüge, die die Themenwahl begründen, die historischen Voraussetzungen der Fragestellung oder Erläuterungen zur eigenen Begriffsbildung können hier genauso ihren Platz finden. In einem

zweiten Abschnitt ist es sinnvoll, auf die Forschungslage einzugehen. Vielmehr ist Konzentration auf diejenigen Forschungsleistungen gefordert, an die sich die eigene Arbeit anlehnt oder von denen sie sich bewusst abgrenzt.

Die Vorstellung des Forschungsstandes sollte so beschaffen sein, dass im dritten Schritt oder Unterkapitel aus ihr die eigene Fragestellung herleitbar ist. Der Verfasser sollte an dieser Stelle dennoch deutlich machen, worin er das innovative Moment seiner Arbeit sieht. Neuartiges Material oder eine andere Materialauswahl, eine eigene Methode oder ein veränderter theoretischer Ansatz könnten ein solches begründen. Der Autor sollte größtmögliche Mühe auf diesen Einleitungsteil verwenden. Denn hier gibt er sich selbst und dem Leser Rechenschaft darüber ab, welches Ziel er verfolgt und unter welchen Voraussetzungen und mit welchen Mitteln er zu Erkenntnissen kommen will. Nicht minder wichtig ist es, genau zu sagen, was man nicht will, wogegen man sich abgrenzt und welcher Gesichtspunkt bewusst offengelassen wird.

Im Hauptteil der Arbeit findet man das, was in der Einleitung als Arbeitsplan entwickelt worden ist. Er muss nicht, kann aber weiter unterteilt werden, so etwa in einen vorbereitenden theoretischen und einen empirischen Teil. Der Hauptteil hat in der Regel die in der Einleitung entwickelten Arbeitshypothesen zu erproben. Wie dies geschieht, ist je nach gewählter Methode verschieden. Fast immer erfolgt eine ausführliche Auseinandersetzung mit der wissenschaftlichen Literatur. Ob es einen empirischen Teil gibt und wie dieser durchgeführt wird, ob durch Experimente, mathematische Berechnungen, Tests, Fragebogenerhebungen oder Interviews, hängt von der wissenschaftlichen Disziplin ab.

Schluss. Wie die Einleitung hat der Schluss vom Umfang her in einem ausgewogenen Verhältnis zum Gesamttext zu stehen. Während im Hauptteil das vielfältige Beleg- und Beweismaterial erarbeitet und gesammelt wird, ist es Aufgabe des Schlussteils, dieses zusammenfassend zu resümieren. Es ist unangebracht, bei dieser Zusammenfassung der Ergebnisse langatmige Ausführungen zu machen und Passagen des Durchführungsteils sinngemäß zu wiederholen. Es kommt vielmehr darauf an, die Resultate vorzustellen und der Arbeit insgesamt einen Platz innerhalb des Forschungskontextes zuzuweisen. Noch wichtiger ist es häufig, einen Ausblick zu liefern und angesichts eigener Begrenzungen offene Fragen zu formulieren, die dazu geeignet sind, den wissenschaftlichen Diskurs zu befördern. Das Literaturverzeichnis gehört an das Ende der Arbeit. Das Verzeichnis erfasst sämtliche in der Arbeit herangezogenen primären und sekundären Quellen. Der Arbeit muss nicht unbedingt ein Anhang angefügt werden. Der Anhang kann Statistiken, Tabellen, Zeichnungen, Bild- und Übersichtstabellen oder andere ergänzende Materialien umfassen.

Aufgabe 1. Stellen Sie Ihre Dissertation vor. Folgende Klischees können Ihnen dabei helfen.

1. Ich habe mich im Bereich (im Fachbereich) spezialisiert.
2. Der Titel meiner Dissertation lautet
3. Wie es schon am Titel zu sehen ist, ist sie gewidmet.
4. Meine Dissertation wird aus 2, 3, 4 Teilen (Kapiteln, Abschnitten) bestehen.
5. Jedes Kapitel hat einige Unterkapitel.
6. Vor jedem Abschnitt steht eine kurze theoretische Einführung.
7. Meine Dissertation wird mit einem kleinen Einführungskapitel (Teil, Abschnitt, ...) beginnen.
8. Das erste Kapitel behandelt
9. enthält eine einleitende Beschreibung der theoretischen Fragen.
10. behandelt (verfolgt, stellt dar).
11. Das Ziel meiner Dissertation ist
 - a) den Leser mit einigen neuen Forschungsmethoden bekannt zu machen.
 - b) dem Leser einige Forschungsmethoden vorzustellen.
 - b) die eigentlichen Gründe für aufzudecken.
 - c) die Schlüsselfragen systematisch und verständlich zu beschreiben.
12. Das Thema meiner Dissertation ist
13. Gegenstand meiner Untersuchung ist
14. Die ausführende Erforschung dieses Themas ist aus vielen Perspektiven nötig, erstens
 15. Dieser grundlegende Ansatz zeigt, dass
 16. Dieser Ansatz befürworten viele Forscher.
 17. Ich halte es für wichtig, an dieser Frage zu arbeiten, diese Frage zu erforschen.
 18. Mich interessiert die Frage
 19. Es besteht ein beständiges Interesse an diesem Problem.
 20. Ich beschreibe ausführlich, wie
 21. Es ist eine der Fragen, die ständig im Mittelpunkt der Forschung bleiben.
 22. In meiner Dissertation führte ich Tatsachen, Tabellen, Ziffern an.
 23. Im Anhang meiner Dissertation befindet sich ein Literaturverzeichnis.
 24. Zitiert werden inländische und ausländische Forscher.
 25. Meine Untersuchung führt zu folgendem Schluss
 26. Meine Schlussfolgerungen basiere ich auf
 27. Die Ergebnisse meiner Forschung werden viel Nutzen bringen.

Lektion 2. Beginn der Forschung: Arbeit mit authentischen Fachtexten

Text 1. Linguistische und extralinguistische Merkmale von authentischen Texten

Die Fähigkeit des „Verstehens“ ist nur eine oberflächliche Manifestation der zutiefst inneren Fähigkeit der kommunikativen Aktivitäten, die für das Verstehen notwendig sind und mit Hilfe von sprachlichen und nicht-sprachlichen Strategien ausgeführt werden. In einer realen Lebenssituation wird das Verstehen neben dem Hörverstehen auch durch das Sehen und viele außersprachliche situative Faktoren unterstützt. Informationen im Radio, am Telefon usw. werden durch Intonation, Geschwindigkeit, Rhythmus, Akzente und akustischen Kontext (Durchsagen am Bahnhof) gestaltet. Auch bei schriftlichen Texten gibt es Anhaltspunkte, die helfen, das Unbekannte durch Assoziationen, Analogien, Kenntnis von Regeln zu erschließen. In einer Zeitung sind dies das Aussehen des Artikels, seine Position auf der Seite und seine Struktur. Einem Fremdsprachenlerner fällt es leichter, mit einem Text umzugehen, da er darin verweilen, ihn in semantische Teile zerlegen und jederzeit auf einzelne Komponenten verweisen kann, während die Rede im Radio oder Fernsehen fließend ist und nur mit Hilfe von außersprachlichen Signalen wie situativem Kontext, Gestik, Mimik ausgeschmückt werden kann. Bei geschriebener Sprache ist es einfacher, Muster zu erkennen und sie für das Verständnis produktiv zu nutzen. Bei akustisch wahrgenommener Sprache kann sich der Hörer nur an prosodischen Hinweisen orientieren: Intonation, Geschwindigkeit, Akzent, Aussprache. Gleichzeitig bieten gedruckte Texte keinen Einblick in die gesprochene Sprache.

Paralinguistische Faktoren sind ein wichtiger Bestandteil der Kommunikation. Das Verständnis und die Beherrschung der psychologischen Aspekte der Kommunikation sind integrale Bestandteile des Fremdsprachenlernens. Sie umfassen das gesamte Spektrum menschlicher Wahrnehmungen, Stimmungen und Einstellungen. Spontanes Sprechen ist durch folgende Merkmale gekennzeichnet: - lexikalische und grammatikalische Merkmale (Neologismen, Wortspiele, polyseme Wörter und Wortkombinationen, die Sprache bestimmter Bevölkerungsgruppen, unregelmäßige Sprachformen, unvollendete syntaktische Strukturen); -phonologische Merkmale (Dialekt, unterschiedliche Sprechgeschwindigkeit, Veränderung der Lautstärke und Intonation, Verlangsamung des Sprechtempos, Markierung von Standpunkten durch Akzente); -diskursive Merkmale (Unterbrechung oder Unterbrechung von Sätzen, verbindende Elemente oder Möglichkeiten, den kategorischen Charakter der Aussage zu reduzieren, Wiederholungen, Einwände, Verlängerung des

Gesprächs oder Zustimmung durch Wiederholung der Äußerungen des Partners, Redundanz von Sätzen, etc.)); - außersprachliche Zeichen (Begleitung der Aussage durch Mimik und Gestik, nonverbale Unterbrechungen, Lachen, Husten usw.).

Man sollte bei der Vorbereitung des didaktischen Materials die sprachlichen und außersprachlichen Merkmale authentischer Texte berücksichtigen, lexikalische, phonologische und andere Schwierigkeiten beseitigen, die das Verständnis der spontanen Rede behindern, auf die Bedeutung prosodischer Faktoren für den Ausdruck des Inhalts achten, Wege finden, um den kategorischen Charakter der Aussage zu verringern usw.

Text 2. Die Rolle des terminologischen Wortschatzes in der beruflichen Kommunikation

Die Vermittlung von terminologischem Fachvokabular im Rahmen der fremdsprachlichen Kommunikationspraxis ist eine der wichtigsten Komponenten für die Ausbildung berufsbezogener kommunikativer Kompetenz. Die Fachterminologie ist ein Mittel zur Information und zum gegenseitigen Verständnis im Prozess der gemeinsamen beruflichen Tätigkeit. Das formale Erarbeiten von terminologischem Vokabular losgelöst von der Durchführung beruflicher sprachlicher Kommunikation, der Übersetzung und dem anschließenden maschinellen Auswendiglernen von Begriffen ist ein Selbstzweck, der keinen praktischen Sinn hat. Unter den Bedingungen des Erlernens des Lesens und Übersetzens von Fachliteratur wird die notwendige Terminologie eher rezeptiv als produktiv erlernt, und die Möglichkeit einer echten dialogischen Kommunikation ist ausgeschlossen. In diesem Zusammenhang wird die Möglichkeit einer gemeinsamen Tätigkeit der künftigen Fachleute erheblich eingeschränkt. Die für Fachleute notwendigen Begriffe bilden die fachliche Komponente der Information, sind sprachliche Einheiten, die Aussagen bilden, und sind sowohl im rezeptiven als auch im produktiven Wortschatz von Fachleuten enthalten. Die Terminologie ist eine der notwendigen Voraussetzungen für die interkulturelle Kommunikation im beruflichen Umfeld.

Der Terminologieunterricht im Prozess der sprachlichen Kommunikation ermöglicht eine erfolgreiche Lösung des Problems der Ausbildung der berufsbezogenen kommunikativen Kompetenz der Schüler, die in der Entwicklung ihrer Fähigkeit besteht, eine vollwertige berufliche Kommunikation in einer Fremdsprache zu führen. Die Berücksichtigung der Besonderheiten der Muttersprache ermöglicht es, die Besonderheiten der Übertragung von Bedeutungsinhalten mit angemessenen sprachlichen Mitteln zu verstehen, sowohl

mechanische als auch unnatürliche Übersetzungen von für das Verständnis wichtigen Sätzen und Texten zu vermeiden, fördert die Bildung einer individuellen Sprachkultur nicht nur in der Fremdsprache, sondern auch in der Muttersprache.

Die Grundlage für die Vermittlung des terminologischen Wortschatzes ist der kommunikativ-kognitive Ansatz, der die Durchführung des Trainings auf der Grundlage speziell ausgewählter berufsbezogener authentischer Texte mit thematischer Ausrichtung, beruflicher Bedeutung und Einbeziehung der Schüler in die aktive Sprechaktivität impliziert. Der terminologische Wortschatz wird mit Hilfe einer speziellen Reihe von Übungen gelehrt, die linguistische, konditional-sprachliche Übungen umfassen, wobei die sprachlich-kommunikativen Übungen überwiegen. Bei der Vermittlung des terminologischen Wortschatzes an die Schüler werden die Besonderheiten der Reflexion des terminologischen Systems im sprachlichen Weltbild der verschiedenen Nationen berücksichtigt.

Die Terminologie als ein System von Wörtern und Wendungen, die semantische Begriffe und spezifische Realitäten spezieller Wissens- und Tätigkeitsbereiche bezeichnen, ist ein Teilsystem der Schriftsprache, dient als eine der Quellen für ihre Ergänzung und kann nicht unabhängig von ihr existieren. Die Entstehung, Bildung und Funktion der Terminologie in der Sprache ist mit der unmittelbaren Widerspiegelung der Realität im Prozess der kognitiven und praktischen Tätigkeit und der Entwicklung der wissenschaftlichen Theorie und Praxis verbunden. Die terminologische Bedeutung ist ein Indikator für die Manifestation von Begriffen, die durch die Entlehnung allgemeiner Wörter gebildet werden.

Eine Fachsprache ist eine Sprache, die zu besonderen Zwecken für die Kommunikation in einem Beruf und für die Ausbildung im Prozess des Erwerbs eines Berufs verwendet wird. Der Gegenstand einer Fachsprache ist der sprachliche Inhalt der entsprechenden wissenschaftlichen, wissenschaftlich-technischen oder beruflichen Tätigkeit auf der Grundlage der natürlichen Sprache. Grundlage für die Vermittlung des terminologischen Wortschatzes ist der kommunikativ-kognitive Ansatz, der von der Durchführung des Trainings auf der Grundlage speziell ausgewählter berufsbezogener authentischer Texte mit Themenorientierung, beruflicher Relevanz und der Einbeziehung der Schüler in die aktive Sprechaktivität ausgeht. Eine klare Definition des Begriffs ist notwendig, damit der Lehrer mit berufsorientierten Unterrichtsmaterialien arbeiten kann.

Die zulässige Mehrdeutigkeit bei der Definition des Begriffs „Terminus“ führt zu Mehrdeutigkeit bei der Definition des Begriffs im Text. Im Rahmen des modernen Bildungsprozesses sollte die Methodik des Terminologieunterrichts in erster Linie im Zusammenhang mit dem Unterricht aller sprachlichen Aspekte (Aussprache, Wortschatz, Grammatik) und aller Arten von Sprachaktivitäten

(Sprechen, Lesen, Hören und Schreiben) betrachtet werden. In diesem Fall sollten die methodischen Lösungen (Organisation des Lehrmaterials, Techniken, Methoden, Übungen) unter Berücksichtigung der Bedürfnisse, Motive, Fähigkeiten, Aktivität, Intelligenz und anderer individuell-psychologischer Merkmale der Studenten eingesetzt werden.

3. Redemittel zur Annotation/ zum Referieren eines Artikels

Klischees für eine Einleitung:

Der Artikel/ der Text heißt

Der Autor des Artikels ist

Der Artikel ist in der Zeitschrift “___” vom 2.09.20__ veröffentlicht..

In diesem Text geht es um

Der Hauptgedanke dieses Textes ist ...

In diesem Artikel handelt es sich um ...

In diesem Artikel wird beschrieben

Der Text berichtet über ...

Klischees für den Hauptteil:

Im Artikel beschreibt (bespricht, zeigt) der Autor

Im Artikel äußert der Autor seine Meinung über

Im Grunde genommen handelt es sich im Artikel um ...

Der Artikel ist dem Thema ... gewidmet. ...

Erstens ... , zweitens ...

Im Mittelpunkt des Textes stehen Probleme über ...

Der Autor beginnt seinen Artikel mit der Beschreibung von

Besondere Aufmerksamkeit wird ... gewidmet.

Der Autor zeigt/ informiert / charakterisiert ...

Der Autor äußert seine Meinung zu ...

Der Artikel enthält neue Ergebnisse über ...

Man kann behaupten, dass ...

Klischees für die Schlussfolgerungen:

Daraus folgt, dass ...

Daraus kann man Schlussfolgerungen ziehen, dass ...

Zum Schluss betont der Autor...

Man kann also sagen, dass ...

Meiner Meinung nach ist dieser Artikel interessant (nicht interessant, aktuell, brennend).

Dieses Problem ist aktuell und wissenschaftlich begründet.

4. Fassen Sie die folgenden Texte zusammen und verwenden Sie dabei die oben genannten Klischees.

Text A. Interkulturelle Kommunikation

Alle Menschen unserer Erde gehören einer bestimmten Kultur an, einer Gruppe von Menschen, die die gleichen Handlungsgewohnheiten, Bräuche und Traditionen teilen. Eine bestimmte Kultur wird außerdem durch Kunst, Religion, Sprache, Essgewohnheiten und Ethik definiert. Doch auch innerhalb eines Landes gibt es viele regionale Unterschiede, die manchmal schon fast einen eigenen Kulturkreis bilden.

Fährt man zum Beispiel nur ein paar hundert Kilometer von seinem Wohnort weg, so merkt man, die Menschen reden dort in einem ganz anderen Dialekt und auch ihre Leibspeise ist die Schweinshaxe und nicht der rheinische Zwiebelkuchen. Das liegt daran, dass eine Kultur aus vielen Subkulturen besteht. Das können geographische Subkulturen sein, wie zum Beispiel die Ostfriesen oder die Bayern; das können berufliche Gruppierungen sein, wie zum Beispiel Ärzte, Beamte oder Lehrer; das können aber auch Jugendgruppen sein, in denen eine bestimmte Sportart ausgeübt oder eine bestimmte Musik gehört wird.

Neben den wirklich offensichtlichen Unterschieden, wie der Sprache, den Essgewohnheiten, der Religion oder dem äußeren Erscheinungsbild, gibt es aber noch viel tiefer liegende kulturelle Unterschiede. Damit ist weniger die Sprache an sich gemeint, sondern die nonverbale Kommunikation, die aus Gesten, Mimik, Augenkontakt, Distanzzonen und vegetativen Symptomen, wie Erröten, besteht.

Diese Unterschiede zu kennen, ist sehr wichtig für die interkulturelle Kommunikation.

Auch wenn aus dem Mund des Lügenbold ein Satz erklingt, den wir verstehen und der auch logisch erscheint, er einem dabei aber nicht in die Augen schauen kann, wissen wir, dass etwas im Busch ist. In den USA, wenn man sich wirklich clever fühlt, tippt man sich an die Stirn. In Deutschland macht man das eher, wenn man das Gefühl hat, da ist wohl bei dem Gegenüber "eine Schraube locker".

Forscher sind sich einig, dass Gesichtsausdrücke existieren, die die sechs grundlegendsten Emotionen abbilden und weltweit verstanden werden. Dazu zählen Wut, Trauer, Freude, Überraschung, Ekel und Angst. Laut dem Forscher Eckmann sind diese Ausdrücke nicht erlernbar, also kulturell abhängig, sondern genetisch bedingt. Wer sich aber darauf verlässt, ohne ein Wort Mandarin zu sprechen nach China zu reisen, dem soll gesagt sein, dass Asiaten Probleme haben, die Gefühle und Ausdrücke der Westeuropäer zu lesen.

Asiaten achten nämlich, um das Gefühl und den Ausdruck des Gegenübers zu lesen, sehr auf die Augenpartie - das erkennt man vor allem an den Anime- und Manga-Filmen, bei denen die Augen der Comicfiguren immer sehr groß sind und an denen die Emotionen gezeigt werden. Westeuropäer hingegen achten mehr auf den Mund, daher haben Asiaten oft Schwierigkeiten Emotionen eines Westeuropäers zu verstehen, da die Augenpartie sich bei den unterschiedlichen Ausdrücken oft nur leicht verändert.

Uwe Neumann

<https://ehlion.com/de/magazine/interkulturelle-kommunikation/>

Text B. Der digitale Beethoven

Der berühmte Komponist Ludwig van Beethoven wurde in Bonn geboren. Heute ist sein Haus ein Museum. Tausende Besucher aus aller Welt kommen hierher, weil es für sie eine Gedenkstätte von hohem Rang und der Anziehungspunkt der Musikstadt Bonn ist. Das Museum beherbergt die größte Beethoven-Sammlung weltweit. Jetzt gibt es diese auch online.

In einem kleinen, rosafarbenen Haus in der Bonngasse wurde Ludwig van Beethoven 1770 geboren. Heute ist sein Geburtshaus ein Museum. Jedes Jahr kommen rund 100.000 Besucher aus aller Welt hierher, um die weltweit größte und vielseitigste Beethoven-Sammlung zu bewundern. Sein letzter Hammerflügel, seine Hörgeräte und sogar Haarlocken sowie Büsten, Münzen und Medaillen – im Beethoven-Haus können Besucher Möbel und viele persönliche Gegenstände aus dem Alltag des Komponisten anschauen.

