

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по научной и
творческой работе
И.Н. Белобородова



2021 г.

**Программа вступительного испытания по дисциплине
«Иностранный язык» (английский, французский, немецкий)
для поступления на программы высшего образования – программы ассистентуры-
стажировки в 2022 году**

Санкт-Петербург
2021

Программа вступительного испытания по дисциплине «Иностранный язык» (английский, французский, немецкий) для поступления на образовательные программы высшего образования – программы ассистентуры-стажировки составлена в соответствии с ФГОС ВО (уровень магистратуры) и ФГОС ВО (уровень ассистентуры-стажировки) и утверждена на заседании Совета по научной и творческой работе СПбГИК (протокол 16.09.2021 №89).

Разработчики программы:

кандидат филологических наук,
доцент кафедры иностранных языков и лингвистики

Т.А. Балашова

Оглавление

1. Цель вступительного испытания	4
2. Содержание вступительного испытания.....	4
3. Правила и порядок проведения вступительного испытания.....	18
4. Показатели и критерии оценки вступительного испытания	20
5. Рекомендуемая литература для подготовки к вступительному испытанию	21

1. Цель вступительного испытания

Цель вступительного испытания – определить уровень владения иностранным языком как средством осуществления коммуникации в иноязычной языковой среде в пределах программных требований к освоению дисциплины «Иностранный язык» за полный курс обучения в вузе по программам специалитета и магистратуры.

2. Содержание вступительного испытания

Вступительное испытание на программы высшего образования в форме ассистентуры-стажировки по дисциплине «Иностранный язык» проводится по одному из трех иностранных языков: английскому, немецкому, французскому.

Вступительное испытание проводится в форме экзамена по билетам в устно-письменной форме.

На вступительном испытании поступающий должен продемонстрировать умение пользоваться иностранным языком как средством культурного и профессионального общения. Поступающий должен владеть орфографическими, фонетическими, лексическими и грамматическими нормами иностранного языка и правильно использовать их во всех видах речевой деятельности, представленных в сфере профессионального общения.

Требования к знаниям и умениям на вступительном экзамене осуществляются в соответствии с уровнем следующих языковых компетенций:

Говорение и аудирование - на экзамене поступающий должен показать владение подготовленной и неподготовленной монологической и диалогической речью в ситуации официального общения в пределах вузовской программной тематики. Оценивается умение адекватно воспринимать речь и давать логически обоснованные развернутые ответы на вопросы экзаменатора.

Чтение - контролируются навыки изучающего и просмотрового чтения. В первом случае поступающий должен продемонстрировать умение читать оригинальную литературу по специальности, максимально полно и точно переводить её на русский язык, пользуясь словарём и опираясь на профессиональные знания и навыки языковой и контекстуальной догадки. Письменный перевод научного текста по специальности оценивается с учетом общей адекватности перевода, то есть отсутствия смысловых искажений, соответствия стилистическим нормам русского языка, включая употребление терминов. При просмотровом /беглом чтении оценивается умение в течение ограниченного времени и без словаря определить круг рассматриваемых в тексте вопросов, выявить основные положения автора и пересказать текст на иностранном языке.

Перевод - поступающий должен уметь переводить письменно со словарем текст по специальности с иностранного языка на русский в течение заданного времени. Перевод должен соответствовать нормам русского языка.

Лексический запас поступающего в ассистентуру-стажировку должен составить не менее 3000 лексических единиц с учетом вузовского минимума и потенциального словаря, включая примерно 300 терминов профилирующей специальности.