In dem Museum gibt es außerdem ein riesiges Archiv. Anhand eindrucksvoller authentischer Dokumente wird Beethovens Leben und Schaffen anschaulich. Hier werden Handschriften, Briefe, Erinnerungsstücke und Bilder des Komponisten aufbewahrt, darunter so berühmte Stücke wie die Originalhandschriften der „Mondscheinsonate“ und der „Pastoralsymphonie“. Weil diese Dokumente sehr wertvoll sind, konnten bis vor Kurzem nur Forscher das Archiv nutzen. Besucher des Beethoven-Hauses bekamen nur einen Bruchteil dieser Dokumente zu sehen.

Neben der ständigen Ausstellung befassen sich Wechselausstellungen mit spannenden Themen zu Beethoven und seinem historischen oder rezeptionsgeschichtlichen Umfeld. In diesem Rahmen zeigt das Museum die Schau „Instrumente. Bögen. Aufführungspraxis – Das Orchester der Beethoven-Zeit“.

Zum Beethoven-Haus gehört auch der 1989 eröffnete Kammermusiksaal Hermann J. Abs. Seine erlesene Ausstattung und die hervorragende Akustik machen den Saal zu einem der gelungensten seiner Art in Europa. Zum

abwechslungsreichen Programm gehört zum Beispiel die Konzertreihe „Young Stars“, bei der preisgekrönte Nachwuchstalente ihr Können präsentieren.

Im Rahmen einer weiteren Reihe unter dem Titel „Beethoven Extra“ erklingen etwa zum Tauftag des Komponisten im Dezember sowie zu seinem Todestag im März die Werke des berühmtesten Sohnes Bonns.

Und nun noch mehr Möglichkeiten für seine Fans: das Beethoven-Haus ist jetzt mit einer umfangreichen Seite im Internet zu finden. Im digitalen Archiv können sich Internet-Nutzer mehr als 5000 historische Dokumente anschauen. Außerdem gibt es auf der Seite Kommentare und Hörproben von Beethovens Werken. Und auch aus Beethovens Briefen kann man sich vorlesen lassen.

Frank Scholz

<https://www.beethoven.de/de/g/digitale-beethoven-haus>

Text C. Digitale Bibliothek

Die Digitale Bibliothek steht für eine Organisationsform, die im Bibliothekswesen verstärkt Beachtung findet. Sie lässt sich auf folgende Weise definieren:

Die Digitale Bibliothek beinhaltet im Gegensatz zur klassischen Bibliothek nicht nur gedruckte Bücher bzw. andere analog gespeicherte und publizierte Dokumente. Sie ist durch die wesentliche Erweiterung um binäre Informationen gekennzeichnet. Im Gegensatz zur klassischen Dokumentation weist sie die Dokumente nicht nur bibliographisch nach, sondern stellt sie auch im Volltext zur Verfügung. Sie erweist sich damit als eine viergegliederte Bibliothek.

Merkmal der viergegliederten Bibliothek ist, dass sie neben den traditionellen Teilen: Verwaltung, Benutzung und Magazin als vierten Komplex über die virtuelle Komponente verfügt. Damit entwickelt sich die Digitale Bibliothek immer weiter in Richtung auf eine „verteilte Bibliothek“

Als Unterbegriff der Digitalen Bibliothek sind die Virtuelle und die Elektronische Bibliothek zu sehen. Während sich die Virtuelle Bibliothek von der Klassischen Bibliothek vollständig getrennt hat - sie existiert sozusagen nur noch auf der elektronischen Ebene -, entstand ihr Vorläufer, die sogenannte Elektronische Bibliothek, zu einer Zeit, als man die Klassische Bibliothek mit Hilfe der elektronischen Datenverarbeitung zunächst zu automatisieren versuchte. Sie beinhaltet somit noch immer die weiterhin unverzichtbaren Bücher der Klassischen Bibliothek. Die damit möglichst eindeutig abgegrenzten Benennungen: Digitale -, Elektronische -, Klassische - und Virtuelle Bibliothek sind somit als Namen mit definierten Begriffen durch Großschreibung vom äußerst unscharfen Sprachgebrauch in diesem Bereich zu unterscheiden.

Ein interessantes Phänomen der Digitalen Bibliothek ist, dass sie sich nicht nur in die reale und virtuelle Bibliothek aufspaltet; in ihr hat sich im Laufe der Zeit auch das Magazin als Speicherbibliothek verselbständigt. Der herkömmliche Lesesaal zergliedert sich zu vielen verteilten Multimediaarbeits- und Leseplätzen mit Internetzugang, die sich räumlich zunehmend von ihrer zentralen Bibliotheksverwaltung entfernen. Mehr denn je arbeiten diese bibliothekarischen Zentral Verwaltungen in Konsortien und anderen Kooperationsabkommen zusammen. Die Digitale Bibliothek gibt damit den One-Person Libraries, die möglichst nah beim Benutzer angesiedelt sind, ihr neues Betätigungsfeld. In ihnen agieren, unterstützt durch die Zusammenarbeit der gesamten vernetzten Bibliothek, die bibliothekarischen Informationsspezialisten als Helfer, Lehrer und Informationsberater vor Ort.

Sabine Stein

<https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/>

Lektion 3. Der Begriff der Kunst in der modernen Gesellschaft

Text 1. Künstlerische Schätze: Die Entdeckung der belarussischen zeitgenössischen Kunst und Museen

Belarus ist ein Land mit einem reichen künstlerischen Erbe. Die historische Kunst ist zwar bekannt, aber die zeitgenössische Kunstszenen ist ebenso faszinierend. In diesem Artikel tauchen wir in die Welt der belarussischen Gegenwartskunst ein und erkunden die Museen und Galerien, in denen diese Kunstschatze ausgestellt werden. Von lebendigen Gemälden und Skulpturen bis hin zu innovativen Installationen und Multimedia-Kreationen bietet Belarus eine vielfältige und blühende Kunstszenen, die Kunstliebhaber und neugierige Besucher gleichermaßen in ihren Bann ziehen wird.

Das Nationale Kunstmuseum von Belarus: Ein Fenster zur belarussischen Kunst

Das im Herzen von Minsk gelegene Nationale Kunstmuseum von Belarus ist eine Fundgrube für künstlerische Meisterwerke. Mit seiner umfangreichen Sammlung belarussischer Kunst aus verschiedenen Epochen bietet das Museum einen umfassenden Überblick über das künstlerische Erbe des Landes.

Belarussische Meister erforschen: Von Chagall bis Malewitsch

In den Mauern des Nationalen Kunstmuseums können Sie die Werke bekannter belarussischer Künstler wie Marc Chagall und Kasimir Malewitsch bewundern. Entdecken Sie ihre einzigartigen künstlerischen Visionen und erfahren Sie mehr über den kulturellen und historischen Kontext, der ihr Schaffen beeinflusst hat.

Das Museum für Moderne Kunst: Präsentation zeitgenössischen Schaffens

Für alle, die sich für zeitgenössische Kunst interessieren, ist das Museum für Moderne Kunst in Minsk ein Muss. Diese dynamische Institution widmet sich der Förderung und Ausstellung von Werken zeitgenössischer belarussischer Künstler und bietet den Besuchern einen Einblick in die hochmoderne und zum Nachdenken anregende Welt der modernen Kunst.

Aufstrebende Künstler: Enthüllung neuer Talente

Das Museum für moderne Kunst dient aufstrebenden belarussischen Künstlern als Plattform, um ihr Talent und ihre Kreativität zu präsentieren. Entdecken Sie die Galerien mit innovativen Installationen, experimentellen Kunstwerken und zum Nachdenken anregenden Ausstellungen, die die Grenzen traditioneller künstlerischer Ausdrucksformen verschieben.

Die Y-Galerie für zeitgenössische Kunst: Eine Drehscheibe für künstlerische Entdeckungen

Die Y-Galerie für zeitgenössische Kunst in Minsk ist ein lebendiger Ort, der die künstlerische Erforschung und das Experimentieren fördert. Die Galerie zeigt eine breite Palette zeitgenössischer Kunstwerke, darunter Gemälde, Skulpturen, Fotografie und Multimedia-Installationen.

Künstlerische Vielfalt erleben: Von abstrakt bis konzeptionell

In der Y-Galerie können Sie in die vielfältige Welt der zeitgenössischen Kunst eintauchen. Begegnen Sie abstrakten Gemälden, die Emotionen hervorrufen, beschäftigen Sie sich mit konzeptionellen Kunstwerken, die konventionelle Vorstellungen in Frage stellen, und schätzen Sie die Handwerkskunst von Skulpturen, die die Fantasie anregen.

Das Museum für regionale Kunst in Mogilew: Die Kreativität der Region zelebrieren

Das in der Stadt Mogilev gelegene Regionale Kunstmuseum Mogilev zelebriert das künstlerische Erbe der Region. Das Museum zeigt eine beeindruckende Sammlung von Kunstwerken lokaler Künstler, die einen Einblick in die einzigartigen Perspektiven und künstlerischen Traditionen von Mogiljow geben.

Regionale Inspiration: Erkundung lokaler Themen und Techniken

Im Regionalen Kunstmuseum Mogilev finden Sie Kunstwerke, die die Landschaften, die Kultur und die Traditionen der Region darstellen. Erleben Sie die Verschmelzung traditioneller Techniken mit zeitgenössischen Interpretationen, die den sich entwickelnden Charakter der belarussischen Kunst widerspiegeln.

Schlussfolgerung

Die zeitgenössische Kunst in Weißrussland ist eine lebendige und sich ständig weiterentwickelnde Szene, die einen faszinierenden Einblick in die

Kreativität und das Talent der lokalen Künstler bietet. Ganz gleich, ob Sie das renommierte Nationale Kunstmuseum erkunden, in die innovativen Ausstellungen des Museums für Moderne Kunst eintauchen oder im Regionalen Kunstmuseum Mogilev regionale Perspektiven entdecken, Sie werden von den ausgestellten Kunstschatzen begeistert sein. Indem Sie sich mit zeitgenössischer belarussischer Kunst auseinandersetzen und diese Museen besuchen, unterstützen Sie nicht nur die lokale Kunstgemeinde, sondern gewinnen auch ein tieferes Verständnis für die einzigartigen und vielfältigen künstlerischen Ausdrucksformen, die in diesem faszinierenden Land gedeihen.

Text 2. Die belarussische bildende Kunst im 20. Jahrhundert

Die belarussische Kunst des 20. Jahrhunderts ist eine ganzheitliche dynamische Erscheinung im künstlerischen Leben. Im Zusammenhang mit den radikalen sozialen Änderungen nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion, der Bildung von neuen Staaten, darunter auch Belarus, und deren Suche nach eigenen Entwicklungswegen wuchs das Interesse an nationalen Erfahrungen im Bereich Kultur.

Die Geburtsstunde künstlerischer Stilrichtungen wird nicht nach dem Kalender geplant. Trotzdem wird das chronologische Prinzip, wo Kunststile nach Jahrzehnten und Jahrhunderten betrachtet werden, nach wie vor in der Kunstwissenschaft bevorzugt. Eines der Probleme bei der historischen Analyse der zeitgenössischen belarussischen Kunst liegt an der gekünstelten Wahl des Jahres 1917 als Bezugspunkt. Der methodologische Fehler oder einfache Ignoranz verwirren manche Forscher, die Prozesse in der belarussischen Kunst des 20. Jahrhunderts erkunden wollen.

Nach dem Aufstand von 1905 begann eine langsame Wiederbelebung des künstlerischen Lebens im „Nord-Westlichen Gebiet des russischen Kaiserreiches“ (das heutige Belarus). Zu jener Zeit fanden häufiger Kunstausstellungen statt, das Verlagswesen breitete sich aus, neue Museen wurden gegründet. Intensiv entwickelten sich auch regionale Kulturzentren: Vilnius, Witebsk, Mogiljow, Grodno. Die Forscher dieser Periode stellen eine für diese Zeit typische Wechselwirkung belarussischer, russischer, jüdischer, ukrainischer und polnischer Kultur fest.

Der Erste Weltkrieg und später die Oktoberrevolution hatten tragische Folgen für die belarussische Kultur. Die meisten Gutshöfe und Schlösser wurden zerstört, Bibliotheken und Sammlungen der angewandten Kunst wurden vernichtet.

Das Jahr 1917 ist ein Wendepunkt in der Geschichte eines großen Teils Europas. Aber die Situation mit der Kunst ist noch komplizierter. Die klassische

Witebsker Avantgarde hat etwa viel mit dem Futurismus gemeinsam, und die Kunst von Marc Chagall ist weitgehend mit der Atmosphäre in Paris zu Beginn des 20. Jahrhunderts verbunden. Das Schaffen von Jasep Drazdowitsch und Ferdinand Ruschitz stimmt mit den Traditionen der Sezession und des europäischen Symbolismus überein. Zu den großen belarussischen Künstlern des 20. Jahrhunderts gehören Kasimir Malewitsch, Władysław Strzemiński, Jehuda Pen, Marc Chagall, Michail Filipowitsch, Roman Semaschkewitsch u.a. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts hatte Belarus reale Chancen, in die europäischen künstlerischen Experimente aufgenommen zu werden. In den 1920er Jahren wurden diese Möglichkeiten zum Teil umgesetzt, der Höhepunkt der Entwicklung wurde aber nicht erreicht.

Zu dieser Zeit kristallisierte sich die belarussische Kunstschule heraus, aber dieser Prozess war nicht abgeschlossen. Die Besonderheit der belarussischen Kunst Anfang der 1920er Jahre bestand darin, dass sich die Kunst im östlichen (sowjetischen) Belarus auf der Grundlage der russischen Avantgarde und des italienischen Futurismus entwickelte. Die belarussische Avantgarde des 20. Jahrhunderts machten konstruktivistische Architektur, Malerei, Plakatkunst, Staffelei- und Buchgrafik aus. In Westbelarus hingegen herrschten die Ideen der Sezession und des Symbolismus. Wichtig für die belarussische Kunst waren die Kontakte zur russischen Avantgarde und ukrainischen Moderne.

Der Beginn der 1920er Jahre war die produktivste Zeit in der Entwicklung der belarussischen bildenden Kunst. Zu dieser Zeit versuchte Kasimir Malewitsch, seine Kunst durch die Witebsker Vereinigung UNOVIS in der Gesellschaft zu verorten. Die Ende der 1920er Jahre entfalteten Repressionen gegen Kunst- und Kulturschaffende konnten die progressiven Tendenzen nicht auf einmal abbrechen. Ende der 1930er Jahre wurden die konstruktivistischen Bauten fertig gebaut, es wurden Bücher mit Elementen der UNOVIS-Experimente herausgegeben. Die Kunst der 1940er Jahre bedarf noch einer gründlichen Untersuchung. Die Nachkriegskunst der 1950er Jahre entwickelte sich auf der Grundlage ideologischer Richtlinien der kommunistischen Partei, und die offizielle Kultur jener Zeit wurde durch die Muster totalitärer Ästhetik gefiltert.

Das Chruschtschow'sche Tauwetter in den 1960er Jahren spiegelt die relative Entwicklung von Kunst und Kultur in Belarus wider. Von der Zeit an zeichnen sich die Entwicklungstendenzen in der belarussischen Kunst durch eine gewisse Dynamik aus. Der Demokratisierungsprozess war nicht lokal und isoliert. Die bildende Kunst der 1960er Jahre entwickelte sich in engem Kontakt mit der Kultur der Region. Die Künstler begannen, fortschrittliche Traditionen der belarussischen Volkskultur künstlerisch zu interpretieren. Diese Tendenz war in der Buchgestaltung und Druckgrafik besonders stark ausgeprägt. Zu dieser Zeit

tauchten auf der Kunstszenen die ersten Absolventen des Belarussischen staatlichen Instituts für Theater und Kunst (seit 1991 - die Belarussische staatliche Kunstakademie) auf. Die belarussische Kultur wurde mit professionellen Künstlern versorgt, die vor Ort ausgebildet worden waren. In den 1960er Jahren wurde somit der Grundstein zu der Bildung der modernen belarussischen Kunstschule gelegt.

In den 1970er Jahren entwickelte sich die Kunst vor dem Hintergrund der Stagnation und der totalen Rückschrittlichkeit dieser Epoche. Die Kunst- und Kulturschaffenden wendeten sich der Geschichte Weißrusslands zu. Die historische Erfahrung der 1960er Jahre wurde umgedeutet. Die Euphorie der 1960er Jahre verging. Allerdings sind die 1970er Jahre eine entscheidende Etappe in der Entstehung der belarussischen Avantgarde.

In den 1980er Jahren zeigte sich ein großes Interesse am künstlerischen Erbe der 1920er Jahre. Die Ausstellungen der Minsker Künstlergruppe „Njemiga'17“ führten in den 1980er Jahren zu einer Wendung von der Thematik zum Problem der Farbigkeit, mit dem sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts Michail Filipowitsch befasste. Eine offene Präsentation der belarussischen Konzeptkunst fand 1984 in der Ausstellung „1+1+1+1+1+1+1“ in Minsk statt. Der Einfluss der Konzeptkunst ist auch in den Werken von Wladimir Zesler und Sergei Woitschenko spürbar. Eine große Rolle in der Präsentation der Conceptual Art spielten die Galerie für unabhängige Kunst „Die 6. Linie“ in Minsk und die Ausstellung der aktuellen Kunst „in-formation“ in Witebsk.

Die Katastrophe von Tschernobyl änderte den Platz des Menschen in der Gesellschaft und bestimmte die Suche nach einem neuen Konzept der Person in der Kunst. Die Ereignisse des Jahres 1986 beeinflussten stark den Inhalt aller kulturellen Prozesse und führten zum Zerfall der ideologischen Vorschriften. In den letzten Jahren konzentrieren sich die Künstler weitgehend auf die Probleme der Innenwelt, und nicht auf die soziale Problematik. Diese Tatsache ist eine Folge der Änderungen im Massenbewusstsein der Bevölkerung. Ende der 1980er Jahre änderte sich die Art der Ausstellungen. Neue künstlerische Errungenschaften spiegelten deutlicher das Verhältnis des Publikums zum Geschehenen wider. Große Künstler haben ihre Sicht auf die Vergangenheit geändert. Nach Tschernobyl will man keine Übermenschen mehr sein, die ständig neue Maschinen schaffen und das Unbekannte erobern wollen. Auch in der nächsten Zeit wird die belarussische Kunst aus meiner Sicht keine großen Ausmaße haben oder extrem laut sein.

Anfang der 1990er Jahre war das künstlerische Leben deutlich vielseitiger als in den bisherigen Jahrzehnten. Trotzdem blieb die belarussische Kunst hinter den Anforderungen der Zeit zurück. Aktiv setzten sich Fotografie, Art-Design, Aktionskunst, Computergrafik etc. durch. In der bildenden Kunst wurden zu dieser

Zeit neue Genres entdeckt. Damit begann aber auch gleichzeitig die Kommerzialisierung der Kunst. Das Streben nach einem schnellen kommerziellen Erfolg, der mangelnde Einfluss seitens der Künstler und Kunstkritiker sowie das Fehlen eines wissenschaftlich begründeten Programms zur Entwicklung der bildenden Kunst wirkten sich negativ auf das allgemeine Niveau der modernen Kultur aus. Die Tendenzen in der Kunst der 1990er Jahre hielten an den Traditionen der vergangenen Jahre nicht mehr fest. Die Kulturszene wurde chaotisch mit den Zitate gefüllt. Dadurch, dass es noch keine unabhängigen Finanzierungsquellen gab, wurde die Entwicklung künstlerischer Tendenzen und eines funktionierenden Kunstmarktes gebremst.

Von einem qualitativ neuen Niveau der belarussischen Kunst Anfang der 1990er Jahre zeugt eine aktive Ausstellungstätigkeit und lebhafte Diskussion der Vertreter verschiedener Stilrichtungen sowie die Erweiterung des internationalen kulturellen Austausches usw. Die Sots Art fand in Belarus im Unterschied zu Russland keine weite Verbreitung. Es muss noch erforscht werden, woran das liegen mag. An dieser Stelle möchte ich einige belarussischen Plakatkünstler benennen, die auch in prominenten internationalen Ausstellungen ausgezeichnet worden sind: W. Zesler, S. Woitschenko, A. Scheljuto, J. Kitajewa, A. Nowozhilowa u.v.a.m. Heute befinden sich ihre Plakate in Museen im Ausland und in Privatsammlungen.

Die belarussische Konzeptkunst (A. Zhdanow, L. Russowa, T. Kopscha, I. Kaschkurewitsch, W. Pjatrou, W. Tschernobrisow usw., die informellen Gruppen „Quadrat“, „Komi-kon“, „Blo“, „Pluralis“, „Forma“, „Halina“) nimmt auch manche traditionellen Kunstformen, vor allem Gemäde und Bildhauerei, auf. Die Konzeptmalerei unterscheidet sich grundlegend von der gewöhnlichen Malerei, denn Bilder der Konzeptkünstler stellen nichts außer der eigentlichen Kunstsprache dar. Als eine Art künstlerisches Schaffen, das in gewissem Maß mit traditionellen Kunstrichtungen wie Grafik, Fotografie und Buchillustration in Zusammenhang steht, wären unter anderem Künstlerbücher zu nennen, die aus Text und künstlerischen Elementen bestehen (Künstler: L. Russowa, L. Silnowa, I. Sawtschenko). Mitte der 1980er Jahre wendeten sich die belarussischen Konzeptkünstler (I. Kaschkurewitsch, W. Wassilejew, A. Malej, A. Werenitsch, A. Worobjow, A. Klinau, O. Ladissow, A. Logwin, W. Zlenko u.a.) der Installation zu. Anfang der 1990er Jahre wurden die sogenannten Minsker Konzeptfotographen I. Sawtschenko, W. Schachlewitsch, H. Moskaljewa u.a. auch im Ausland bekannt.

Im Laufe des 20. Jahrhunderts und im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts hat die belarussische Kunstschule ihre Fähigkeit zur Weiterentwicklung bewiesen, ohne dabei ihre Ganzheit als künstlerische Erscheinung zu verlieren. Die belarussische bildende Kunst zeichnete sich immer durch eine leichte Aufnahme

progressiver Elemente der Weltkultur aus. Jetzt existieren Land und seine Kunst unter komplett anderen historischen Bedingungen. Die Analyse und Erforschung dieser neuen Etappe bilden dabei eine interessante Herausforderung.

Die grundlegend neue Qualität der Kunst zu Beginn des 21. Jahrhunderts ist nicht nur durch den Willen des Künstlers, sondern auch durch ganz objektive Umstände bedingt. Die neue Etappe zeugt von veränderten Erwartungen, die mit der Gesellschaftsordnung, aber auch, wie zu Beginn des 20. Jahrhunderts, mit einem breiteren Spektrum künstlerischer Interessen und den daraus entstehenden neuen Tendenzen zusammenhängen.

Lektion 4. Musik und Choreographie als Kunstformen

Text 1. Weltverband der Internationalen Musikwettbewerbe

Der 1957 gegründete Weltverband der Internationalen Musikwettbewerbe ist ein globales Netzwerk international anerkannter Organisationen, die sich der Identifizierung der vielversprechendsten jungen Musiktalente widmen. Der WFIMC bietet ein Forum für den Dialog und den Austausch zwischen seinen Mitgliedern, gibt Richtlinien vor, die auf künstlerische Exzellenz, Integrität und Fairness abzielen, und setzt damit einen weltweit anerkannten Standard.

Die Föderation besteht derzeit aus über 120 internationalen Musikwettbewerben und 20 weltweit anerkannten assoziierten Institutionen, die 39 Länder und 111 Weltstädte vertreten und jungen Musikern auf ihrem Weg zu einer internationalen Karriere helfen. Die Mitgliedswettbewerbe bieten eine große Vielfalt an verschiedenen Disziplinen wie Dirigieren, Komposition sowie Vokal- und Instrumentalspiel. Zu den Gründungsmitgliedern der Föderation gehören der Concours de Genève (Genf, Schweiz), der Internationale Klavierwettbewerb Fryderyk Chopin (Warschau, Polen), der Königin-Elisabeth-Wettbewerb (Brüssel, Belgien), der Internationale Klavierwettbewerb Ferruccio Busoni (Bozen, Italien), der Internationale Musikwettbewerb der ARD (München, Deutschland) sowie der Internationale Musikwettbewerb Prager Frühling (Prag, Tschechische Republik).

Die Föderation ist Mitglied des Internationalen Musikrats, einer NGO, die offizieller Partner der UNESCO in Paris ist.

Die Föderation hat ihren Sitz in Genf, Schweiz, und wird von der Abteilung für sozialen Zusammenhalt des Kantons Genf unterstützt.

Auftrag

Der Weltverband der Internationalen Musikwettbewerbe bringt die wichtigsten Musikwettbewerbe der Welt zusammen und strebt nach künstlerischer

Exzellenz, Authentizität, Fairness und Gleichberechtigung, um junge Künstler auf dem Weg zu ihrer internationalen Karriere zu unterstützen.

Text2. Kirchenmusik

Ein Oberbegriff mit einer komplizierten Entstehungs- und Verwendungsgeschichte, welcher mehrere Erscheinungsformen der Musik von christlichen Kirchen benennt. Folgendes ist zu unterscheiden:

Liturgische Musik ist integraler Bestandteil des Gottesdienstes (Liturgie) als Vokal- und Instrumentalmusik für Gemeinde, Solisten, verschiedene Chorgruppen, Organisten und andere Instrumentalisten. Liturgische Musik ist hinsichtlich ihrer Texte, historisch selten in Bezug auf Melodien, von der kirchlichen Autorität vorgegeben, oder sie ist Ausdruck des kreativen Wollens gemeindlicher Basis im Einklang oder in Spannung zu amtlichen Regelungen.

Geistliche Musik ist Musik mit christlichen Inhalten, die außerhalb der verschiedenen Gottesdienstformen konzertant aufgeführt wird. Dies kann liturgische Musik sein, die im Laufe der Zeit ihre Funktion in der Liturgie verloren hat oder zusätzlich im Kirchenkonzert oder im Konzertsaal dargeboten wird (z. B. große Messen von J. Haydn, Vespern und Litaneien von W. A. Mozart, Passionsvertonungen, Orgelmusik). Dazu kommen alle oratorischen Werke, die a priori für konzertanten Gebrauch in Kirche und Konzertsaal gedacht sind (z. B. Sepolcro, Oratorien, Kirchenraum-Musik).

Religiöse ist Musik nicht christlicher religiöser Gemeinschaften.

Musica (Musik) meint über Jh.e hinweg die spekulativ-theoretische Betrachtung der Musik, die Praxis der K. hingegen ist der *cantus*. Ab 1200 verschwimmen diese Grenzen. Der Choral wird lange als Usus, nicht als Kunst betrachtet und erst ab ca. 1820 nunmehr als Kunstmusik zur *musica sacra* gezählt, womit an sich die (mehrstimmige) komponierte Musik (Mehrstimmigkeit) gemeint ist. Das Konzil von Trient behandelte immer noch den *cantus* als eine zu erlernende handwerkliche Fähigkeit der Kleriker, während die mehrstimmige Kunstmusik losgelöst davon an anderem Ort gepflegt werde.

Der Begriff *Musica sacra* begegnet erstmalig 1614 beim Protestanten Michael Praetorius (*Syntagma Musicum 1: De Musica Sacra vel Ecclesiastica, Religionis exercitio accomodata - Von der Geistlichen- und Kirchen-Music, die auff den Gottesdienst gerichtet und vorzeiten wie auch noch jtzunder zum theil darbey gebraucht wird*) als Synonym für allgemein *geistliche Musik*. Der Begriff wird 1860 auf der Kölner Diözesansynode als Gegensatz zu weltlicher Musik gebraucht und von den Cäcilianern übernommen. Er ist von Pius X. 1903 (*Motu proprio Tra le sollecitudini / Inter pastoralis officii sollicitudines*) bis zur

nachkonziliaren Musikinstruktion 1967 (*Instructio Musicam sacram*) ein Schlüsselbegriff römischer Lehräußerungen zur K., der zunächst ein :he Repertoire mit bestimmter Stilistik für die Liturgie (Choral, klassische Vokalpolyphonie, neuere K) bezeichnet und 1967 wesentliche Weiterungen erfährt und nun auch funktional als *Musik im Gottesdienst* zu verwenden ist.

Von *Musik der Kirche* ist *Musik in der Kirche* zu unterscheiden, welche unter bestimmten Voraussetzungen und Bedingungen auch nicht geistlich sein kann, wenn dies der Würde des Gotteshauses nicht widerspricht (z. B. Symphoniekonzert).

K. ist heute (d. i. nach dem 2. Vatikanischen Konzil) grundsätzlich Aufgabe der gesamten Gottesdienstgemeinde als Ausdruck ihrer bewussten und vollen inneren wie äußeren Teilnahme (*actuosa participatio*) an der Feier. Der Kirchenchor als eine auf die Musik spezialisierte Gruppe der Gemeinde agiert in Stellvertretung aller. Dies begründet die Dignität des Gemeindegesangs mittels Kirchenlied und anderer Formen, welcher keinen Ersatz für das Fehlen des Chores darstellt, sondern Basis aller liturgischen Musik ist. Diese gleichermaßen altkirchliche wie nachkonziliare Anschauung steht in Widerspruch zu jenen mittelalterlichen und neuzeitlichen Konzeptionen, bei denen Liturgie und damit auch liturgische Musik Klerikersache war und die Gläubigen die „Messe hören“ bzw. ihr „beiwohnen“ mussten. Dem widerspricht nicht die auch heute gültige Differenzierung der musikalischen Dienste in der Liturgie auf verschiedene Ausführende bzw. Gruppen.

Text 3. Grundlagen der Choreografie

Was Sie als Trainerin oder Trainer von einigen der besten Wettkampfübungen der Welt lernen können.

Einleitung

Akrobatikturnen verbindet Artistik mit Tanz, interpretiert zu gefühlsstarker Musik. Die ästhetischen Bewegungen zur Musik – die Choreografie – machen das Akrobatikturnen aus. Im Wettkampfsport macht die Choreografie ein Drittel der Endnote aus, in der Show entscheidet insbesondere die künstlerische Umsetzung über den Zuspruch des Publikums.

Akrobatinnen und Akrobaten verfügen neben sehr guter Bewegungskoordination über Kreativität und Selbstbewusstsein. Sie haben gute tänzerische sowie artistische Fertigkeiten und ein Flair, durch Bewegung Gefühle und Emotionen auszudrücken. Akrobatinnen und Akrobaten lieben Ästhetik, haben ein geschultes Musikgehör und Taktgefühl.

Eine Darbietung im Akrobatikturnen orientiert sich an der choreografischen Struktur und Gestaltung des Musikstücks sowie an den tänzerischen und turnerischen Fähigkeiten der Akrobatin, des Akrobaten. Sie zeigt akrobatisches Können, die Beziehung zwischen den Partnerinnen und Partnern sowie die Bewegung zu Musik kunstvoll und ausdrucksstark.

Basics

Diese fünf Punkte sind bei der Choreografie wichtig:

Prinzipien

Wenn eine Darbietung auf die Fähigkeiten und die Persönlichkeit des Teams zugeschnitten ist und zudem Musik wie auch Choreografie dazu passen, löst sie Emotionen aus. Folgende Aspekte beeinflussen den Erfolg der Darbietung beim Publikum gleichermassen wie bei den Wertungsrichterinnen und Wertungsrichtern:

- Klare Erzählung der Choreografie;
- Nachhaltig berührende Momente;
- Gut positionierte Überraschungseffekte;
- Sicher ausgeführte Spektakuläre Elemente;
- Treffende Musikauswahl;
- Authentizität;
- Ausdrucksstarke Bewegungen;
- Gute Praktik.

Worauf achten Sie als Leiterin oder Leiter Akrobatikturnen besonders? Wie können Sie einfach und schnell erste Erfolge feiern? Fokussieren Sie sich zu diesem Zweck auf Musik und Ausführung sowie auf die Choreografie.

Musik

Achten Sie bei der Musikauswahl darauf, dass das Musikstück:

- eine emotionale Wirkung hat (z. B. Gesang, Perkussion, Streicher);
- einige Veränderungen, klare Merkmale und spannende Momente aufweist;
- eine klare Struktur (Storytelling) hat und
- die Schnitte stimmig sind (weich, sauber, den Rhythmus beibehaltend).

Achten Sie beim Musikeinsatz auf das Big Picture: Nutzen Sie die Akzente der Musik gezielt, um tänzerische und artistische Höhepunkte zu betonen. Setzen Sie die musikalischen Merkmale des Stücks gekonnt ein und merken Sie sich Folgendes:

Zu viel Inhalt führt zu Gehetze und Überforderung, wodurch die Harmonie abhandenkommt.

Zu wenig Inhalt ergibt irritierende Pausen und Langeweile, also letztlich einen gestörten Rhythmus.

Die Harmonie zwischen Musik und Bewegung ist wichtig. Die Energie, der Ausdruck und die Bewegungen sollen zur Musik passen ((Video: Geschlagene vs. Gezogene Bewegung)). Die Bewegungen sollten zudem stetig variieren.

Ausführung

Kommunikation durch Bewegung – Körpersprache und Charakter

Subjektive Parameter

Stimmung passt zur Musik

Emotionen passen zur Musik (selbstbewusst oder schüchtern)?

Musik passt zu Ausdruck Akrobat/in (authentisch oder unecht)?

Stufen- und rollengerecht

Objektive Parameter

Den Takt treffen

Saubere Grundformen (z. B. Linien, Kurven, Kreise)

Den Raum ausfüllen (die gesamte Bodenfläche nutzen, grosse Bewegungen)

Ausdruck durch Mimik: die mächtigste Waffe einer Künstlerin / eines

Künstlers

Leidender Blick

Strenger Blick

Fröhlicher Blick

Leidender Blick: Kinn nach oben, Kopf geneigt

Bezug, Kommunikation, «Spiel» mit dem Publikum

Tipps für Umsetzung

Vorfussgang, gestreckte Füße

Finger in einer Linie mit den Armen halten bzw. die Armhaltung allgemein

Körperhaltung: die diagonalen Linien

Der Kopf kommt zuletzt

Gesicht nicht (ungewollt) verdecken

Reflexion

Schauen Sie sich Übungen von Weltklasseathletinnen und -athleten an. Reflektieren Sie danach Folgendes:

Was bleibt Ihnen in Erinnerung bei der Übung? Warum?

Selbst wenn wir den Tanzstil nicht mögen, finden wir ihn trotzdem gut? Wenn ja, warum?

Wie würden Sie diese Übung verbessern?

Text 4. Deutsches Tanzarchiv

"Alle Kunst lebt von der Erneuerung. Jede Weiterentwicklung, jede Avantgarde basiert auf dem Traditionellen, bereits Dagewesenen, ehemals Avantgardistischen. Und so ging und geht jeder künstlerischen Meisterschaft in der Regel ein ausführliches Studium der bisherigen Meister und ihrer Werke voraus. In der Tanzkunst ist dies nicht anders, nur dass der Tanz durch seinen transitorischen, "flüchtigen" Charakter die am schwersten dokumentierbare aller Künste ist. Ein Tanzarchiv ist der Versuch, das Gedächtnis der Tanzkunst zu sein." (Frank-Manuel Peter - Leiter des Deutschen Tanzarchivs Köln)

Früh begannen Tänzer und Pädagogen ihr Wissen um den Tanz schriftlich festzuhalten und weiterzugeben; sei es, dass sie Schrittfolgen, Körperbewegungen und Haltungen mittels einer "Tanzschrift" zu notieren suchten, oder dass sie Gedanken zur Entstehung und Praxis von Tänzen und Choreographien in Briefen und Notizbüchern niederlegten oder publizierten.

Diese Tradition führte 1873 zur Gründung der ersten eigenständigen Bibliothek für den Tanz in Deutschland an der Akademie der Tanzlehrkunst in Berlin, die im Laufe der Jahre durch zahlreiche Privatsammlungen von Tänzern und Choreographen bereichert wurde und in den 1930er Jahren als Archiv an den Deutschen Meisterstätten für Tanz in Berlin unter der Leitung von Fritz Böhme fortgesetzt wurde.

Nach der Zerstörung des Berliner Archivs im 2. Weltkrieg begann der Tänzer und Pädagoge Kurt Peters 1948 mit dem Aufbau eines neuen Tanzarchivs. Seine intensive Sammlungstätigkeit ließ im Laufe der Jahre eine international renommierte Tanzsammlung entstehen, die 1985 von der Stiftung Kultur der Stadtparkasse Köln erworben und gemeinsam mit der Stadt Köln als Informations-, Dokumentations- und Forschungszentrum für Tanz einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde.

Das Deutsche Tanzarchiv Köln beherbergt über 300 Nachlässe und Sammlungen von Tänzern, Choreographen, Tanzpädagogen und Ballettkritikern. Die Photosammlung des Archivs umfasst ca. 155.000 Fotos und über 117.000 Originalnegative und Dias. Die Bibliothek beinhaltet einen Präsenzbestand von momentan über 12.000 Titeln zu allen Themen des Tanzes. 85 aktuelle Fachzeitschriften sowie ein 16.000 Hefte umfassender Zeitschriftengesamtbestand ergänzen dieses umfassende Informationsangebot. Herzstück ist die ca. 500.000 Ausschnitte umfassende Zeitungsausschnittsammlung, die das bundesdeutsche Tanzgeschehen seit Beginn der 1950er Jahre nahezu lückenlos dokumentiert und auch wichtige Materialien des Ausdruckstanzes der 1920er und 1930er Jahre bereithält. Kritiken, Interviews und Portraits sowie ein umfangreicher Bestand von Programmheften und Plakaten von Theatern, Freien Tanzgruppen und Solisten bieten dem Interessierten einen Überblick über historisches wie zeitgenössisches

Tanzgeschehen. Der Bestand der Präsenzvideothek umfasst derzeit über 3.000 Produktionen aus verschiedenen Tanzfilmkategorien wie z.B. Tanzfilme, Musicals, Dokumentationen sowie Studio- und Bühnenaufzeichnungen. Ein Schwerpunkt der Sammlung gilt dem Videotanz bzw. Kamerachoreographien.

Wissenschaftler, Studenten, Journalisten, Tänzer, Choreographen, Pädagogen, Museen, Verlage und Ballettliebhaber aus aller Welt nutzen das breite Spektrum der Bestände, um beispielsweise ein unbekanntes Tanzlibretto von Klaus Mann, ein seltenes Foto von Igor Strawinsky oder handschriftliche Notizen von Oskar Schlemmer zum "Triadischen Ballett" einsehen zu können.

Neben der Bewahrung von Zeugnissen der Tanzkunst widmet sich das Deutsche Tanzarchiv Köln verstärkt der wissenschaftlichen Aufarbeitung und Präsentation dieser Dokumente in Ausstellungen und Publikationen.

Das Deutsche Tanzarchiv Köln hat mit dem Aufbau eines Tanzinformationssystems (TIS) begonnen. Neben einer Bestandsverwaltung ist der Aufbau zusätzlicher tanzrelevanter Informationsdienste vorgesehen, u.a. zu Personen, Ensembles und Ereignissen. Perspektivisch soll ein Zugriff auf das TIS über das Internet realisiert werden.

Text 5. Orchester

Der Begriff Orchester ist sehr viel älter als seine heutige Bedeutung. Ursprünglich geht Orchester auf das altgriechische Wort "orchestra" zurück und bezeichnet im Amphitheater einen halbrunden Tanzplatz zwischen Bühne und Zuschauerrängen. Ein anderes Wort griechischer Herkunft ist "orcheisthai", was übersetzt so viel wie "sich regen, bewegen, hüpfen und tanzen" bedeutet. Im Römischen Reich stand "orchestra" für die Sitze der Senatoren im antiken Rom. Erst langsam bildete sich aus dem Begriff die Bezeichnung für ein Musikerensemble heraus.

Die Anfänge. Orchester, zu denen ein fester Musikerstamm gehört und die in den Spielbetrieb eines großen Festspielhauses eingebunden sind, existieren erst seit dem 16. Jahrhundert. Es waren Adlige und kirchliche Würdenträger, die sich den Luxus eines Ensembles leisteten. Für die Aufführungen mischten sich meist der musikliebhabende Fürst oder seine Gäste unter die Musiker und begleiteten sie auf einem Instrument. Das größte und berühmteste Orchester des Barocks spielte natürlich am Hofe des Sonnenkönigs Ludwig XIV. in Versailles. Es hieß die "24 Geigen des Königs", obwohl außer Geigen auch andere Instrumente vertreten waren. Dass viele Orchester bis heute den Namen "Kapelle" tragen, wie etwa die Dresdner und die Berliner Staatskapelle, geht auf den Kirchenraum zurück, für den ihre Auftritte bestimmt waren.

Die Orchester, die ab dem Barock an den Fürstenhöfen musizierten, unterscheiden sich in zwei Punkten von den heutigen Orchestern. An der Seite der Berufsmusiker spielten immer wieder talentierte Laien mit. Auch waren in den Orchestern des 18. und 19. Jahrhunderts manche Instrumentengruppen noch nicht vertreten. Für gewisse Aufführungen mussten die Pauken und Trompeten aus den Militärkapellen entliehen werden. Als die spieltechnischen Ansprüche an die Orchestermitglieder stiegen und die Zahl der Auftritte anwuchs, zogen sich die Laien aus dem professionellen Spielbetrieb zurück. Hoforchester wie die herzogliche Hofkapelle von Meiningen, der die Dirigenten Richard Strauß und Max Reger vorstanden, existierten noch bis ins 20. Jahrhundert. In dem Maße, wie sie an Bedeutung verloren, bildeten sich städtische und später auch Rundfunkorchester heraus.