Грамматика - на экзамене поступающий должен показать владение грамматическими нормами иностранного языка:

Английский язык

Порядок слов простого предложения. Сложное предложение: сложносочиненное и сложноподчиненное предложения. Союзы и относительные местоимения. Использование личных форм глагола в активном залоге. Согласование времен. Пассивные конструкции: с агентивным дополнением, без агентивного дополнения; пассивная конструкция, в которой подлежащее соответствует русскому косвенному или предложному дополнению. Функции инфинитива, оборот «дополнение с инфинитивом» (объектный падеж с инфинитивом); оборот «подлежащее с инфинитивом» (именительный падеж с инфинитивом). Функции причастия:

причастие в функции определения и определительные причастные обороты; независимый причастный оборот (абсолютная причастная конструкция); причастный оборот в функции вводного члена; оборот «дополнение с причастием» (оборот объектный падеж с причастием); предложения с причастием I или II, стоящим на первом месте в предложении и являющимся частью двучленного сказуемого have + существительное + причастие. Функции герундия, герундиальные обороты. Сослагательное наклонение. Модальные глаголы. Модальные глаголы с простым и перфектным инфинитивом; функции глаголов should и would. Условные предложения. Атрибутивные комплексы (цепочки существительных). Инверсия. Основные сочинительные и подчинительные союзы.

Немецкий язык

Простые распространенные, сложносочиненные и сложноподчиненные предложения. Рамочная конструкция и отступления от нее. Место и порядок слов придаточных предложений. Союзы и корреляты. Многозначность союзов. Передача логических отношений в сложноподчиненном предложении. Бессоюзные придаточные предложения. Функции причастий. Степени сравнения прилагательных. Существительные, прилагательные и причастия в функции предикативного определения. Указательные местоимения в функции замены существительного. Однородные члены предложения разного типа, в том числе слитные. Инфинитивные и причастные обороты в различных функциях. Модальные конструкции sein и haben + zu + infinitiv (во всех временных формах). Модальные глаголы с инфинитивом I и II актива и пассива во всех временных формах. Конъюнктив и кондиционалис в различных типах предложений. Футурум I и II в модальном значении. Модальные слова. Функции пассива и конструкции sein + Partizip II переходного глагола. Пассивный залог.

Французский язык

Порядок слов простого предложения. Сложное предложение: сложносочиненное и сложноподчиненное предложения. Союзы. Употребление личных форм глаголов в активном залоге. Согласование времен. Пассивная форма глагола. Возвратные глаголы в значении пассивной формы. Безличные конструкции. Конструкции с инфинитивом. Неличные формы глагола: инфинитив настоящего и прошедшего времени; деепричастие; сложное причастие прошедшего времени. Абсолютный причастный оборот. Условное наклонение. Сослагательное наклонение. Степени сравнения прилагательных и наречий. Местоимения: личные, относительные, указательные.

Содержание экзаменационного билета в ассистентуру-стажировку по иностранному языку

1. Письменный перевод (со словарем) текста по специальности (с иностранного на русский). Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 45 мин.
2. Передача содержания текста по специальности (чтение без словаря) на иностранном языке. Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 5-10 мин.
3. Беседа с экзаменатором на иностранном языке по вопросам, связанным с биографией, учебой и специальностью поступающего.

Образцы экзаменационных билетов по английскому языку для специальности 54.09.07 «Искусство реставрации (по видам)»

Билет № _____

1. Письменный перевод (со словарем) текста по специальности (с иностранного на русский).
Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 45 мин.

The sixteenth century in central Italy was dominated by the colossal genius of Michelangelo Buonarroti. His earliest masterpiece is the *Pieta*, done in 1498-99/1500 during his first stay in Rome. The perfect formation of the slender Christ, lying across the knees of his mother, excited the admiration of Michelangelo's contemporaries. The exquisite Virgin looks as young as her son. The ageless Virgin is a symbol of the Church, she presents the timeless reality of Christ's sacrifice. The extreme delicacy in the handling of the marble and the contrast between the long lines of Christ's figure and the crumpled drapery folds produce passages of a beauty that Michelangelo never surpassed, despite the grandeur of his mature and late work.