Wer sitzt wo? Seit dem 18. Jahrhundert sitzen in einem Orchester mehr Streicher als Bläser. Die Überzahl an Violinen, Bratschen, Celli und anderen sollte ein Gegengewicht zu der Lautstärke der Bläser bilden. Überdies erzeugt eine Vielzahl an Streichinstrumenten eine Stimmung, die der Klangfarbe sinfonischer Musik entspricht. In den Jahrhunderten davor konnten bei Operetten oder unterhaltender Orchestermusik sogar Instrumentengruppen ausgetauscht oder fortgelassen werden, was wiederum Auswirkungen auf die Sitzordnung hatte.

Die heutige Orchesterordnung existiert seit dem 19. Jahrhundert. Der Dirigent steht mit dem Rücken zum Publikum auf einem Podest vor seinen Musikern. Die Streicher sitzen in einem Halbrund direkt vor dem Dirigenten. Vom Maestro aus gesehen links spielen die Ersten Geigen, daneben die Zweiten Geigen, die Bratschen und die Violoncelli. Dahinter leicht rechts versetzt stehen die Kontrabässe. Die Ersten und die Zweiten Geigen unterscheiden sich nicht in ihrer Qualität oder ihren technischen Spielfertigkeiten, sondern in der Tonlage. Beide Gruppen sind spezialisiert: Die Ersten Geigen spielen höher als die Zweiten Geigen. Hinter den Streichern sitzen Holzbläser, Flöte, Klarinette, Oboe und Fagott und dahinter Blechbläser Trompete, Posaune, Tuba und Hörner. Das Ensemble runden die Schlaginstrumente, vor allem die Pauken ab. Diese Anordnung der Instrumente hat sich durchgesetzt, da jede Stimme zur Geltung kommt und das Orchester im Ganzen einen optimalen Klang entfaltet.

Aufgaben und Klischees. Die Ersten Violinen berufen den Konzertmeister eines Orchesters. Dieser Musiker ist die Schaltstelle zwischen Orchester und Dirigent, gerade wenn es um künstlerische Belange geht. Der Konzertmeister leitet vor dem Auftritt das Einstimmen der Instrumente und kann nach Bedarf den Dirigenten bei Proben vertreten. Vor Konzertbeginn ist es der Konzertmeister, der vom Dirigenten per Handschlag begrüßt wird. Große Orchester leisten sich

mehrere Konzertmeister; es sind die Stimmführer der Zweiten Violinen, der Bratschen und der Violoncelli.

Nicht selten werden große Orchester mit Familien verglichen, in denen es immer wieder zu Reibereien kommen kann. Die Musiker halten sich untereinander auch gerne zum Besten und verbreiten so manches Klischee über ihre Orchesterkollegen. So wird dem Kontrabass nachgesagt, dass er nie zu Hause übt, weil sein Instrument zu groß und zu schwer ist, um es zu transportieren. Das Fagott dagegen ist erst gar nicht zu hören. Die Oboe gilt als besonders sensibel wegen ihrer zarten Finger, die sie braucht, um das Instrument zu spielen; von der Pauke heißt es, sie würde immer nur in der Kantine sitzen. Einig sind sie sich alle darin, dass man eigentlich keine Proben braucht, weil man sowieso schon alles spielen kann - auch das ist natürlich ein Klischee.

Lektion 5. Der Begriff der Kultur in der modernen Gesellschaft

Text1. Definitionen von Kultur

Kultur ist die kollektive Programmierung des Geistes, die die Mitglieder einer Gruppe oder Kategorie von Menschen von einer anderen unterscheidet.

Geert Hofstede, 1991

Kultur ist die Weise, in welcher Menschen sich verständigen, ihre Kenntnisse über die Einstellungen zum Leben weitergeben und entwickeln. Kultur ist das Muster der Sinngebung, in dessen Rahmen Menschen ihre Erfahrungen deuten und ihr Handeln lenken.

Clifford Geertz, 1973

Kultur ist ein universelles Phänomen. Alle Menschen leben in einer spezifischen Kultur und entwickeln sie weiter. Kultur strukturiert ein für die Bevölkerung spezifisches Handlungsfeld, das von geschaffenen und genutzten Objekten bis hin zu Institutionen, Ideen und Werten reicht. Kultur manifestiert sich immer in einem für eine Nation, Gesellschaft, Organisation oder Gruppe typischen Orientierungssystem.

Dieses Orientierungssystem wird aus spezifischen Symbolen (z.B. Sprache, Gestik, Mimik, Kleidung, Begrüßungsritualen) gebildet und in der jeweiligen Gesellschaft, Organisation oder Gruppe tradiert, das heißt an die nachfolgende Generation weitergegeben.

Das Orientierungssystem definiert für alle Mitglieder ihre Zugehörigkeit zur Gesellschaft oder Gruppe und ermöglicht ihnen ihre ganz eigene Umweltbewältigung. Kultur beeinflusst das Wahrnehmen, Denken, Werten und Handeln aller Mitglieder der jeweiligen Gesellschaft. Das kulturspezifische

Orientierungssystem schafft einerseits Handlungsmöglichkeiten und Handlungsanreize, andererseits aber auch Handlungsbedingungen und setzt Handlungsgrenzen fest.

Alexander Thomas, 1996

Der Kulturbegriff

Objektive und subjektive Kultur

Milton Bennett bezeichnet Kultur als eine Art von Kontext. Er unterscheidet mit Berger und Luckmann zwischen objektiver Kultur und subjektiver Kultur.

Objektive Kultur bezieht sich auf die institutionelle Ebene, d.h. Organisationen, politische Systeme etc. Subjektive Kultur bezeichnet, wie Menschen sich innerhalb dieser Systemgrenzen bewegen, ihre Wirkweisen und Regeln verinnerlichen und wiederholen. Das Handeln der Menschen wiederum wirkt auf die institutionelle Ebene, so dass beide Ebenen im fortlaufenden Prozess miteinander stehen. Die subjektive Kultur umfasst auch die Art und Weise, wie wir die Welt wahrnehmen, unser Bild von der Welt. Bennett verwendet den Begriff worldview, welchen man als Weltbild oder Weltsicht in der Übersetzung verwenden kann. Kultur als Vertrautheit

Kultur ist nach diesem Ansatz Vertrautheit, Gewohnheit. Wir wiederholen das, was für uns Sinn macht, was plausibel ist. Kultur bedeutet auch den Umgang mit Gemeinsamkeiten und Unterschieden. Forschung und Trainings in Interkultureller Kommunikation und Kompetenz nehmen häufig die Unterschiede in den Blick und die Probleme, die hieraus resultieren. In der pädagogischen Arbeit ist von Bedeutung, beide Aspekte im Blick zu haben und insbesondere die Wechselwirkungen zwischen beiden zu betrachten. Unterscheidungen und Grenzziehungen

Wenn wir über Kulturen sprechen, formulieren wir hierdurch eine Begrenzung. Deutsche unterscheiden sich also von Indern, was vermutlich niemand in Frage stellen würde. Hierdurch wird eine Kategorie der Unterscheidung und auch der Bewertung erzeugt. Jede dieser Grenzziehungen stellt den Betrachter jedoch auch vor Herausforderungen: Ich erzeuge eine Kategorie, welche in dieser Form im Alltag nicht existiert. Je höher hierbei die Abstraktionsebene ist, desto mehr werden Unterschiede innerhalb dieser Gruppen ausgeblendet (vgl. Differenzierungsmodell).

Kulturelle Identität

Kulturelle Identität ist keine feststehende Eigenschaft, die interkulturelle Begegnungen stört oder etwas, das im Kontakt mit anderen Kulturen uns geraubt oder verloren gehen kann. Identität ist kein Persönlichkeitsmerkmal, sondern eine Haltung.

Sie ist ein Konstrukt, das dem ursprünglichen soziologischen und psychologischen Sinne nach dazu dient, die Haltung des Individuums in der Auseinandersetzung mit seiner Umwelt zu beschreiben. Die Ausbildung oder Entwicklung unserer Identität ist daher niemals abgeschlossen, sondern täglich im Fluss. Sie befindet sich fortlaufend im Wandel, da wir uns immer wieder aufs Neue mit der

Gesellschaft auseinandersetzen

Die kulturelle Identität unserer Gesellschaft ist das Ergebnis kollektiver Erfahrungen, die sich wie die persönliche Identität stets in Veränderung befindet. Im Gegensatz dazu sind die Grundlagen der nationalen Identität die offiziellen Staatsgrenzen, das (politische) System, Institutionen, Symbole, Rechtsansprüche usw.

Interkulturelle Kompetenz

Interkulturelle Kompetenz ist eine Form der sozialen Kompetenz, die um die kulturelle Komponente erweitert wurde. Damit ist die Kommunikations- und Handlungsfähigkeit in kulturellen Überschneidungssituationen gemeint. Interkulturelle Kompetenz beschreibt die Fähigkeit, angemessen und erfolgreich in einer fremdkulturellen Umgebung oder mit Angehörigen anderer Kulturen zu kommunizieren, sowohl auf verbaler wie auf nonverbaler Ebene. Dazu zählen u.a:

- ✓ Empathiefähigkeit
- ✓ Fähigkeit zum Perspektivwechsel
- ✓ Vorurteilsbewusstsein
- ✓ Ambiguitätstoleranz
- ✓ Hohe Selbstreflexionskompetenz
- ✓ Eigenkulturelle Bewusstheit
- ✓ Fähigkeit zur Identitätsdarstellung
- ✓ Kenntnisse über Sprache und andere Kulturtechniken

nach: Helga Losche. Interkulturelle Kommunikation, 2003

Text 2. Kulturpolitik der Zukunft - Orientierung in der Modernisierung

Neue Herausforderungen durch beschleunigte Modernisierung und wachsende Orientierungsprobleme in der Gesellschaft

Politik und Kultur waren zu allen Zeiten und sind auch heute eng miteinander verbunden. Sie kennzeichnen allerdings Bereiche menschlichen Handelns, die trotz ihrer Interdependenz höchst unterschiedliche Merkmale aufweisen. Diese jeweiligen Merkmale sind, auf den Begriff gebracht, Kompromiss einerseits, Radikalität andererseits.

Kunst und Kultur sind in ihren besten Ausdrucksformen „radikal“:

Sie wollen den Dingen auf den Grund gehen. Sie legen oft schonungslos die Existenz- und Handlungsweisen des Menschen frei, zeigen Ängste und Abgründe, verbreiten zugleich aber auch Hoffnungen, Alternativen, Ziele und Visionen, die über den Tag hinausreichen. Zugleich bündeln sich in ihnen Erfahrungswissen und Traditionen, werden Werte und Normen reflektiert und zur Realität in Beziehung gesetzt. Sie spiegeln daher in ihrem spezifisch schöpferischen Prozess, der notwendigerweise eher kritisch denn „affirmativ“ ist, die emotionale Befindlichkeit der Gesellschaft insgesamt wider.

Demgegenüber sucht die Politik nach Kompromissen, weil sie im Gegensatz zu Kunst und Kultur weniger am Ideal, sondern primär am Möglichen orientiert ist. Ihre Aufgabe besteht darin, durch verantwortungsbewusstes Entscheiden die konkrete Ordnung menschlichen Zusammenlebens zu gestalten. Von solchem Entscheidungszwang sind Kunst und Kultur entlastet.

In Kunst und Kultur drückt sich vielmehr auf symbolischer und metaphorischer Ebene eine Lebenswirklichkeit aus, die auf Verarbeitung der Vergangenheit, Diagnose der Gegenwart und auf Möglichkeiten, Chancen und Gefährdungen der Zukunft gerichtet ist. Kunst und Kultur suchen nicht unmittelbar nach konkreten Lösungen für bessere Regeln, für eine bessere Form des Zusammenlebens der Menschen.

Lektion 6. Wissenschaftliche Gemeinschaft im Bereich der Kultur und Kunst

Text 1. Die Deutsche Sprache als effektives Mittel der internationalen Kommunikation

Deutsch wird von etwa 101 Millionen Menschen als Muttersprache gesprochen. Darüber hinaus gibt es viele Menschen in aller Welt, die Deutsch als Fremdsprache gelernt haben oder lernen.

Deutsch als Sprache der Information

Nur wenige Sprachen bieten Ihnen ein so großes Informationsangebot wie die deutsche Sprache. Das gilt z. B. für die Buchproduktion. Die Zahl der jährlich in deutscher Sprache erscheinenden Buchtitel ist sehr groß. Nur in englischer und chinesischer Sprache erscheinen mehr Bücher als auf Deutsch. Auch im Internet ist das Informationsangebot in deutscher Sprache umfassend. Gezählt nach Sprachen ist die deutsche Sprache nach Englisch im Internet auf dem zweiten Platz! Nur auf Englisch gibt es mehr Internetseiten als auf Deutsch. Nimmt man Zeitungen,

Magazine, Rundfunk und Fernsehen hinzu, kann man sagen: der deutschsprachige Raum bietet eine der vielfältigsten Medienlandschaften weltweit.

Deutsch als Sprache des Tourismus

Die Deutschen gelten als "Reise-Weltmeister". Dazu kommen noch deutschsprachige Touristen aus anderen Ländern, vor allem aus Österreich und der Schweiz. In vielen Ländern begegnen Ihnen Besucher und Touristen aus Deutschland. Bei diesen Begegnungen sind deutsche Sprachkenntnisse natürlich von Nutzen. Auf der anderen Seite gibt es im deutschsprachigen Raum viele Urlaubsgebiete und Sehenswürdigkeiten. Große Städte wie Berlin, München oder Wien sind eine Reise wert. Ebenso sind Städte wie Heidelberg oder Regensburg, Bern oder Salzburg schöne Reiseziele. Berühmte Bauwerke ziehen viele Besucher an wie der Kölner Dom, das Schloss Neuschwanstein, die Wartburg oder der Wiener Stephansdom. Die Schweizer Alpen mit ihren Viertausendern und dem größten Gletscher der Alpen, dem Aletschgletscher, sind ein einzigartiges Urlaubsgebiet.

Deutsch als Wissenschaftssprache

Deutsch gehört weiterhin zu den "großen" Wissenschaftssprachen. Für alle Wissensgebiete gibt es Lehrbücher und weiterführende Bücher in deutscher Sprache. Viele Zeitschriften veröffentlichen wissenschaftliche Artikel in deutscher Sprache. Viele ausländische Studenten studieren an deutschen bzw. deutschsprachigen Universitäten. Außerhalb des deutschen Sprachraumes gibt es etwa 700 deutschsprachige Studiengänge. Das Fach Betriebswirtschaft z. B. wird außerhalb des deutschen Sprachraums weltweit vierzigmal angeboten.

Deutsch als Sprache von Kunst und Kultur

Viele berühmte Kunstwerke sind im deutschsprachigen Raum entstanden. Um die Werke berühmter deutscher Dichter lesen zu können, braucht man gute Deutschkenntnisse. In anderen Bereichen sind schon Grundkenntnisse des Deutschen von Nutzen. Die Texte zu vielen Kompositionen so berühmter Komponisten wie Johann Sebastian Bach oder Wolfgang Amadeus Mozart sind in deutscher Sprache verfasst. Das gilt übrigens auch für viele musikwissenschaftliche Werke. Ebenso gibt es viele Bücher über Architektur, Malerei, klassische Philologie oder Archäologie auf Deutsch. Im deutschsprachigen Raum gibt es sehr viele Burgen und Schlösser, es gibt viele Theater und Opernhäuser; es gibt auch viele Archive, in denen wichtige Dokumente aus früheren Zeiten aufbewahrt werden. In der Liste der UNESCO über das kulturelle Welterbe steht Deutschland mit 33 Stätten zusammen mit Frankreich auf dem vierten Platz.

Deutsch als Sprache von Philosophie und Theologie

Besonders groß ist der Einfluss der deutschen Sprache in Philosophie und Theologie. Wegen der präzisen Begriffsbildung und Abstraktionsfähigkeit eignet sich die deutsche Sprache besonders gut für philosophische Darlegungen. Herausragend sind die philosophischen Werke Immanuel Kants. Im 16. Jahrhundert ist die Reformation, die Bewegung zur Erneuerung der christlichen Kirche, vom deutschsprachigen Raum ausgegangen. Besonders Martin Luthers Bibelübersetzung hat entscheidend die moderne deutsche Sprache geprägt. Bis heute ist für viele Bereiche der protestantischen Theologie Deutsch die wichtigste Sprache.

Deutsch als Sprache der Wirtschaft

Seit vielen Jahren ist Deutschland eine der bedeutendsten Handelsnationen weltweit. Für die Wirtschaft ist die internationale Kommunikation wichtig. Begegnungen, Telefonate, Briefe und E-Mails bieten die Möglichkeiten für Absprachen und Bestellungen. Besonders im Handel mit Nachbarländern Deutschlands, Österreichs und der Schweiz ist die deutsche Sprache ein wichtiges Kommunikationsmittel. Wichtige Exportgüter Deutschlands sind Werkzeugmaschinen, chemische Produkte und Kraftfahrzeuge. Der deutschsprachige Raum ist ein großer Absatzmarkt für Waren aus aller Welt. Das wird auch daran deutlich, dass viele große Messen im deutschsprachigen Raum stattfinden.

Deutsch als Alternative gegen die Tendenz zur Einsprachigkeit unserer Welt

Aktuell lernen derzeit etwa 16 Millionen Menschen Deutsch. Zuwächse gibt es vor allem in China, Indien, Brasilien und in afrikanischen Ländern. Damit gehört Deutsch zu den häufigsten Fremdsprachen – nach Englisch, Französisch und Spanisch. Die Ursachen sind unterschiedlich. Wenn der fachliche und berufliche Nutzen der Sprache erkennbar ist oder wenn sich kulturelles Interesse auf bestimmte Entwicklungen fokussieren lässt, wirkt sich das aus. Auch die Glaubwürdigkeit unserer Gesellschaftsform, ihre Offenheit und Meinungsvielfalt spielen eine Rolle. Deutschland als attraktiver Wirtschafts-, Wissenschafts- und Studienstandort findet ein steigendes Interesse für die Lebens- und Berufsplanung. Aber auch das Fachkräfteeinwanderungsgesetz, die verstärkte Zuwanderung innerhalb Europa und die Integrationspolitik für Asylsuchende tun ein Übriges. Die deutsche Sprache ist der Schlüssel zur Integration.

Im Ausland hat das Werben für die deutsche Sprache eine neue Intensität erreicht. Dies ist auch dringend erforderlich, denn die deutsche Sprache ist kein Selbstläufer. In ihre Verbreitung muss investiert werden. Die Zentralstelle für das Auslandsschulwesen, der DAAD und das Goethe-Institut sind die wichtigsten Wegbereiter für die Förderung. Neben den deutschen Auslandsschulen besteht seit 2008 mit dem Programm „Schulen: Partner der Zukunft“ ein weltweites

Erfolgsmodell mit inzwischen mehr als 2.000 Schulen, in denen deutsche Sprachabteilungen aufgebaut werden, Lehrer fortgebildet und die Schulen mit Lehr- und Lernmaterial ausgestattet werden. Eine Studienbrücke und der Aufbau eines digitalen Studienkollegs bereiten gezielt auf ein Studium in Deutschland vor. Das ist eine aktive Sprachpolitik. Ausgebremst werden diese Aktivitäten derzeit durch den Mangel an genügend Lehrkräften. Die Kampagnen für die Lehrerfortbildung müssen deutlich ausgeweitet werden.

Einen Eindruck von der hohen Lernmotivation vermittelt der weltgrößte Deutschwettbewerb für Jugendliche aus über 50 Ländern, die Internationale Deutscholympiade, die im Sommer in Hamburg stattfindet. Rund 13 Millionen Schülerinnen und Schüler sind alle zwei Jahre weltweit eingeladen, sich zu beteiligen. Zunächst geht es darum, sich in der eigenen Schule zu behaupten, dann auf der Regionalebene. In der dritten und entscheidenden Runde werden schließlich die besten Schüler eines Landes ausgewählt, die dann im Wettbewerbsfinale in Deutschland von einer internationalen Jury in ihren Sprachkenntnissen, ihrer interkulturellen Kompetenz und Teamfähigkeit bewertet werden.

Die deutsche Sprache ist nicht „die“ Weltsprache, aber ohne Zweifel eine der bedeutendsten Kultursprachen in der Welt. Das Englische als internationale Verkehrssprache ist unverzichtbar. Aber eine Beschränkung auf eine lingua franca ist eine kulturelle Verarmung. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war die Bedeutung des Deutschen noch überragend, besonders in den Wissenschaften. Inzwischen hat sich das Bild gewandelt. Heute ist sie eher zu einer Wirtschaftssprache für bilaterale Kontakte geworden. Rund 90 Prozent der wissenschaftlichen Veröffentlichungen entfallen auf die englische Sprache. Mit dem Englischen wird nicht nur ein größeres Publikum erreicht, auch Wechselwirkungen wie das häufige Zitiertwerden ist zu einer wichtigen Währung geworden. Die Nachweis-Datenbanken sind englisch. So fallen Texte in anderen Sprachen durch das Raster, sie zählen nicht mehr. Es entsteht ein objektiver Sog, auf Englisch zu publizieren. Dass immer mehr deutsche Universitäten Studiengänge internationalisieren und auf Englisch setzen, könnte zu einer weiter abnehmenden Bedeutung als Wissenschaftssprache führen. Einsprachigkeit in den Wissenschaften ist in jedem Fall ein Verlust, denn Sprache hat nicht nur eine kommunikative, sondern auch eine kognitive Funktion.

Die deutsche Sprache ist so umfassend und differenziert wie kaum eine andere Sprache. Eine Untersuchung hat kürzlich gezeigt, dass in dem zugrunde liegenden Korpus der deutschen Gegenwartssprache mehr als fünf Millionen Wörter vorkommen. Das ist fast ein Drittel mehr als in einem vergleichbaren Korpus von vor 100 Jahren. Es zeigt, wie dynamisch die deutsche Sprache ist.

Sprache ist mehr als ein Werkzeug zur Verständigung. Sie ist eingebettet in den jeweiligen kulturellen Kontext. Deshalb sollte das Bildungssystem die Mehrsprachigkeit viel stärker als Potenzial anerkennen, nutzen und systematisch fördern. Nur eine vielfältig genutzte Sprache ist auch eine attraktive Sprache, für die Muttersprachler, aber auch für diejenigen, die eine Wahl einer Fremdsprache zu treffen haben. Verantwortung für die eigene Sprache ernst nehmen und eine Sprachpolitik zur Stärkung der Mehrsprachigkeit unterstützen, das sollte das Modell sein.

Text 2. Internationale Forschungs- und Innovationszusammenarbeit

Bildung, Forschung und Wissenschaft besitzen von ihrem Wesen her eine internationale Dimension. Wissen lebte und lebt in seiner Vielfalt, in seiner Qualität und in seinem stetigen Drang zur Weiterentwicklung vom weltweiten Austausch.

Diese natürliche Tendenz verstärkt sich im Zeitalter der Globalisierung zunehmend, das zeigt sich auch für die Schweiz: Die Zahl der mobilen Studierenden steigt stetig, die Internationalisierung des Hochschulpersonals nimmt auf hohem Niveau weiter zu, das Interesse der Forschenden an der Zusammenarbeit in europäischen oder weltweiten Netzwerken ist gross. So erstaunt nicht, dass heute rund 20% aller Bundesmittel für die Förderung von Bildung, Forschung und Innovation in die internationale Zusammenarbeit fliessen.

Die Anstrengungen des Bundes zugunsten der Integration der Schweizer Forschung in die internationale Zusammenarbeit haben 1953 mit der massgeblichen Unterstützung der Gründung des CERN (Europäisches Laboratorium für Teilchenphysik, Genf) begonnen und wurden seither konsequent verstärkt. Dabei hat die Schweiz ihr Schritt für Schritt ausgebautes Engagement in internationalen Organisationen und Programmen auf bildungs- und forschungspolitische Schwerpunkte ausgerichtet, in denen sie entweder eine international führende Position aufgebaut hat oder die als wichtige Entwicklungs- und Aufgabenfelder identifiziert worden sind.

Die Aktivitäten des Bundes im Bereich der internationalen Forschungszusammenarbeit lassen sich unter folgende Punkte subsumieren:

- Beteiligung am Aufbau des europäischen Forschungs- und Innovationsraums durch die Mitwirkung der Schweiz in den europäischen Programmen und Organisationen im Bereich der Forschung und der technologischen Entwicklung;

- Unterstützung der weltweiten wissenschaftlichen und technologischen Zusammenarbeit der Schweizer Hochschulen und der im Bereich Forschung und Innovation tätigen Institutionen mit ihren ausländischen Pendanten insbesondere durch den Aufbau und die Förderung bilateraler Partnerschaften mit ausgewählten Ländern und Regionen.

Text 3. Wie gelingt mir eine gute Präsentation?

„Eine gute Rede soll das Thema erschöpfen, nicht die Zuhörer.“ (W. Churchill)

Ein erfolgreicher Vortrag beginnt mit einem entspannten Redner. Wer kennt sie nicht, die Angst vor einer Präsentation? Sie stehen allein vor einem Saal mit Menschen. Alle Augen sind auf Sie gerichtet. Mit der richtigen Vorbereitung und ein wenig Übung ziehen Sie die Aufmerksamkeit Ihrer Zuhörer auf sich. Und nun geht es los! Ihre Rede muss effektiv beginnen – mit einem guten Zitat, einem passenden Witz, einer rhetorischen Frage. Ziel der Einleitung einer Präsentation ist es, sich die Aufmerksamkeit des Publikums zu sichern und für den Hauptteil zu motivieren.

Inhalt und Aufbereitung Ihrer Präsentation

Nicht zu viel und nicht zu wenig: Ein gesundes Mittelmaß ist auch bei einer Rede der beste Weg zum Erfolg. Zu Beginn jeder Präsentation gehört eine höfliche Begrüßung und Vorstellung des Präsentierenden. Nach einer kurzen Einleitung steigen Sie direkt in das Thema ein. Nennen Sie die wichtigsten Kernpunkte und bringen Sie sie klar auf den Punkt. Im Hauptteil werden die kompletten Inhalte, Informationen und Argumente vermittelt. In der heutigen Zeit werden die meisten Vorträge in Form einer PowerPoint-Präsentation gehalten. Nutzen Sie die technischen Möglichkeiten und machen Sie Ihre Präsentation effektiv. Animationen, Farben oder Bilder beleben Folien. Wichtig ist, dass Sie die Folien nicht überfüllen. Achten Sie auf eine gut lesbare Schrift und verzichten Sie auf detaillierte Grafiken. Nutzen Sie den zur Verfügung stehenden Platz für Stichpunkte und Thesen, vermeiden Sie lange Textblöcke.

Körpersprache und Rhetorik bei einem Vortrag

Auch wenn die Augen der Zuhörer auf die Präsentation gerichtet sind, Sie stehen im Mittelpunkt. Achten Sie auf die Körperhaltung. Verschränkte Arme wirken abweisend, nervöses Herumlaufen macht auch Ihr Publikum nervös. Für viele Präsentierende ist es hilfreich etwas in der Hand zu halten. Das könnte beispielsweise ein Stift sein oder das Manuskript. Sie wirken entspannt und offen,

wenn Sie Ihre Arme locker halten, sich ab und an bewegen. Stehen Sie mit dem Gesicht zu den Menschen und suchen Sie Blickkontakt. Das wirkt sympathisch und bindet die Aufmerksamkeit. Laut, deutlich und nicht zu schnell – so lässt sich der Punkt Rhetorik zusammenfassen. Das richtige Sprechtempo zu finden ist schwierig. Üben Sie im Vorfeld und bitten Sie Freunde, Sie zu beurteilen. Vermeiden Sie komplizierte Fremdwörter und achten Sie auf kurze, prägnante Sätze.

Fragen während des Vortrags zulassen, ja oder nein?

Am Ende sollten die wichtigsten Aussagen kurz wiederholt werden und ein Ausblick auf die Zukunft gegeben werden. Geben Sie den Zuhörern im Anschluss an den Vortrag eine ausführliche Zusammenfassung mit. In der Regel reicht es, wenn Sie am Ende der Rede für Fragen zur Verfügung stehen. Bei komplexen Themen können Sie Fragen während des Vortrags zulassen. Übung macht den Meister. Zu einer erfolgreichen Präsentation gehört erstmals eine gründliche Vorbereitung. Nutzen Sie vor einer Präsentation jede Möglichkeit, vor anderen zu sprechen. Lassen Sie sich filmen. Bei der anschließenden Analyse sehen Sie, wie Ihr Auftritt auf andere wirkt und was Sie verbessern können.

Das richtige Outfit für eine gelungene Präsentation

Der alte Spruch “Kleider machen Leute” sollte nicht unterschätzt werden. Der erste Eindruck bleibt lange hängen. Sie sollten sich seriös und der Situation entsprechend kleiden. Die Kleidung sollte also gut, geschmackvoll und auch unauffällig sein, wozu auch eine dezente Farbwahl gehört. Wichtig ist, dass Sie sich in Ihrer Kleidung wohl fühlen. Bei Männern ist ein Anzug mit Krawatte Standardbekleidung. Frauen können einen schicken Rock oder eine Stoffhose mit einem Blazer kombinieren. Zum äußeren Erscheinungsbild gehört neben der Kleiderwahl auch ein gepflegtes Äußeres. Dazu gehören die Haare, die Haut, die Hände und auch der Körpergeruch.

Stellen Sie Ihre Präsentation vor! Folgende Klischees können Ihnen dabei helfen!

Redemittel: Eine Präsentation / Einen Vortrag halten

Einleitung

Das Thema meiner Präsentation / meines Vortrags ist ...

Heute möchte ich (Sie/euch) über ... informieren.

Ich möchte Ihnen/euch heute ... präsentieren/vorstellen.

In meiner Präsentation / meinem Vortrag geht es um ...

Gliederung

Zuerst spreche ich über ..., im zweiten Teil geht es um ..., dann ..., zum Schluss möchte ich ...

Meine Präsentation / Mein Vortrag besteht aus ... Teilen.

Überleitung

Nun spreche ich über ...

Ich komme jetzt zum zweiten/.../nächsten / letzten Teil.

Auf wichtige Punkte hinweisen

Besonders wichtig/interessant/ ... ist es, dass ...

Das ist sehr wichtig/interessant/ ..., da/weil ...

Ich möchte besonders darauf hinweisen, dass ...

Auf Folieninhalte hinweisen

Wie Sie hier sehr gut sehen können, ... / Wie ihr hier sehr gut sehen könnt, ...

Auf dieser Folie sehen Sie / seht ihr ...

Schluss

Ich komme jetzt zum Schluss.

Abschließend/Zusammenfassend möchte ich ...

Vielen Dank für Ihre/eure Aufmerksamkeit.

Wenn es Fragen gibt, können Sie diese / könnt ihr diese jetzt gern stellen.

Unité 1. Avancement et développement professionnel

Texte 1. Le système d'enseignement au Bélarus

Le système d'enseignement de la République du Bélarus assure l'obtention de la formation aux niveaux primaire, de base, secondaire, supérieur, post-universitaire, complémentaire. Par conséquent, dans la pratique est assuré le principe de la formation continue.

L'éducation de base et secondaire est gratuit au Bélarus. Sa disponibilité et la haute qualité est l'une des priorités de la politique nationale de l'État. Le but principal de l'éducation nationale est le développement de l'individu libre, créateur, moral, intellectuellement et physiquement développé.

Dans le système d'enseignement de la République du Bélarus fonctionnent environ 8,5 milliers d'établissements d'éducation.

L'enseignement supérieur

Actuellement la République du Bélarus compte 42 établissements publics et 9 établissements privés d'enseignement supérieur (31 universités, 9 académies, 2 instituts). Trois de ces établissements relèvent du Ministère de la culture de la République du Bélarus: l'Académie nationale des arts du Bélarus, l'Académie nationale de musique du Bélarus et l'Université de la culture et des arts du Bélarus.

La formation supérieure est réalisée par l'enseignement supérieur du premier degré et du second degré (la maîtrise).

Les études universitaires sont divisées en deux degrés:

1. Le premier degré conduit généralement à l'obtention d'un diplôme d'études supérieures spécialisées après habituellement huit ou dix semestres à temps plein, nécessitant généralement quatre ou cinq années d'études. Il prépare à remplir un emploi sur le marché du travail ou à poursuivre des études avancées.

2. Le deuxième degré est destiné à la spécialisation dans un champ d'études ou à l'initiation à la recherche dans une ou plusieurs disciplines. La majorité des institutions universitaires bélarusses offrent la maîtrise. La maîtrise est le programme le plus courant. Il s'agit généralement d'une formation de deux ans qui est axée soit sur des compétences de recherche, soit sur des compétences professionnelles. Les maîtrises de recherche constituent une initiation à la recherche universitaire qui se conclut par la rédaction d'un mémoire de maîtrise. Les étudiants à la maîtrise participent aux conférences, publient des articles dans des revues scientifiques.

L'Université de la culture et des arts du Bélarus met en œuvre des programmes éducatifs de l'enseignement supérieur du deuxième degré avec l'attribution d'un diplôme de maîtrise dans les spécialités suivantes:

- Activités socioculturelles;
- Art-management;
- Culturologie;
- Critique d'art;
- Bibliothéconomie;
- Muséologie et le patrimoine historique et culturel.

Exercices:

1. Trouvez dans le texte les équivalents français des mots et des expressions suivants:

система образования; обеспечить получение образования; начальное, среднее, высшее образование; послевузовское образование; бесплатное образование; международная классификация видов образования; учреждение образования; государственное учреждение образования; частное учреждение образования; государственная национальная политика; ступень образования; социокультурная деятельность; искусствоведение; библиотечное дело; историческое наследие.

2. Exposez le résumé de ce document.

Les études post-universitaires

Les études post-universitaires comprennent:

- les programmes d'une durée de trois ans qui mènent à l'obtention du titre candidat ès sciences. Les étudiants au troisième cycle universitaire sont des chercheurs. Ils publient des articles et rédigent une thèse de candidat ès science;
- les programmes qui mènent à l'obtention d'un doctorat. Les doctorants publient des articles et rédigent une thèse de doctorat.

Si votre objectif est de vous intégrer une université ou un organisme de recherche pour approfondir les sciences, il vous faudra continuer vos études après le master. En effet, une thèse délivrant un doctorat est alors nécessaire.

Exercices:

1. A l'aide des phrases du texte décrivez le système de l'enseignement post-universitaire au Bélarus.

2. Parlez de vous et de votre travail de recherche en utilisant ces phrases-clichés.

Mon travail de recherche. Ma spécialisation

1. Permettez-moi de me présenter Je m'appelle...

2. J'ai terminé ... en...
3. Je m'intéresse aux...
4. A présent, je suis master. Je fais mes recherches dans le domaine de...
5. Ma thèse de master a pour titre...
6. Elle se compose de l'introduction, de 2 (3) chapitres, de la conclusion, de la bibliographie qui comprend... sources.
7. Dans ma thèse je traite les problèmes de...
8. La thèse est consacrée aux problèmes de...
9. Le but de la recherche est...
10. L'objet de la recherche est...
11. Les méthodes de la recherche sont...
12. Les résultats de la recherche sont...
13. Le travail est fait sous la direction de...
14. Je pense que...
15. Je suis d'avis que...
16. Je suis persuadé (e) que...
17. Il faut dire que...
18. Ce qui me semble important c'est que...
19. J'ai participé aux ... conférences.
20. J'ai... publications.

Unité 2. Commencer une recherche: travailler avec les textes spécialisés authentiques

I Résumé

Qu'est-ce que le résumé de texte?

Le résumé est une contraction de texte qui suit l'ordre, la progression, et l'énonciation du texte original. Vous allez donc reformuler le texte avec vos propres mots de façon à en donner un aperçu condensé.

Conseils pour réussir à structurer et à préparer un bon résumé de texte:

- *Comprendre*: pour faire un résumé de texte, il est indispensable de faire une lecture générale du sujet à étudier.
- *Trouver l'idée principale*: il s'agit ici de découvrir et de retenir l'idée la plus importante du document que vous allez étudier.
- *Sélectionner*: après avoir identifié l'idée principale, il faut sélectionner les idées secondaires qui doivent être tout aussi importantes pour l'enchaînement du résumé.

• *Faire une liste*: faites une liste avec les idées principales et les idées secondaires puis établissez un lien logique entre elles.

• *Comparer*: commencez par écrire un brouillon de votre résumé que vous relirez et corrigerez par la suite.

D'après <https://fr.quora.com/Comment-r%C3%A9sumer-un-texte>

Pour vous évaluer, vérifiez les points suivants:

- Avez-vous dégagé les idées directrices du texte?
- Avez-vous distingué l'essentiel du superflu?
- Avez-vous reformulé des idées complexes ou exprimées avec emphase?

Phrases-clichés pour résumer un texte

1. Je viens de lire l'article qui s'appelle ...
2. L'auteur de cet article est ...
3. Le texte est publié dans le journal / la revue / le manuel / sur le site ...
le 6 janvier 2025.
4. Dans le texte il s'agit de ...
5. D'abord, je voudrais parler de ...
6. Il est à noter que ...
7. Il faut ajouter que ...
8. Et encore quelques mots ...
9. En conclusion il faut dire que ...

Exemple d'un résumé

Architecture

L'architecture peut se définir comme l'art de bâtir des édifices. Le terme architecture permet aussi de spécifier pour l'objet créé par l'acte de bâtir l'ensemble des caractéristiques telles que la forme, la symbolique, ou les propriétés d'usage. Pour cette classification on ajoute en général un qualificatif distinctif de la mise en ensemble par style, par usage, par époque, par matière, etc. (exemples: architecture militaire, architecture chrétienne, architecture romane, architecture bois). Les méthodes originelles utilisées pour bâtir les édifices ainsi catégorisés à posteriori ne posent pas fondamentalement la différence entre style. Par extension, le terme d'architecture est aussi utilisé pour désigner la conception des systèmes d'objets complexes, notamment l'architecture logicielle et informatique ainsi que les réseaux de l'information; dans ces cas, il fait référence à la structure générale d'un système dont le concepteur est désigné comme l'architecte. Cet article ne traite pas de ces dernières acceptions.

Le terme architecture, du latin architectura est issu du grec αρχιτεκτων de αρχι («chef, principe») et τεκτων («couvreur», «charpente») qui désigne à l'origine l'art de concevoir des espaces couverts et de construire des édifices. Par la suite, on voit dans les Dix livres de l'architecture de Vitruve que l'architecture comprend aussi l'édification de toutes les sortes de bâtiments civils ou religieux, les ponts, les aqueducs, les ports, ainsi que les villes.

L'architecture est exercée dans le respect des procédures administratives du lieu d'édification par des architectes dont le titre professionnel est protégé juridiquement, ou des spécialistes assimilés à des architectes.

(tiré du manuel de O. Kobzeva «Lire et résumer»)

Résumé

- 1. Je viens de lire l'article qui s'appelle «Architecture».**
- 2. L'auteur de cet article est O. Kobzeva.**
- 3. Le texte est publié dans le manuel «Lire et résumer».**
- 4. Dans le texte il s'agit de la *définition* du terme «l'architecture» avec des acceptions possibles.**
- 5. D'abord, je voudrais donner la *notion* du terme:** l'architecture peut se définir comme l'art de bâtir des édifices.
- 6. Il est à noter que** l'architecture peut être *classifiée* par style, par usage, par époque, par matière, etc. (par exemple: architecture militaire, architecture chrétienne, architecture romane, etc).
- 7. Il faut ajouter que** le mot «architecture» est aussi utilisé pour désigner la conception des systèmes d'objets complexes, *notamment* l'architecture logicielle et informatique ainsi que les réseaux de l'information.
- 8. Et encore quelques mots** sur l'histoire du terme. Le terme «architecture» est issu du latin et du grec qui désigne à l'origine l'art de concevoir des espaces couverts et de construire des édifices.
- 9. En conclusion il faut dire** que l'architecture est exercée dans le respect des procédures administratives par des architectes dont le titre professionnel est protégé juridiquement.

www.wikipedia.org

II Annotation

Structure de l'annotation

1. Introduction: présentation du texte (titre, auteur, ouvrage d'où est extrait le texte, édition).
2. Contenu: thème, sujet/problème central du texte, aspects du sujet/problème, idées essentielles, informations importantes du texte.

3. Conclusion: évaluation du contenu du texte, intérêt particulier du texte, public visé.

Les caractéristiques d'une bonne annotation

1. Présence des trois parties structurales.
2. L'information sur le texte original est complète.
3. Le thème (le sujet, le problème) est exposé clairement et précisément.
4. Toutes les idées importantes du texte sont présentes.
5. La thèse (l'idée dominante) est manifestée.
6. Il n'y a pas de phrases relevées dans le texte original, style neutre personnel.
7. L'emploi approprié de phrases-clichés.

L'exemple d'une annotation

S'informer fatigue

La presse écrite est en crise. Elle connaît en France et ailleurs, une baisse notable de sa diffusion et souffre gravement d'une perte d'identité et de personnalité. Pour quelles raisons, et comment en est-on arrivé là?

Indépendamment de l'influence certaine du contexte économique et de la récession, il faut chercher, nous semble-t-il, les causes profondes de cette crise dans la mutation qu'ont connu, au cours de ces dernières années, quelques-uns des concepts de base du journalisme.

En premier lieu, l'idée même d'information. Jusqu'à il y a peu, informer, c'était, en quelque sorte, fournir non seulement la description précise - et vérifiée - d'un fait, d'un événement, mais également un ensemble de paramètres contextuels permettant au lecteur de comprendre sa signification profonde. C'était répondre à des questions de base: qui a fait quoi? Avec quels moyens? Où? Comment? Pourquoi? Et quelles en sont les conséquences?