The heroic style for which Michelangelo is generally known is seen in the *David* more than 14 feet in height, which was carved in 1501-4. When the statue was completed, it was so beautiful that it was placed in front of the Palazzo Vecchio, where it became a symbol of the republic ready for battle against its enemies. The *David* became the first true colossus of the High Renaissance.

Michelangelo's vision of a new and grander humanity reaches its supreme embodiment in the *Creation of Adam*. Instead of standing on earth as in all earlier *Creation* scenes, the Lord floats through the heavens and is enveloped in the violet mantle he wears in all the scenes in which he appears. The violet colour is required for the vestments of the clergy during Advent and Lent, the penitential periods before the coming of Christ at Christmas and his resurrection at Easter. Michelangelo's Creator for the first time makes believable the concept of omnipotence. A dynamo of creative energy, God stretches forth his hand, about to touch with his finger the extended finger of Adam. Adam means "Earth" and the finger is shown ready to be charged with the energy that will lift him from the dust and make him a "living soul". Adam's body is the most perfect structure ever created by Michelangelo. It embodies the beauty of Classical antiquity and the spirituality of Christianity.

2. Передача содержания текста по специальности (чтение без словаря) на иностранном языке.
Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 10 мин.

As was noted earlier, the claims discussed so far for the ways in which the arts can affect individuals and society as a whole have all represented different variants of what Abrams (1953, 15) defined as a 'pragmatic' theory of arts. In other words, the claims and the positions reviewed so far with regards to the 'positive' tradition, all share a fundamental belief that the arts have a function to fulfill in society. A corollary of such views of art is that, whilst aesthetic criteria remain central in the judgement of works of art, nonetheless, the extent to which the artwork in question is seen to be successful in fulfilling the function attributed to it is also an important indicator of its value.

Ideas of the autonomy of the aesthetic sphere are often referred to, especially in contemporary public debates around the arts, as 'art for art's sake'. The theoretical reference for the label, as we will see, is represented mainly by theories of art developed between the eighteenth and the nineteenth centuries in France and England, and originating, ultimately, from a misunderstanding and distortion of Kantian thought. However, even before the eighteenth century, various attempts had already been made to carve out a certain degree of autonomy for the aesthetic sphere.

As we have seen, in classical antiquity, the arts, and particularly poetry and the theatre, were perceived as a moral guide and the repository of the deeply held beliefs and values of a society.

This status quo remained fundamentally unchallenged in the Early Christian times, when, as we have seen, poetry, literature and the arts were still seen as subordinate to the expression of Christian values, and the articulation of the newly developed Christian doctrine. In his historical study of Italian literature, for instance, Petronio (1991, 34) argues that all the literature produced in Italy between the tenth and thirteenth century was of a religious nature.

3. Беседа на иностранном языке по вопросам, связанным с биографией, учебой и специальностью поступающего.

1. Could you describe your educational background: what institution of higher education did you graduate from? When was it?
2. Did you take part in any restoration projects when you were a student?
3. What factors influenced your decision to continue your studies?
4. Who is your favourite artist or architect?

Билет № _____

1. Письменный перевод (со словарем) текста по специальности (с иностранного на русский).
Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 45 мин.

In order to produce a classification of the ‘impacts of the arts’, we will explore the claims that have been made over a period of about two and a half millennia, for what the arts ‘do’ to individuals, how they can transform them (for the better or the worse), and the role they ought to have in society and in relation to the state. Thus, the book will deal with the notion of ‘impacts’ in its broadest sense, which encompasses notions of the functions of the arts, and their effects on people.

The primary source of material for our enquiry is provided by the writings that are usually referred to as belonging to the ‘Western intellectual tradition’, that is, the diverse body of work that is now part of the accepted curriculum for Arts, History, Philosophy and Politics degrees in educational institutions throughout the Western world. The label ‘Western intellectual tradition’, however, though commonly used in academic writing, does not correspond to a fix entity. So, for instance, Bronowski and Mazlish (1960), in a book suitably entitled *The Western Intellectual Tradition*, start their history of ideas from the period of the Renaissance, on account of the fact that the notions of the individual and the secular state, which are central to their discussion, were first elaborated during that time. Other scholars, however, have stressed the pivotal role of the theoretical elaborations undertaken during Antiquity and the Middle Ages (e.g., Haren 1992; Colish 1997).

The decision to begin our survey from the times of Classical Greece – that is, from the times when written records of philosophical elaborations in the West properly began – is rooted in the desire to offer as complete a picture as possible of the trajectory of a few key ideas about the arts and their effects. The reconstruction of the historical evolution of these ideas can, in turn, help us to understand better the ways in which these ideas have developed into commonplace beliefs in our own time.

2. Передача содержания текста по специальности (чтение без словаря) на иностранном языке.
Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 10 мин.

Nineteenth-century aestheticism

What this passage indeed highlights is the way in which Madame de Staël reinterpreted Kant’s work, thus elaborating one of the central tenets of the art for art’s sake doctrine: the separation of art from morality and from any didactic function. In nineteenth-century aestheticism this principle of the separation between the aesthetic and the moral sphere will be further emphasised, and art and morality came to be viewed not just as separate, but as incompatible. As Oscar Wilde put it, ‘no artist has ethical sympathies’, and Nietzsche declared that ‘the struggle against a purpose in art is always a struggle against the moral tendency in art – against its subordination to morality. An important component of nineteenth-century aestheticism was also the rejection of the precepts of Christian morality and consequently the refusal to accept that art and poetry ought to be the handmaidens of theology. In its place, the pursuit of beauty for its own sake became the supreme end of the artist’s life. As the preface to Théophile Gautier’s novel *Mademoiselle de Maupin* (published in 1835) declares:

One of the most ridiculous things in the glorious epoch in which we have the good fortune to be alive is undoubtedly the rehabilitation of virtue. [...] The fashion to-day is to be virtuous and Christian. The rejection of Christian morality is therefore the necessary prerequisite for the substitutive cult of beauty. As Gautier further explains:
Nothing is really beautiful unless it is useless; everything which is useful is ugly, for it expresses some need and the needs of man are ignoble and disgusting, like his poor feeble nature. [...] Instead of some useful, everyday pot, I prefer a Chinese pot which is sprinkled with mandarins and dragons, a pot which is no use to me at all. [...] I should very happily renounce my rights as a Frenchman and as a citizen to see an authentic picture by Raphael, or a beautiful woman naked [...] for pleasure seems to me the goal of life and the only worthwhile thing in the world.

3. Беседа на иностранном языке по вопросам, связанным с биографией, учебой и специальностью поступающего.

1. Could you describe your educational background: what institution of higher education did you graduate from? When was it?
2. Did you take part in any restoration projects when you were a student?
3. What factors influenced your decision to continue your studies?
4. Who is your favourite artist or architect?

**Образцы экзаменационных билетов
по английскому языку для специальности**

53.09.01 «Искусство музыкально-инструментального исполнительства (по видам)»

Билет № _____

1. Письменный перевод (со словарем) текста по специальности (с иностранного на русский).
Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 45 мин.

THE ACCORDION AND ITS HISTORY

Chinese history books trace back to the very birth of music itself, an event pinpointed in the Book Of Chronicles (Schu-Ching) as occurring during the reign of the legendary "Yellow Emperor", Huang Ti, around the year 3000 B.C. Huang's other accomplishments included the invention of boats, money, and religious sacrifice. He is said to have sent the noted scholar Ling Lun to the western mountain regions of his domain to find a way to reproduce the song of the phoenix bird. Ling returned with the cheng (or sheng), and captured music for mankind, taking the first step toward the genesis of the accordion.

The cheng is in fact the first known instrument to use the free vibrating reed principle, which is the basis of the accordion's sound production. Shaped to resemble the phoenix, the cheng had between 13 and 24 bamboo pipes, a small gourd which acted as a resonator box and wind chamber, and a mouthpiece. Other instruments using a free vibrating reed were developed in ancient Egypt and Greece, and were depicted in many beliefs.