Cela a totalement changé sous l'influence de la télévision; qui occupe désormais, dans la hiérarchie des médias, une place dominante et répand son modèle. Le journal télévisé, grâce notamment à son idéologie du direct et du temps réel, a imposé peu à peu une conception radicalement différente de l'information. Informer, c'est, désormais, «montrer l'histoire en marche» ou, en d'autres termes, faire assister (si possible en direct) à l'événement. Cela suppose que l'image de l'événement (ou sa description) suffit à lui donner toute sa signification. L'objectif prioritaire pour le téléspectateur, sa satisfaction, n'est plus de comprendre la portée d'un événement, mais tout simplement de le regarder se produire sous ses yeux. Cette coïncidence est considérée comme jubilatoire. Ainsi s'établit peu à peu, la trompeuse illusion que voir c'est comprendre. Et que tout événement, aussi abstrait

soit-il, doit impérativement présenter une partie visible, montrable, télévisable. C'est pourquoi on observe une emblématisation réductrice de plus en plus fréquente d'événements à caractère complexe. Par ailleurs, une telle conception de l'information conduit à une affligeante fascination pour les images, «tournées en direct», d'événements réalistes, même s'il ne s'agit que des faits divers violents et sanglants.

Un autre concept a changé: celui d'actualité. Qu'est-ce que l'actualité désormais? Quel événement faut-il privilégier dans le foisonnement de faits qui surviennent à travers le monde? En fonction de quels critères choisir? Là encore, l'influence de la télévision apparaît déterminante. C'est elle, avec l'impact de ses images, qui impose son choix et contraint nolens volens la presse écrite à suivre. La télévision construit l'actualité, provoque le choc émotionnel et condamne pratiquement les faits orphelins d'images au silence, à l'indifférence. Peu à peu s'établit dans les esprits l'idée que l'importance des événements est proportionnelle à leur richesse en images. Dans le nouvel ordre des médias, les paroles ou les textes ne valent pas des images.

Le temps de l'information a également changé. La scansion optimale des médias est maintenant l'instantanéité (le temps réel), le direct, que seuls télévision et radio peuvent pratiquer. Cela vieillit la presse quotidienne, forcément en retard sur l'événement et, à la fois, trop près de lui pour parvenir à tirer, avec suffisamment de recul, tous les enseignements de ce qui vient de se produire. La presse écrite accepte de s'adresser, non plus à des citoyens, mais à des téléspectateurs.

Un quatrième concept s'est modifié. Celui, fondamental, de la véracité de l'information. Désormais, un fait est vrai non parce qu'il correspond à des critères objectifs, rigoureux et vérifiés à la source, mais tout simplement parce que d'autres médias répètent les mêmes affirmations et «confirment»... Si la télévision (à partir d'une dépêche ou d'une image d'agence) présente une nouvelle et que la presse écrite, puis la radio reprennent cette nouvelle, cela suffit pour l'accréditer comme vraie. Les médias ne savent plus distinguer, structurellement, le vrai du faux.

Dans ce bouleversement médiatique, il est de plus en plus vain de vouloir analyser la presse écrite isolée des autres moyens d'information. Les médias (et les journalistes) se répètent, s'imitent, se copient, se répondent et s'emmêlent au point de ne plus constituer qu'un seul système informationnel au sein duquel il est de plus en plus ardu de distinguer les spécificités de tel média pris isolément.

Enfin; information et communication tendent à se confondre. Trop de journalistes continuent de croire qu'ils sont seuls à produire de l'information quand toute la société s'est mise frénétiquement à faire la même chose. Il n'y a pratiquement plus d'institution qui ne se soit dotée d'un service de communication

et qui n'émette, sur elle-même et sur ses activités, un discours pléthorique et élogieux. A cet égard, tout le système, dans les démocraties cathodiques est devenu rusé et intelligent, tout à fait capable de manipuler astucieusement les médias et de résister savamment à leur curiosité. Nous savons à présent que la «censure démocratique» existe.

A tous ces chamboulements s'ajoute un malentendu fondamental. Beaucoup de citoyens estiment que, confortablement installés dans le canapé de leur salon et en regardant sur le petit écran une sensationnelle cascade d'événements à base d'images fortes, violentes et spectaculaires, ils peuvent s'informer sérieusement. C'est une erreur majeure. Pour trois raisons: d'abord, parce que le journal télévisé, structuré comme une fiction, n'est pas fait pour informer, mais pour distraire; ensuite, parce que la rapide succession de nouvelles brèves et fragmentées produit un double effet négatif de surinformation et de désinformation; et enfin, parce que vouloir s'informer sans effort est une illusion qui relève du mythe publicitaire plutôt que de la mobilisation civique. S'informer fatigue, et c'est à ce prix que le citoyen acquiert le droit de participer intelligemment à la vie démocratique.

De nombreux titres de la presse écrite continuent pourtant, par mimétisme télévisuel, d'adopter des caractéristiques propres au média visuel: maquette de la «une» conçue comme un écran, longueur des articles réduite, personnalisation excessive des journalistes, priorité au sensationnel, etc. Ils ont simplifié leur discours au moment où le monde s'est considérablement complexifié. Un tel écart déroute de nombreux citoyens qui ne trouvent plus dans les pages de leur gazette une analyse différente, plus fouillée, plus exigeante que celle proposée par le journal télévisé. En acceptant de n'être plus que l'écho des images télévisées, trop de journaux déçoivent, perdent leur propre spécificité et, partant, des lecteurs.

Par Ignacio Ramonet. Le Monde Diplomatique. Octobre 1993.

Annotation

Dans son article «S'informer fatigue» publié en octobre 1993 dans Le Monde Diplomatique, Ignacio Ramonet parle de la crise de la presse écrite et cherche à en trouver les causes. Pour le faire il procède à une analyse des concepts fondamentaux du journalisme qui ont connu de profondes transformations sous l'influence de l'autovisuel.

Premièrement, la télévision a complètement changé le concept de l'information. Elle réduit un événement complexe à une symbolisation visuelle trop simpliste.

Le concept d'actualité est aussi soumis à l'image choisie par la télévision qui détermine la sélection des événements, dont l'importance est directement liée de leur richesse visuelle.

Le temps de l'information est commandé par le direct, dont la télévision et la radio sont des maîtres absolus. La presse écrite est donc toujours en retard sur l'événement.

Quant à la véracité, le rythme imposé par le direct, fait que les médias n'ont pas le temps de vérifier l'information à la source et se contentent de «confirmer».

L'auteur constate aussi une inquiétante confusion entre l'information et la communication qui s'établit actuellement dans les sociétés démocratiques.

L'auteur démontre que s'informer n'est pas une distraction, mais un travail qui demande beaucoup d'efforts intellectuels, de temps et de patience. Surtout maintenant quand la presse écrite copie les procédés télévisuels et devient de plus en plus superficielle.

L'article s'adresse à un large public intellectuel.

Unité 3. Concept d'art dans la société moderne

Texte 1. Arts

Les arts représentent une forme de l'expression du vivant, généralement influencée par la culture et entraînée par une impulsion créatrice. Des peintures rupestres préhistoriques à nos films modernes, l'art permet de raconter des histoires mais aussi de transmettre la relation de l'humanité avec son environnement.

Définition

Il existe plusieurs sens possibles aux définitions du terme Arts. La signification actuelle la plus basique définit les arts comme des activités spécifiques qui permettent de produire chez l'homme de la sensibilité.

Classification des arts.

La distinction moderne entre les compétences artistiques et non-artistiques apparaît à la Renaissance. Les arts sont également désignés comme regroupant toutes les activités créatives et imaginatives, sans inclure la science. Les arts peuvent-être divisés en plusieurs domaines. La classification, la plus courante et actuelle des arts, consiste à en différencier sept, bien que la liste ait été élargie à dix. Ceux-ci sont :

- la sculpture ;
- l'architecture ;
- la peinture et le dessin ;
- la musique ;
- la littérature et poésie ;
- les arts du spectacle qui sont le théâtre, la danse, le mime et la pantomime, le cirque ;
- le cinéma ;

la bande dessinée ;
la photographie ;
et, depuis 2012, le jeu vidéo.

Histoire de l'art.

Les arts préhistoriques

Si on considère que l'art consiste à bâtir, à sculpter, à réaliser des motifs ornementaux, les arts préhistoriques (art rupestre, art pariétal et l'art mobilier) sont donc les premiers à s'être manifestés. Les premières manifestations de l'art datent de la fin du Paléolithique moyen. Mais ce n'est vraiment que durant le Paléolithique supérieur (30 000 à 12 000 av. J.-C.) que se développe l'art préhistorique, notamment l'art pariétal avec les Vénus paléolithiques. La période du Mésolithique (12 000 à 8 000 av. J.-C.) voit le développement des premiers pétroglyphes et la période du Néolithique (8 000 à 3 000 av. J.-C.) voit la naissance de l'art néolithique, de l'art rupestre du Sahara ainsi que de l'art mégalithique.

Les arts dans l'Antiquité

L'art de l'Antiquité est divisé en plusieurs parties (géographiques et historiques). En Égypte apparaît l'art égyptien qui se divise en plusieurs grandes périodes artistiques : l'art de Nagada (3 800 à 3 000 av. J.-C.), l'art de l'époque thinite (3 000 à 2 700 av. J.-C.), l'art de l'Ancien empire (2 700 à 2 200 av. J.-C.), l'art du Moyen empire (2 033 à 1 786 av. J.-C.), l'art amarnien (1 400 à 1 300 av. J.-C.), l'art du bas Empire (750 à 30 av. J.-C.) et l'art ptolémaïque (300 à 30 av. J.-C.).

Durant l'Antiquité se développent également les arts de la civilisation étrusque (art étrusque, 600 à 60 av. J.-C.), les arts de la Rome antique (art romain : architecture, littérature, mosaïque, musique, sculpture, etc.). Dans le Proche-Orient ancien se sont également développés plusieurs arts : l'art sumérien, l'art babylonien, l'art élamite, l'art hittite, l'art assyrien, l'art persan et l'art sassanide. Dans les civilisations précolombiennes se développe un art spécifique précolombien : l'art aztèque, les arts précolombiens en Équateur, l'art inca, l'art maya, l'art olmèque, l'art tolèque et l'art zapotèque. En Inde apparaissent l'art bouddhique et l'art gréco-bouddhique. L'art celte (musique, littérature, etc.) se développe également.

Les arts de la Grèce antique (musique, architecture, céramique, théâtre, etc.) sont probablement les plus connus de tous les arts antiques : ils se décomposent en plusieurs périodes : l'art cycladique, l'art crétois, l'art mycénien, l'art de l'époque archaïque, l'art de l'époque classique et l'art hellénistique.

Les arts médiévaux. L'art gothique

Les événements politiques qui, dès le XI^e siècle, avaient tant contribué au relèvement des arts, exercèrent, au XII^e et au XIII^e siècle, une influence sans cesse

accrue. Les croisades faisaient mieux connaître les monuments de l'orient, les civilisations brillantes qui s'étaient développées là-bas, et éveillaient l'imagination des artistes. A l'intérieur, les progrès du pouvoir royal assuraient plus d'ordre et de prospérité. Aussi est-ce surtout dans le domaine du roi, dans la France qui se reforme, que l'activité est grande et que s'élèvent les beaux édifices. Suger, qui assure la puissance de Louis VI et de Louis VII, fait reconstruire l'église de Saint-Denis avec une magnificence qu'il a lui-même décrite. Plus tard, les rois, Philippe-Auguste, saint Louis, interviennent dans le développement des arts. Mais, entre toutes les causes favorables qui agissent alors, une des plus importantes est la situation des villes. Partout se développe la vie municipale, grâce aux corporations ouvrières et marchandes qui en ont été le principe et qui en sont la force. Dans ces cités actives et puissantes vont se dresser les grandes cathédrales. Elles ne servaient pas seulement aux cérémonies du culte : en bien des villes, là souvent se réunissaient les bourgeois, les gens de la commune, pour discuter leurs intérêts. Ainsi s'explique l'enthousiasme avec lequel les populations participaient à la construction des cathédrales, prodiguant leur argent et leur travail : l'amour-propre municipal les y poussait en même temps que la piété. Plusieurs contemporains ont décrit le spectacle de ces multitudes qui, au milieu des chants de fête, amenaient au chantier des matériaux et des vivres. Aussi toutes ces belles églises s'élevaient-elles d'abord avec une incroyable rapidité ; de toutes parts on les voyait sortir de terre et bientôt dominer la ville. Pourtant beaucoup, dans la suite, ne se terminèrent que lentement ou restèrent inachevées : parfois l'ardeur qu'on avait montrée aux débuts s'attédisait, les bourgeois se construisaient des hôtels de ville et ne s'intéressaient plus au même degré à la cathédrale.

En même temps la condition des artistes change ; à partir de la fin du XII^e siècle, ce sont en général des laïques. Ils se groupent en corporations (peintres, imagiers, enlumineurs, etc.) qui ont leurs règlements et leur administration. Lorsqu'il s'agissait de construire quelque grand édifice, toutes ces corporations artistiques y contribuaient ; mais celui qui dirigeait l'ensemble des travaux était appelé le maître de l'œuvre. Les noms de quelques-uns de ces maîtres d'œuvre nous sont connus. Robert de Luzarches, au début du XIII^e siècle, commença la cathédrale d'Amiens ; Thomas de Cormont et son fils Regnaut lui succédèrent. On doit à Pierre de Montreuil une des œuvres les plus exquises de ce temps, la Sainte-Chapelle (1245-1248) ; à la même époque, Jean de Chelles travaillait aux portails latéraux de Notre-Dame de Paris. Citons encore, entre bien d'autres, Hugues Libergier, qui construisit Saint-Nicaise à Reims (à partir de 1229), et Erwin de Steinbach, qui commença la cathédrale de Strasbourg en 1277. Ces artistes étaient instruits ; on conserve à la Bibliothèque nationale un manuscrit qui donne une juste idée de leurs connaissances, l'album de Villard de Honnecourt. Il semble que ce fut

lui qui construisit le chevet de la cathédrale de Cambrai, peut-être vers 1230. Plus tard, il fut appelé en Hongrie et quelques vieilles églises de ce pays pourraient être son œuvre ; il visita aussi la Suisse. Nos artistes du moyen âge, on le voit, ne se confinaient pas dans leur ville ; ils voyageaient beaucoup, entretenaient entre eux des relations. La variété des dessins de Villard de Honnecourt montre combien il était actif et versé dans la pratique des divers arts. L'architecture y tient une large place ; mais à côté on y trouve des croquis pour des sculptures, des études d'après nature et même d'après l'antique. Il fait connaître aussi une méthode géométrique qu'il avait imaginée pour dessiner et grouper des figures ; enfin il n'est pas jusqu'au problème du mouvement perpétuel dont il ne prétende donner une solution.

Toutes les circonstances qui viennent d'être indiquées favorisaient l'esprit d'initiative des artistes. Aussi, dans la seconde moitié du XIIe siècle, vit-on apparaître un style que les uns ont appelé gothique, d'autres ogival, termes qui tous deux sont inexacts. Le premier vient des Italiens qui, au XVIe siècle, tout épris de l'antiquité, ne voyaient dans les monuments du moyen âge que des œuvres barbares ; mais en réalité les Goths n'ont rien à réclamer dans l'invention du style nouveau. Quant au mot ogival, il vient d'ogive, que nous appliquons aujourd'hui à l'arc aigu ou en tiers-point ; mais c'est là un faux sens, car les architectes du moyen âge appelaient ogive ou augive (*crux angiva*) les fortes nervures de deux arcs diagonaux se croisant dans la travée d'une voûte ordinairement en plein cintre.

Les arts à l'époque moderne

On divise les arts de l'époque moderne en trois catégories : les arts du XVe au XVIIIe siècle, les arts modernes et l'art abstrait.

Au Moyen-Orient entre le Xve et le XVIIIe se sont développés l'art safavide, l'art qajar, l'art ottoman et l'art moghol. Durant la même période se développent en Europe de l'ouest plusieurs mouvements artistiques : la Renaissance, le maniérisme, le baroque, le classicisme, le rococo, le védutisme, le romantisme, le réalisme et le naturalisme.

L'art moderne est notamment composé des mouvements suivants : Impressionnisme, Post-impressionnisme, Pointillisme, Fauvisme, Cubisme, Symbolisme, Art nouveau, Dadaïsme, Futurisme, Expressionnisme et Surréalisme.

L'art abstrait se détache de la réalité avec notamment les peintures non figuratives.

Les arts contemporains

On parle d'art contemporain pour tous les arts et œuvres datant d'après 1945. Les arts contemporains sont présents partout dans le monde : Afrique, Chine, Japon, Cambodge, Roumanie, Algérie...

Les arts contemporains sont présents dans quasiment tous les domaines : musique, architecture, littérature...

Depuis les années 1960, de grands mouvements se partagent l'art contemporain : dans les années 1960 on retrouve l'actionnisme viennois, l'art cinétique, l'art conceptuel, le nouveau réalisme. Les arts dominants des années 1970 sont l'art corporel, l'hyperméalisme, le Land art et l'art sociologique. Dans les années 1980 apparaissent l'art vidéo, l'art urbain et l'art audiovisuel. Dans les années 1990 on retrouve l'art en ligne, l'art génératif, l'art numérique, l'art relationnel, le bio-art et les arts scientifiques. Les années 2000 voient le développement du pixel art.

Les arts visuels

Arts visuels est une expression transposée du monde anglo-saxon (visual arts) qui n'appartient pas à la taxonomie utilisée traditionnellement en francophonie. L'expression Arts plastiques recouvrent à peu près les mêmes disciplines.

On appelle les arts visuels, les arts qui produisent des objets perçus essentiellement par l'œil. La notion englobe les arts plastiques traditionnels (les anciens beaux-arts) auxquels s'ajoutent les techniques nouvelles comme la photographie, le cinéma, l'art vidéo, l'art numérique, mais aussi les arts appliqués, les arts décoratifs (par exemple l'art textile, le design, la marqueterie) et l'architecture.

D'après <https://fr.wikipedia.org/wiki/Arts>

Texte 2. Musée des Beaux-Arts du Bélarus

Le Musée des Beaux-Arts du Bélarus est une des plus grandes collections d'oeuvres d'art plastique de la République.

La galerie des tableaux a été inaugurée à Minsk le 24 janvier 1939. Différents musées et organisations de la république lui ont fait don des meilleures oeuvres d'art plastique. Pendant la Grande Guerre Nationale la galerie a été pillée par les fascistes. Les travaux de reconstruction ont été commencés en 1944. Les tableaux des peintres biélorusses créés en 1944 — 1945 à Moscou et à Minsk ont servi de base à une nouvelle collection. Après la fin de la guerre un Musée dont les collections comprennent plus de dix mille oeuvres d'art ancien biélorusse et russe a été fondé. L'édifice où siège le Musée est construit en 1957 d'après le projet de l'architecte M.I.Baklanov.

L'exposition est conçue d'après un ordre chronologique et comprend des oeuvres d'art biélorusses et russes à partir du XVI^e siècle jusqu'à nos jours.

L'art ancien biélorusse est représenté par des icônes et sculptures, créées aux XVI – XVIII siècles, qui avaient jadis orné les temples et les églises de Bélarus. Le

caractère conventionnel de l'art religieux n'empêchait pas les peintres de montrer de simples sentiments humains et une vive compréhension de l'Univers. L'icône "Paraskiéva Piatnitsa", de caractère monumental, a des couleurs vives et saturées" La naissance de Sainte – Marie " est une oeuvre de genre, représentant la naissance d'un enfant. " L'adoration des Mages " est remarquable par ce que le peintre a placé le sujet traditionnel sur le fond de sa ville natale, Grodno. La sculpture en bois et la sculpture de culte, dont le trait distinctif est le caractère véridique et national (" Apôtre Paul ", " Sainte – Marie ") occupent une place importante dans l'art ancien biélorusse. Très célèbres sont les ceintures de Sloutsk tissées à la main (XVIII s.) et représentant les ornements populaires.

L'art du XVIII siècle nous fait connaître les particularités essentielles de cette époque, et avant tout, les oeuvres des portraitistes éminents." Le portrait de la princesse Anna Piérovna " — tableau d'un peintre inconnu du début du siècle est un exemple de l'unité de la peinture de " parsona " avec les tendances qui caractérisent l'art mondain du XVIII siècle. Les noms de F.S. Rokotov, de D.G. Levitski, de F.I. Choubine, de V.L. Borovikovski, représentent l'âge d'or de l'art de portrait qui remonte à la deuxième moitié du siècle. Leurs oeuvres représentent les traits des contemporains et l'idéal esthétique de l'époque, nous montrent la maîtrise professionnelle des peintres.

La Guerre Nationale de 1812 a déterminé l'apparition des sujets et des thèmes glorifiant le courage, le patriotisme, le devoir de l'homme envers sa patrie. Le tableau académique " Mort de Camille, soeur d'Horace " en sert d'exemple.