Virtually unchanged after centuries of use, the cheng attracted the attention of European musicians and craftsmen after being taken to Russia around the year 1770. Assertions that this marked the introduction of the free-vibrating reed principle in Europe are debatable. Among the earlier variations on this design in the West was the portative, which was widely heard in England during the 12th and 13th centuries. The portative consisted of a small keyboard, bellows, and reed pipes, and was strapped onto the player. The regal, later termed the Bible regal because of its wide use in churches, was the next step along this line. It had a keyboard, one or two sets of bellows, and, unlike the accordion and other open-reed instruments, close beating oboe-like reeds. This instrument eventually lost popularity due to a tendency to go out of tune too easily. It was frequently used for accompanying madrigal singers, between the 15th and 18th centuries.

2. Передача содержания текста по специальности (чтение без словаря) на иностранном языке.
Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 10 мин.

Cyrrillus Damian, a Viennese instrument maker, has often been credited with the creation of the first true accordion. He was, in fact, the first to patent an instrument of that name, having received royal patronage for his invention in 1829. Damian's design featured two to four bass keys that produced chords within a range of an octave. But the first true accordion made its appearance in 1822, when a German instrument maker named Christian Friedrich Buschmann (1775-1832) put some expanding bellows onto a small portable keyboard, with free vibrating reeds inside the instrument itself. He dubbed it the hand-aeoline, and helped spread its fame in 1828 by leaving Berlin and touring with it.

There were actually many varieties of the free-vibrating reed instrument developed during the early 1800s. Some of them are still quite well known today. Sir Charles Wheatstone (1802-1875) was awarded the British Patent No. 5803 for his concertina in 1829. Heinrich Band (1821-1860) of Krefeld, Germany, invented the bandoneon in 1840; this square-shaped instrument, played by pressing finger buttons is popular with Argentine tango bands. That same year Alexandre Debain finished his harmonium in Paris. In this pipeless organ (commonly found in churches and households until the advent of electric organs in the 1930s) air is passed to the reed blocks via foot-operated bellows. In some early models a second person was required to pump air into the instrument through bellows attached to the rear of the keyboard.

As the renowned for accordions grew, so did a demand for instruction manuals. The first such textbook, featuring both original music and arrangements of familiar pieces, was written by A. Reisner and published in Paris in 1832. Another tutorial volume, Pichenot's Methode pour l'accordeon, appeared later that year. In 1834 Adolph Muller published his instructional book in Vienna, and since then the music market has sustained a flood of similar programs, with about 30 titles published during the 1860s alone.

3. Беседа на иностранном языке по вопросам, связанным с биографией, учебой и специальностью поступающего.

1. Could you describe your educational background: what institution of higher education did you graduate from? When was it?
2. Did you take part in any concerts when you were a student?
3. What factors influenced your decision to continue your studies?
4. What musical instruments do you play?

Билет № _____

1. Письменный перевод (со словарем) текста по специальности (с иностранного на русский).
Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 45 мин.

Meanwhile, from 1830 onwards, the development of the accordion continued at an accelerating pace. Still, there were some important differences between the instruments of that era and those of today. For one, early accordions did not have shoulder straps that allowed the player to hold the instrument close to the body. The older models were played by placing the thumb, the little finger, and sometimes the fourth finger of the right hand under the treble keyboard, leaving only the remaining two or three fingers free to press the keys. The thumb of the left hand was also placed under the instrument to steady it, with only the second and fifth fingers used for playing.

The chromatic accordion, which produced the same note on the press and the draw of the bellows, came into use in 1850 when an accordionist named Walter requested that one be custom-built for him. His model, incidentally, also featured 12 bass buttons, cleverly arranged so that all 12 key signatures could be accommodated.