Le portrait et le paysage occupe une place prépondérante dans l'exposition de la première moitié du XIX s. Les toiles de K.P. Brulov " Mise au tombeau " et " Allah nous dit de ne changer la chemise qu'une seule fois par an " et les portraits de ses contemporains nous font connaître la maîtrise de ce peintre. L'oeuvre de V.A. Tropinine est pleine de tendances démocratiques et présente un exemple d'apparat de la première moitié du XIX siècle. L'attention du peintre porte non sur la situation sociale du héros, mais sur son for intérieur. L'oeuvre d'un des fondateurs de l'art réaliste critique russe du XIX siècle, P. Fiedotov est représentée par le tableau " Une veuve " et par " Portrait de A.G. Legrand ", un portrait lyrique exécuté avec beaucoup de finesse.

Le paysage de la première moitié du XIXs. Est caractérisé par l'esprit romantique. Outre la passion traditionnelle pour le paysage italien on remarque une tendance orientée vers le paysage natal (M.N.Vorobiev " Nuit de lune dans un village ", I.K. Aïvazovski " Matin en mer ", " Matin brumeux ").

Le musée collectionne avec soin les oeuvres des peintres de nationalité biélorusse où de ceux dont l'art se rapporte au Bélarus. La première partie du XIX

siècle est représentée par les oeuvres de I.I. Olechkievitch, I. Smirnovski, train de s'approprier les multiples usages de ce nouvel outil de communication et de savoir.

Texte 3. Musée d'art populaire biélorusse

Le musée d'art populaire biélorusse a été inauguré à la fin de 1979 dans l'ancienne église Krestogorskaïa à 20 km de Minsk, au voisinage des tremplins du Complexe sportif olympique Raoubitchi.

En 1976-1977, l'édifice a été complètement restauré et reconstruit.

Au musée sont présentés les principaux genres de l'art populaire biélorusse : tissage, sculpture et peinture sur bois, tressage de la paille et poterie.

L'art populaire est le plus ancien genre de l'oeuvre artistique. Les modes de façonnage du matériau, les procédés de fabrication, les formes et les ornements des objets se perfectionnaient durant les siècles. La plus ancienne oeuvre de la collection date du XVI^e siècle. Le plus grand nombre des ouvrages appartient à la fin du XIX^e — début du XX^e siècles. Ils révèlent les particularités du développement de l'art populaire biélorusse des années d'avant la révolution.

Le tissage est le domaine le plus développé de l'art contemporain. Le personnage poétique d'une jeune fille avec une aiguille à la main qui se fait une dot est créé dans les chansons bélarussiennes. L'art des tisseuses, leur fantaisie et leur goût se sont manifestés surtout dans la confection des habits de noces et des serviettes. L'étalage des costumes populaires du XIX^e — début du XX^e siècles témoigne de la diversité des habits de femmes. Autrefois les traits ethnographiques des costumes biélorusses s'exprimaient si nettement que par le caractère du dessin les connaisseurs déterminaient sans se tromper le pays de son maître. Les serviettes sont également variées par l'ornement et la technique de tissage. Les oeuvres des tisseuses des villages largement connus de Neglubki et de Motol sont exposées à côté des objets de la fin du XIX^e - début du XX^e siècles. Les procédés de tissage et les dessins des couvertures et des tapis se formaient au cours du XX^e - siècle. Leur aspect artistique est dû au caractère décoratif de l'intérieur moderne. De grosses formes géométriques, des motifs floraux, des couleurs saturées, de différentes armures sont propres à ces tissus.

L'art populaire biélorusse existait toujours sous la forme de l'artisanat. Jusqu'au début du XX^e siècle le filage, le tissage, et la fabrication des ustensiles en paille demeuraient à côté de l'agriculture une branche de l'industrie qui avait pour but de satisfaire les besoins de la famille.

L'art du tressage de la paille est un genre particulier de l'oeuvre des paysans biélorusses. Depuis longtemps on tressait des chapeaux à larges bords de la paille de seigle et de froment , on fabriquait des nattes pour recouvrir les fenêtres de

l'extérieur, on faisait des paillassons, on confectionnait de l'osier et de la paille des coffres pour conserver du blé et des vêtements.

A côté de la paille c'était le bois qu'on utilisait abondamment pour la fabrication des objets de ménage et de culte. L'art du travail du bois était développé sur le territoire du Bélarus depuis très longtemps ce qui est prouvé par les trouvailles des archéologues dans les sites des villes anciennes des XIe - XIIIe siècles. Les maîtres biélorusses ont apporté une contribution considérable à cet art. C'est déjà au XVIIe siècle que la sculpture biélorusse sur bois est devenue célèbre dans l'Etat Moscovite. Des sculpteurs biélorusses travaillaient dans la "Chambre des ouvrages de sculpture et de menuiserie" du Kremlin de Moscou. La Grande Porte du XVIII s., la sculpture et les ustensiles font apprécier de différentes manières des maîtres rustiques, la grandeur de leur talent, leur connaissance des propriétés plastiques du bois. L'art ancien de la sculpture sur bois a trouvé sa continuation dans les travaux des maîtres modernes. Les ouvrages exposés caractérisent parfaitement l'originalité de l'oeuvre de chaque maître.

Au cours des siècles se formaient les moyens de traitement de la glaise, les formes des ustensiles et le décor. La poterie du XXe siècle est largement présentée au musée. Grâce aux moyens de fabrication, à l'identité du matériau et des outils, la poterie moderne a conservé les traits traditionnels. Les oeuvres des potiers biélorusses dont les objets gardent l'originalité locale donnent une idée de la poterie et de la céramique anciennes. Les produits de la fabrique de céramique artistique d'Ivenets, les oeuvres des potiers de Proujani, de Grodno, de Blagovka et de Gorodok sont variés par la forme, le décor et la fonction. Ils ont gardé toute la culture séculaire de la poterie qui remonte au passé lointain.

L'exposition des ouvrages des maîtres contemporains à côté des oeuvres uniques du XVIe - XXe siècles témoignent de l'héritage des traditions, de l'originalité du développement de l'art populaire biélorusse.

Unité 4. Musique et chorégraphie comme formes d'art

Texte 1. Un peu d'histoire de la musique française

En France la musique est née à l'époque du Moyen Age. Au XIIe siècle les Trouvères et les Troubadours étaient très populaires dans le pays. Les Trouvères venaient du Nord de la France, de la Belgique, de la Bretagne. Leurs chansons étaient très mélodieuses. C'étaient des chansons satiriques, politiques et des chansons d'amour.

Les Trouvères et les Troubadours donnaient leurs concerts dans les grandes et les petites villes, ainsi que dans les auberges. On les invitait souvent aux repas solennels des féodaux riches qui écoutaient leur musique avec plaisir.

Au XII^e siècle est construite la célèbre Cathédrale Notre-Dame de Paris qui devient le centre de la culture musicale. On voit se grouper autour de ses murs, toute une pléiade de compositeurs anonymes, connue sous le nom de “L’école de Notre - Dame”. Cette école travaillait surtout dans le domaine de la musique religieuse, mais on y composait aussi des chansons satiriques et lyriques. La musique de cette école eut une grande influence sur la vie musicale de l’Europe jusqu’au XIV^e siècle.

Au XV^e siècle la cour de Bourgogne devient le centre de la vie artistique de la France. A cette époque-là la chanson est très populaire dans le pays. Ce sont des poèmes accompagnés de musique, des rondeaux, des ballades. Les poètes et musiciens les plus talentueux étaient connus et aimés dans le pays.

Le caractère de l’art musical français change vers le XVI^e siècle. Les danses accompagnées de musique (le ballet) deviennent très populaires. A cette époque-là il existait déjà en France beaucoup d’instruments de musique: flûte, clavecin, viole, violoncelle. La musique instrumentale était née.

Le grand compositeur français du XVII^e siècle Jean-Baptiste Lully crée les premiers opéras français. Ils sont joués d’abord auprès de la cour de Louis XIV à Paris et à Versailles. Les opéras-ballets d’après les oeuvres de Molière avaient un succès énorme. L’apport essentiel de Lully est le récitatif - paroles déclamées sur musique. Excellent danseur, chorégraphe, compositeur et impressario, Jean-Baptiste Lully devient le père de l’opéra français.

Au XVI^e siècle le ballet est déjà un art autonome, comme l’opéra. Le célèbre chorégraphe Jean Daubervale met en scène le ballet d’Harolde “Une fille mal gardée “. C’est le ballet le plus vieux et le plus joué sur les scènes des théâtres du pays.

Le XVIII^e et surtout le XIX^e siècles donnent toute une pléiade de compositeurs célèbres. Ce sont : Philippe Rameau, Charles Gounod, Camille Saint-Saëns, Léo Delibes, Georges Bizet, Jules Massenet, Claude Debussy, Edouard Lalo, Maurice Ravel.

En 1875 est construit l’édifice du Grand Opéra de Paris. C’est un des plus célèbres théâtres du monde. Ici on peut écouter les opéras, admirer les ballets, assister aux concerts. Les plus grands artistes du monde sont heureux de donner leurs représentations sur la scène de ce théâtre.

Le célèbre compositeur français Hector Berlioz est né en 1803 dans la famille d’un médecin. Il reçut sa première éducation musicale à la maison. Il apprit à très bien jouer de la flûte et de la guitare.

Pendant la révolution de 1830 Berlioz a fait l’orchestration de la “Marseillaise”. Le célèbre “Requiem“ de Berlioz est consacré aux victimes de cette révolution.

Jules Massenet célèbre compositeur français a inscrit beaucoup de pages glorieuses dans l'histoire de l'art musical français et mondial. Il a composé plusieurs opéras, opéras comiques, symphonies, requiems, oratorios, cantates, ouvertures et suites. Les opéras les plus connus de Massenet sont: "Le roi de Lahore", "Werther", "Manon", "Sapho". La musique de Massenet est simple, mélodieuse, pleine de grâce. Le grand artiste russe Chaliapine était un excellent interprète des oeuvres de Massenet. "L'Elégie" de Massenet, chantée par Chaliapine, est un véritable chef-d'œuvre de l'art musical.

Claude Debussy, grand compositeur français est le fondateur de l'impressionnisme en musique. Son opéra "Péléas et Mélisande", sa cantate "Le Gladiateur", ses sonates, ses nocturnes, ses études pour piano, son poème symphonique "La Mer" sont de vrais chef-d'oeuvres de l'art musical mondial. La musique de Claude Debussy est rythmique, sa phrase musicale est riche, originale et variée.

Georges Bizet est né à Paris dans une famille de professeur de chant. Ses parents furent ses premiers maîtres de musique. Bizet est l'auteur d'une symphonie, de plusieurs ouvrages lyriques, d'ouvertures, de mélodies, d'opérettes. Les opéras de Bizet "L'Arlésienne" et "Carmen" lui ont donné une grande célébrité "Carmen" est un des opéras les plus joués dans le monde.

Adolphe Adan, célèbre compositeur français a composé plus de 50 oeuvres lyriques et des ballets. Son ballet romantique en deux actes "Giselle" est joué sur les scènes des théâtres de plusieurs pays du monde. Pour le rôle de Giselle la célèbre danseuse russe Nathalia Bessmertnova a reçu le Prix Anna Pavlova, instauré par l'Académie de danse de Paris.

Le rôle de Giselle était l'un des plus aimé dans le répertoire de la célèbre danseuse russe Anna Pavlova.

Giselle est une jeune fille très belle et romantique. Elle tombe amoureuse d'un jeune homme nommé Albert, qui, lui aussi, aime Giselle. Tout le monde parle du mariage d'Albert et de Giselle. Giselle est heureuse.

Un jour Giselle apprend qu'Albert va épouser une jeune fille d'une famille riche. C'est une tragédie pour Giselle. Elle ne peut pas la survivre. Elle tombe malade. Elle devient folle et meurt. Morte, elle devient une Willis. Willis - ce sont les jeunes filles malheureuses mortes avant le jour de leurs noces.

La musique d'Adan pour le ballet "Giselle" est très belle, colorée, romantique.

Le ballet - pantomime "Coppélia" de Léo Delibes est connu et aimé dans le monde entier. Il est mis en scène dans les théâtres de presque tous les pays du monde. On admire la simplicité, la grâce, la fantaisie et la mélodie de la musique de Léo Delibes.

Le livret du ballet “Coppélia” est fondé sur un conte. Un jeune homme nommé Frants fait connaissance avec Coppélius qui fait des poupées. Coppélius fabrique une poupée merveilleuse qui rappelle beaucoup une vraie jeune fille. Frants tombe amoureux de cette poupée. Swanilda, brave et intelligente, persuade Frants qu’on ne peut pas aimer un idéal mythique, créé par l’imagination.

Le livret du ballet a plusieurs fois changé, mais la musique de Delibes, originale et harmonieuse a toujours été à la base du spectacle magnifique.

Le peuple français aime beaucoup la musique. Il prête une grande attention au rôle de celle-ci dans la vie. Pendant la Révolution de 1789 naquit la célèbre Marseillaise, hymne national de la France. C’est Rouget de Lysle qui a écrit les paroles et la musique de la Marseillaise, qui a toujours appelé le peuple français à la lutte pour la liberté et l’indépendance nationale. Le célèbre sculpteur François Rudes a fait un ensemble magnifique symbolisant la Marseillaise qui décore l’Arc de Triomphe à Paris.

La Révolution française a donné naissance à toute une pléiade de poètes chansonniers. Ce sont Jean-Pierre Béranger, Pierre Dupont, Eugène Pottier et d’autres. “La chanson, - disait Béranger, est une arme dans la lutte pour la justice” Les chansons de Béranger sont une satire des vices de la société bourgeoise.

La France est célèbre par ses chansons révolutionnaires. Beaucoup d’entre elles sont connues et aimées dans plusieurs pays du monde, comme, par exemple, “Gloire au 17e Régiment “, écrite par le compositeur Monthéus.

Le rôle de la musique dans la vie du peuple français est si grand, que beaucoup de peintres éminents ont consacré leurs oeuvres aux sujets liés à la musique. Ce sont Watteau, Renoir, Manet, Degas et d’autres.

La musique a joué un grand rôle dans la vie du peuple français pendant la seconde guerre mondiale. La célèbre actrice Edith Piaf, grande patriote, par ses chansons appelait le peuple français à la lutte contre les fascistes. Elle a sauvé beaucoup de prisonniers pendant la Résistance.

Texte 2. Chorégraphie

La chorégraphie (du grec ancien « danse en chœur » et « écriture ») est l’art de composer des danses et des ballets, principalement pour la scène, au moyen de pas et de figures.

Le premier à avoir utilisé le terme « chorégraphie » est le maître à danser Raoul Feuillet dans son traité paru en 1700 : « Chorégraphie, ou l’art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs. » Le terme désignait alors le système de notation de la danse qu’il avait mise au point.

En 1810, Noverre en parle encore comme d’une discipline qui « amortit le génie » du compositeur de ballet. Progressivement, le terme commence à

s'appliquer au créateur de ballet, à celui qui « invente » des figures et des pas de danse. C'est Carlo Blasis qui en fait le premier l'usage, en 1820, mais sans grand succès. On parle en effet plus volontiers de « maître » ou de « compositeur de ballet », les danseurs solistes ayant l'habitude de régler eux-mêmes leurs variations.

En 1935, Serge Lifar publie son « Manifeste du chorégraphe », dans lequel il revendique au chorégraphe une place de concepteur, tout comme le metteur en scène de théâtre. Quelques années plus tard, il préconise d'appeler l'auteur de ballet un « choréauteur ». À cette époque, George Balanchine introduit le mot « choreographer » (« chorégraphe ») dans le milieu de la comédie musicale et du cinéma américain, à la place du terme « dance director » (« metteur de danse »).

Aujourd'hui, la danse contemporaine remet en question la place du chorégraphe face aux créations collectives. Par ailleurs, il faut considérer les métiers de chorégraphe et d'interprète comme différents et complémentaires, l'un pouvant aller sans l'autre.

Pour résumer, seul ou avec ses interprètes, le chorégraphe organise l'espace et structure les mouvements au moyen d'un vocabulaire personnel puisé dans l'infinie variété des capacités cinétiques du corps humain, dans le but de communiquer une idée, un sentiment, une émotion, une situation.

D'après <https://fr.wikipedia.org/wiki/Chor%C3%A9graphie>

Unité 5. Concept de la culture dans la société moderne

Texte 1. La culture

Il y a actuellement en français deux acceptions pour le mot *culture*:

- la culture individuelle de chacun, construction personnelle de ses connaissances donnant la culture générale;
- la culture d'un peuple, l'identité culturelle de ce peuple, la culture collective à laquelle on appartient.

Ces deux acceptions diffèrent en premier lieu par leur composante dynamique:

- la culture individuelle comporte une dimension de élaboration, de construction, et donc par définition évolutive et individuelle;
- la culture collective correspond à une unité fixatrice d'identité, un repère de valeurs relié à une histoire, un art parfaitement inséré dans la collectivité; la culture collective évolue que très lentement, sa valeur est au contraire la stabilité, le rappel à l'Histoire.

La culture collective comporte une composante de rigidité pouvant s'opposer au développement des cultures individuelles, ou pouvant conduire à des

contrecultures, concept qui est inimaginable avec le sens individuel, la connaissance ne pouvant être que positive.

C'est par l'art et l'histoire que les deux concepts se rejoignent. La culture individuelle inclut la connaissance des arts et des cultures, celle des différentes cultures humaines, mais bien évidemment celle affiliée à la culture (collective) à laquelle appartient l'individu.

C'est là le point d' amalgame entre les deux acceptions: la culture (individuelle) est comprise comme connaissance de la culture (collective) dont on dépend. Fusionnant ainsi deux acceptions différentes, le terme **culture** tend actuellement, en France, vers un compromis dans son acception courante, où il désignerait essentiellement des connaissances liées aux arts et à l'Histoire, plus ou moins liées à une identité ethnique.

1) Présentez deux acceptions pour le mot culture.

2) Où est-ce que les deux concepts se rejoignent?

3) A quoi tend actuellement le terme culture en France?

Texte 2. L'art traditionnel biélorusse

L'art traditionnel biélorusse a des racines fort anciennes. Les principaux genres de l'art populaire biélorusse sont: tissage, sculpture et peinture sur bois, tressage de la paille, poterie, musique et théâtre.

L'art traditionnel biélorusse existait toujours sous la forme de l'artisanat.

Le tissage est le domaine le plus développé de l'art contemporain. Dans les chansons biélorusses anciennes est créé le personnage poétique d'une jeune fille à l'aiguille à la main qui se fait une dot. L'art des tisseuses, leur fantaisie et leur goût se sont manifestés surtout dans la confection des habits de noces et des serviettes.

Les Biélorusses sont également réputés pour leurs sculptures sur bois, qu'il s'agisse de statuettes peintes, de boîtes ou d'autres objets domestiques. L'art du travail sur bois existe depuis très longtemps. Cet art ancien a trouvé sa continuation dans les travaux des maîtres modernes.

L'art du tressage de la paille est un genre particulier de l'oeuvre des paysans biélorusses depuis longtemps on tressait des chapeaux à larges bords de la paille de seigle et de froment, on fabriquait des nattes, des paillasons, on cofectionnait de l'osier et de la paille des coffres pour conserver du blé et des vêtements.

La broderie biélorusse est absolument remarquable, comme en témoignent les blouses et corsages en lin des vêtements traditionnels.

La poterie moderne a conservé ses traits traditionnels. Les produits de la fabrique de céramique artistique d'Ivenets, les oeuvres des potiers de Proujani, de Grodno, de Gorodok sont variés par la forme, le décor et la fonction.

Tous ces arts traditionnels ont gardé toute la culture séculaire qui remonte au passé lointain.

La musique traditionnelle biélorusse reste très vivante. On joue presque toujours de la musique traditionnelle lors des fiançailles ou des mariages. Chansons et ballades qui racontent les exploits des héros du passé sont aussi très appréciées. Chaque année les festivals de musique traditionnelle, de musique classique et de danse se tiennent dans notre pays.

Le théâtre occupe depuis toujours une place privilégiée dans la culture biélorusse. Des théâtres itinérants sillonnent encore les villages biélorusses.

Le Bélarus est riche en talents. Les noms de ses artistes, peintres, musiciens sont connus dans tous les coins du monde.

Texte 3. La science biélorusse: la transition vers l'économie innovatrice

L'organisation des productions fondées sur le travail intellectuel est une nouvelle et la plus prometteuse étape du développement économique du Bélarus.

L'organisation scientifique supérieure du pays est l'Académie nationale des sciences du Bélarus. Le temps récent sa structure a été réorganisée de manière significative: on a créé de nouveaux types d'innovations (des centres pratique et de recherche, des associations), on a amélioré des approches et des méthodes de la gestion de l'innovation.

Les centres scientifiques et techniques occupent une place importante dans l'infrastructure d'innovation. Ils augmentent l'efficacité de l'interaction entre la science et l'industrie dans le secteur agricole, la métallurgie, la construction des machines et d'autres secteurs.

Aujourd'hui, l'objet de la recherche fondamentale et appliqué de l'Académie se forme aux priorités de l'économie. Dans ce cas, les scientifiques proposent à leurs clients une gamme complète de services: de l'idée scientifique à des projets du développement spécifique, l'organisation de la production.

Le comité d'État pour la science et les technologies de la République du Bélarus est l'organe de la gestion gouvernementale qui implémente les fonctions de régulation et de contrôle dans les domaines de la recherche scientifique, technologique et d'innovation. En outre, le Comité est le garant des droits de la propriété intellectuelle. Mais la tâche principale du Comité est la création des entreprises innovantes qui permettront de fabriquer des produits innovants à forte valeur ajoutée orientés à l'exportation.

Devoirs:

1. Trouvez dans le texte les équivalents français des mots et des expressions suivants:

Национальная академия наук; существенным образом; инновационная инфраструктура; комплекс услуг; государственный комитет по развитию науки и технологий; государственный орган управления; область научных исследований; функции регулирования и контроля.

2. Faites le plan du texte et résumez-le.

Unité VI. Communauté scientifique dans le domaine de la culture et des arts

Texte 1. Pourquoi la communication scientifique est-elle importante ?

Le savoir scientifique est en constante évolution. La communication scientifique offre un moyen de maintenir sa culture scientifique à jour. Vous vous demandez comment vous lancer ? Maud Lallemand, lauréate du concours FameLab 2015 France, vous propose quelques pistes.

Le savoir scientifique est en constante évolution. Quand on établit un nouveau principe, on y confronte les conclusions d'expériences passées. Ces conclusions peuvent être confirmées, mais elles peuvent aussi être infirmées.

Aussi le savoir appris un jour à l'école ou lors d'études scientifiques devient, les années passant, insuffisant pour comprendre et avoir un regard critique sur les innovations qui viennent enrichir notre quotidien (réseaux sociaux, smartphones, appareils biométriques connectés...).

La communication scientifique a un rôle important à jouer en offrant des moyens de maintenir sa culture scientifique à jour. La communication scientifique peut aussi stimuler l'émergence de passions et vocations, et aider à l'assimilation des enseignements scientifiques.

La communication scientifique contribue à l'accessibilité des savoirs. Les canaux de la communication scientifique sont multiples. Et il y en a certainement d'autres à inventer. Complétant les livres, journaux et l'audio visuel classiques, on trouve désormais des médias scientifiques spécialisés : les réseaux sociaux et les blogs.

La communication scientifique est importante. Les plus jeunes y participent aussi. Et ils le font brillamment !

Cela insufflé une variété des styles et donne accès à beaucoup de contenus scientifiques tout frais. A vous de jouer maintenant !

Pouvez-vous répondre à la question du titre du texte ?

Texte 2. Conférence : les généralités

La conférence est l'une des formes de conversation entre personnes.

La conférence scientifique est une confrontation d'idées scientifiques sur un sujet jugé d'importance par les participants. C'est pourquoi son organisation est généralement formelle. Elle rassemble un ou plusieurs intervenants (spécialistes) et leurs contradicteurs.

Certaines conférences se répètent régulièrement ou sont dites « conférences permanentes » quand leur objet est destiné à être régulièrement évalué et questionné.

La conférence trouve probablement l'une de ses origines dans la maïeutique et l'enseignement universitaire où souvent un orateur cherchait à définir un sujet, en en différenciant les éléments, et en confrontant et discutant différentes hypothèses.

Depuis le XXe siècle, elle est aussi une réunion entre spécialistes ou un exposé fait par un expert à des profanes. Certaines de ces réunions ont acquis une notoriété internationale.

Les participants sont le plus souvent rassemblés en un même lieu (amphithéâtre, salle de conférence parfois situées dans un bâtiment spécialisé (centre de conférence). Au XXe siècle, les conférenciers sont passés du tableau noir, aux diapositives, rétroprojecteur, puis vidéoprojecteur et logiciels spécialisés. Depuis la fin des années 1990, une conférence peut facilement faire intervenir des personnes séparées dans l'espace et dans le temps grâce aux enregistrements vidéo ou la visiophonie (visioconférence) ou directement sur Internet via des outils de travail collaboratif.

Maïeutique (μαίευτική) — méthode suscitant la mise en forme des pensées confuses, par le dialogue (Socrate, dans les œuvres de Platon).

Texte 3. Quelques mots sur les origines de la langue française

La langue française appartient à la famille des langues romanes. On appelle langues romanes toutes les langues nées du latin chez les peuples qui étaient soumis à la domination romaine. Ainsi le latin a donné naissance au français, au provençal, au portugais, à l'italien, à l'espagnol, au roumain — langues dont l'ensemble forme la famille des langues romanes.

Quelques siècles avant notre ère le territoire de la France contemporaine était habité par les Celtes, race indogermanique. Les Romains, leurs voisins, appelaient les Celtes les Gaulois et leur empire la Gaule.

Dans le premier siècle avant notre ère, les Romains sous la conduite de Jules César pénétrèrent dans la Gaule et après une guerre cruelle et sanglante qui avait duré 10 ans firent d'elle une province romaine. Rome avait organisé la Gaule comme toutes ses colonies à sa propre image et dans ce milieu romain il restait peu de place pour l'ancienne manière de vivre et le langage des Gaulois. Bien

supérieurs aux Gaulois par la science et la civilisation les Romains quoique moins nombreux apprirent aux vaincus la langue latine. Le latin s'introduisit et se répandit dans la Gaule par l'administration, les lois, la religion, le commerce, le théâtre et par tous les autres moyens dont Rome savait si habilement se servir pour imposer sa langue aux nations comme elle leur imposait le joug de sa domination. Mais cette langue latine que les soldats et les colons romains apportèrent en Gaule ressemblait peu à la langue latine classique de Cicéron et de Virgile. A Rome il y avait deux langues, celle du peuple et des paysans — le latin populaire et la langue de l'aristocratie romaine, celle des écrivains, des savants et des orateurs — latin classique ou latin littéraire. C'était le latin vulgaire ou populaire que les légionnaires de César apportèrent aux Gaulois. Mais la langue classique pénétra à son tour avec les écoles, les arts, l'administration.

De la langue celtique ne sont restés que peu de mots. Ce sont surtout les noms de quelques villes : Paris, Reims, Nantes, Chartres, Verdun et des mots tels que : la rue, la route, le gâteau, le bouleau, la lieue, la dune — à peu près une centaine.

La Gaule reste province romaine jusqu'à l'invasion des Francs au Ve siècle. Les Francs conquièrent la Gaule presque toute entière. Ils abandonnèrent leur langue maternelle le germanique et adoptèrent la langue des Gallo-Romains. Cette adoption s'explique par bien des motifs : la supériorité intellectuelle des vaincus, le petit nombre des vainqueurs, enfin la conversion des Francs au christianisme. Mais tout naturellement la langue des Gallo-Romains s'enrichit d'un grand nombre de mots germaniques. Ce sont pour la plupart des mots relatifs à la guerre, à l'agriculture, à la navigation : la frégate, la chaloupe, le blé, la bière, le hareng, l'est, l'ouest, le nord, le sud, etc. à peu près une mille.

Le celtique et le germanique parlés par des nations barbares, étrangères aux sciences, aux lettres, aux travaux de l'intelligence ont surtout enrichi la partie matérielle de la langue et lui ont donné des termes pour exprimer les besoins d'une vie usuelle. Le latin lui a fourni un contingent plus élevé ; il l'a agrandi et ennobli en y introduisant l'expression des idées générales, en y ajoutant la langue de la poésie et de la philosophie, de l'histoire et de l'éloquence.

Les siècles qui séparent l'époque de l'invasion de la Gaule par les Francs jusqu'à la division de l'Etat Franc en parties allemande, italienne et française en 843, avaient joué le rôle capital pour la formation de la langue française.

C'est justement à cette époque que se sont produits les changements qui ont défini la particularité de la langue française par rapport aux autres langues romanes.

Devoir 4. La préparation de présentation

Après avoir établi un plan détaillé du rapport, la présentation sera alors plus facile à préparer. Pour cela, il est nécessaire de créer une diapositive pour chaque élément du plan illustrant le contenu de cet élément. Ensuite, les diapositives seront informatives et vous serez à l'aise pour parler, et l'ordre des diapositives lui-même vous aidera à ne pas vous perdre. Votre présentation orale et les diapositives ne doivent pas correspondre. La parole ne doit pas être surchargée de terminologie spéciale, il y a des diapositives pour cela. Vous pouvez vous y référer au cours de la présentation.

Lors de la préparation d'une présentation, vous devez vous rappeler quelques **règles simples** :

- La présentation est une illustration du rapport, le texte est toujours primordial. Par conséquent, il est nécessaire de partir du fait que la principale exigence de la présentation est la visibilité. Plus de la moitié du succès dépend de la simplicité et de l'accessibilité avec lesquelles vous présentez le résultat de votre travail.

- Ne surchargez pas la diapositive avec du texte - vous l'avez déjà lu dans votre rapport. Gardez les mots pour vous et les graphiques pour la présentation. Vous pouvez réserver quelques diapositives pour le texte lorsque cela devient absolument nécessaire. Une erreur courante consiste à lire la diapositive. Il est préférable que des informations détaillées (définitions, énumérations) soient écrites sur la diapositive et que vous présentiez leur signification avec des mots. Les informations sur une diapositive peuvent être plus formelles et rigoureuses que dans un discours.

Ne distrayez pas le public avec votre présentation. Des couleurs vives, des constructions maladroites, une animation excessive, des lapins qui sautent et courent, des girolles et des chiens ne sont pas la meilleure illustration d'un rapport scientifique. Si vous introduisez un texte qui complète ou explique vos pensées, veillez à la facilité de sa perception.

Les conseils de l'auteur vous ont-ils été utiles ?

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

Формы текущей аттестации студентов

Для оценки результатов академических достижений обучающихся в течение периода изучения общеобразовательной дисциплины «Иностранный язык» предлагается следующая форма текущей аттестации:

– 1 семестр: контрольный письменный перевод на родной язык оригинального текста по специальности со словарем.

– 2 семестр: условием допуска обучающихся к сдаче кандидатского экзамена по общеобразовательной дисциплине «Иностранный язык» являются обзорный реферат и положительный отзыв рецензента на данный реферат. Реферат предоставляется за месяц до экзамена.

Методические рекомендации и требования по подготовке и написанию реферата по общеобразовательной дисциплине «Иностранный язык»

Тематика реферата на иностранном языке должна коррелировать со специальностью и будущим диссертационным исследованием.

Реферат представляет собой сокращенную передачу информации, содержащуюся в печатном произведении на иностранном языке на основе ее смысловой переработки. В реферате сохраняются основные фактические данные и выводы первоисточника.

Тематика реферата должна коррелировать со специальностью и будущим диссертационным исследованием.

Реферат по иностранному языку пишется на родном языке по проблеме научного исследования магистранта на основе письменных переводов как нескольких первоисточников на иностранном языке, так и одного фундаментального печатного произведения. Объем первоисточника – 110 000–120 000 печатных знаков.

Реферат имеет **аннотацию** на иностранном языке, которая представляет собой сжатую характеристику основного содержания первоисточника. В аннотации основное содержание передается словами, имеющими высокую степень абстрагирования и обобщения. Объем аннотации – 0,5 страницы.

К языку, стилю и структуре реферата предъявляются следующие требования:

1. Текст реферата должен быть написан в соответствии с нормами современного литературного языка.

2. Использование профессионально ориентированной терминологии.

3. Термины, встречающиеся неоднократно в реферате, смысл которых понятен из контекста, рекомендуется после первого употребления полностью заменить аббревиатурами (сокращениями) в виде начальных заглавных букв этих терминов. При первом упоминании такая аббревиатура дается в скобках непосредственно за термином, при последующем употреблении – без скобок.

Реферат должен включать следующие разделы:

1. Титульный лист, который содержит грифы университета и кафедры, полное название темы работы, место и год выполнения, фамилию, имя, отчество исполнителя, отметку о регистрации и допуске к защите.

2. Содержание, которое должно включать названия всех структурных единиц работы с указанием номеров страниц.

3. Список сокращений и обозначений (при необходимости), в котором приводятся в левом столбце сокращения (аббревиатуры), в правом – полное название (или толкование).

4. Введение, которое представляет собой краткое содержание переводимого на родной язык литературного источника.

5. Основную часть (главы, параграфы), представляющую собой реферативный перевод соответствующих разделов первоисточника.

6. Заключение, представляющее краткий анализ выполненного реферативного перевода.

7. Список использованной научной литературы на иностранном языке.

8. Глоссарий научных терминов по специальности, включающий 300 лексических единиц.

9. Приложение в виде ксерокопии переводимого научного первоисточника.

Объем реферата – 20–25 печатных страниц машинописного текста (шрифт Times New Roman, размер шрифта 14 pt, межстрочный интервал 1,5). Параметры страницы: размер бумаги – А4 (21 см х 29,7 см), поля: верхнее – 2 см, нижнее – 2 см, левое – 3 см, правое – 1 см). Библиографические ссылки в тексте реферата оформляются в соответствии с требованиями ГОСТ. Все страницы реферата должны быть пронумерованы. Реферат проходит рецензирование.

Образец титульного листа

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств»

Кафедра белорусской и зарубежной филологии

НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА ФРАНЦИИ

Реферат по общеобразовательной дисциплине
«Иностранный язык»

Допущен к защите
« ____ » _____ 2025г.

(подпись)

Выполнила:
магистрант ФИДК
Романовская К.А.

(Регистрационный № ____)

Требования к содержанию кандидатского экзамена

Кандидатский экзамен предусматривает выполнение следующих заданий:

1. Чтение оригинального текста по специальности с полным и точным пониманием смыслового содержания. Перевод на родной язык оригинального текста со словарем. Объем текста – 2000 печатных знаков. Время выполнения перевода – 45 минут. Форма контроля – чтение текста на иностранном языке вслух и проверка выполненного перевода.

2. Чтение оригинального текста по специальности без словаря. Объем текста – 1000–1500 печатных знаков. Время подготовки – 3–5 минут. Форма контроля – устная передача общего содержания текста на родном или иностранном языке.

3. Чтение иноязычного текста социокультурной направленности и изложение его основного содержания на иностранном языке. Объем текста – 1300–1500 печатных знаков. Время подготовки – 10 – 15 минут.

4. Беседа на иностранном языке по тематике, связанной с научной деятельностью и диссертационным исследованием магистранта (тема исследования, актуальность и новизна, материалы и методы исследования, полученные результаты и выводы).

На кандидатском экзамене по общеобразовательной дисциплине «Иностранный язык» обучающийся должен продемонстрировать умение пользоваться иностранным языком как средством профессионального общения в научной сфере. Обучающийся должен владеть орфографической, лексической, грамматической и стилистической нормами изучаемого языка и использовать их во всех видах речевой коммуникации в научной сфере в устной и письменной формах.

Чтение

Обучающийся должен продемонстрировать умение читать оригинальную литературу по специальности.

Оцениваются умения изучающего чтения (максимально точно и адекватно извлекать основную эксплицитную и конвенциональную имплицитную информацию, содержащуюся в тексте, проводить обобщение и анализ его основных положений, составлять резюме текста на иностранном языке), а также ознакомительного чтения (умение в течение короткого времени определить круг рассматриваемых в тексте вопросов, вычленить в нем смысловые блоки, выявить основные положения автора, аргументированно выразить свою точку зрения по рассматриваемым научным проблемам).

Письмо

Обучающийся должен продемонстрировать коммуникативные умения письменной формы общения в форме аннотации, реферата по теме научного исследования.

Говорение

На кандидатском экзамене обучающийся должен продемонстрировать владение подготовленной монологической речью, а также неподготовленной монологической и диалогической речью в ситуации профессионального общения в пределах программных требований.

Оцениваются умения монологической речи на уровне самостоятельно подготовленного и неподготовленного высказывания по теме научного исследования (содержательность, логичность, связность, смысловая и структурная завершенность, нормативность высказывания), а также умения диалогической речи, позволяющие принимать участие в обсуждении вопросов, связанных с научной проблемой и специальностью.

Устная передача общего содержания прочитанного текста оценивается с учетом объема и правильности извлеченной информации, адекватности реализации коммуникативного намерения, содержательности, логичности, смысловой и структурной завершенности, нормативности.

Восприятие речи на слух

В ходе беседы по теме научного исследования обучающийся должен продемонстрировать умение воспринимать и понимать смысловое содержание иноязычной научной речи, а также адекватно реагировать на вопросы экзаменаторов, выражать необходимые коммуникативные интенции.

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

Литература

Английский язык

Основная литература

1. Белякова, Е.И. Английский для аспирантов : учеб. пособие / Е.И. Белякова. – М. : Вузов. учеб., 2019. – 188 с.
2. Вдовичев, А.В. Английский язык для магистрантов и аспирантов: учеб.-метод. пособие / А.В. Вдовичев, Н.Г. Оловникова. – М.: Флинта, 2022. – 248 с.

Дополнительная литература

1. Бжиская, Ю.В. Английский язык для магистрантов по направлениям подготовки «Культуроведение и искусствоведение» / Ю.В. Бжиская. – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2021. – 228 с.
2. Викулова, С.В. Грамматика и перевод английского научного текста: учеб.-метод. пособие по англ. яз. для магистрантов и соискателей / С.В. Викулова, Н.М. Новиченко. – Минск: ИПНК, 2013. – 145 с.
3. Гарагуля, С.И. Английский язык для аспирантов и соискателей ученой степени [Электронный ресурс] / С.И. Гарагуля. – М.: ВЛАДОС, 2015. – 327 с. – Режим доступа: <http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785691021985.html>. – Дата доступа: 27.05.2022

Словари

1. Мюллер, В.К. Англо-русский словарь = English-Russian dictionary : 250 000 слов / В.К. Мюллер. – М.: АСТ; Астрель, 2021. – 1184 с.
2. Новый Большой англо-русский словарь под общим руководством акад. Ю.Д. Апресяна [Электронный ресурс] // Classes.RU. – Режим доступа: <https://classes.ru/dictionary-english-russian-Apresyan.htm>. – Дата доступа: 27.05.2022.

Немецкий язык

Основная литература

1. Паремская, Д.А. Немецкий язык: читаем, понимаем, говорим / Д.А. Паремская, С.В. Паремская. – 2-е изд., испр. – Минск: Вышэйшая школа, 2023. – 415 с.: ил.

Дополнительная литература

1. Глушак, В.М. Немецкий язык для аспирантов: реферирование текстов и презентация диссертации : учеб. пособие / В.М. Глушак. – М.: Прометей, 2021. – 106 с.

2. Пужель, Т.В. Иностранный язык для магистрантов (немецкий, английский) [Электронный ресурс]: учеб.-метод. материалы / Т.В. Пужель, О.В. Гасова, О.В. Веремейчик. – Минск: БНТУ, 2017. – Режим доступа: <http://rep.bntu.by/handle/data/37697>. – Дата доступа: 27.05.2022.

3. Паремская, Д.А. Практическая грамматика немецкого языка : учеб. пособие с электрон. прил. / Д.А. Паремская. – 19-е изд., испр. – Минск: Вышэйшая школа, 2021. – 351 с.

Словари

1. Академик [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://translate.academic.ru>. – Дата доступа: 27.05.2022.

Французский язык

Основная литература

1. Гак, В.Г. Сравнительная типология французского и русского языков: учебник / В.Г. Гак. – Изд. стер. – М.: ЛИБРОКОМ, 2020. – 288 с. – (Из лингвистического наследия В. Г. Гака).

2. Французский язык (B2 - C1): учебник для вузов / В.Н. Аристова, И.Ю. Бартенева, М.А. Ерыкина, Н.В. Жукова. - Санкт-Петербург: Лань, 2023. - 260 с.

Дополнительная литература

1. Кобзева, О.В. Lire et résumer : учеб. пособие по реферированию на французском языке для студентов II курса всех специальностей и направлений. — М. : Юридический институт МИИТа, 2018. — 54 с.

2. Круговец, В.С. Французский язык для изучающих культуру и искусства (A2–B1): учеб. пособие для вузов / В.С. Круговец. — Москва: Издательство Юрайт, 2022. — 240 с. — (Высшее образование).

3. Тетенькина, Т.Ю. Французский язык: Читаем профессионально ориентированные тексты: учеб. Пособие / Т.Ю. Тетенькина, Т.Н. Михальчук. — Минск: Выш. шк., 2010. — 287 с.

4. Французский язык для магистрантов [Электронный ресурс] : учебно-методические материалы / авт.-сост. Е. Н. Грушецкая. – Электрон. данные. – Могилев : МГУ имени А. А. Кулешова, 2021. – Загл. с экрана.

5. Шлепнев, Д.Н. Составление и перевод официально-деловой корреспонденции = Rédaction et traduction de la correspondance professionnelle : учеб. пособие / Д.Н. Шлепнев. – 5-е изд., стер. – М.: Флинта, 2021. – 260 с.

Словари

1. Dictionnaire Larousse [Ressource électronique]. – Mode d'accès: <https://www.larousse.fr/>. – Date d'accès: 31.05.2022.