One interesting development from this period was the appearance of what subsequently became known as the Schrammel accordion, first used in 1877 with a quartet comprising an accordion, two violins, and bass guitar. The Schrammel had 52 treble buttons arranged in three rows that produced the same notes, together with 12 basses that produced different notes, on the press and draw of the bellows. This model was used often at Viennese gatherings and can still be heard today, but its popularity is limited because of its small range of notes and the difficulty with which it is mastered.

It seems clear that at this stage the accordion was being conceived of as a portable type of organ. Pipe organs had of course become extremely sophisticated by then, with tones produced through open-ended wooden or metal flue pipes of up to eight feet (for the lowest C then in the instrument's range) in length, and with its own free vibrating reeds set in a brass plate, to be activated when the reed stop is engaged. This exact design was incorporated into the accordions of that era, with several brass or steel reeds embedded into a long wooden block in a somewhat simplified version of the modern accordion design.

2. Передача содержания текста по специальности (чтение без словаря) на иностранном языке.
Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 10 мин.

When the first piano accordion, or the first accordion to feature a piano-style ivory keyboard, was produced in Vienna in 1863, many performers regarded it as a means of liberating themselves, to a limited extent, from being confined to their massive and immobile walls of pipes. As with the modern accordion, these keys were much smaller than those on the piano, and more rounded to allow for faster playing. Design requests from musicians helped refine the shape and appearance of the accordion keyboard even more over the next several years. One of these artists, Pietro Deiro, brought his custom built piano accordion to the United States and, thanks to a successful New York concert at the Washington Square Theatre in 1909, earned a reputation for himself as the father of the American accordion playing.

During the early part of the twentieth century the leading accordion manufacturers began increasing their output and, thanks to pressure from professional players, settling on a general standard size and shape for the instrument, with 19½" the agreed length for a 41 note keyboard. One company in particular managed to establish a solid slot for itself in the industry hierarchy. It is commonly accepted that Matthias Hohner (1833 - 1902) was to the accordion what Henry Ford was to the automobile and enterprising figure who made his product available to a great number of people at reasonable prices. Originally a clockmaker in Trossingen, Germany, Hohner had begun building accordions at his workshop in 1857, but by roughly 20 years after his death the business he had founded was creating them by mass production.

3. Беседа на иностранном языке по вопросам, связанным с биографией, учебой и специальностью поступающего.

1. Could you describe your educational background: what institution of higher education did you graduate from? When was it?
2. Did you take part in any concerts when you were a student?
3. What factors influenced your decision to continue your studies?
4. What musical instruments do you play?

Образцы экзаменационных билетов
по английскому языку для специальности
53.09.02 «Искусство вокального исполнительства (по видам)»
Билет № _____

1. Письменный перевод (со словарем) текста по специальности (с иностранного на русский).
Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 45 мин.

Classical music is probably more familiar than we might at first imagine. Indeed, nowadays it is all around us, whether it be in restaurants, supermarkets, lifts, for advertising or as theme and incidental music on television. A great deal of film music either directly uses or draws from the 'classical' tradition; a good example might be '2001: Space Odyssey' and the music John Williams has composed in recent years for such blockbusters as the Star Wars and Indiana Jones trilogies.

In the vast and wide-ranging world of 'classical' music there is truly something there for everyone - pieces which once discovered represent the start of an exciting journey which will provide a lifetime's listening pleasure. For example, those who are particularly excited by hearing instrumentalists working will thrill to the likes of Liszt and Paganini, or the chamber music of Haydn or Mozart would be a good starting point. If a full symphony orchestra is more to your taste then Tchaikovsky or Richard Strauss could well fit the bill, whereas those who have already warmed to Vivaldi's 'Four Seasons' might well try the music of some of the great Italian's contemporaries such as Handel, Johann Sebastian Bach or Domenico Scarlatti.

Any attempt to define what is meant literally by the term 'classical' music is fraught with difficulty. How does one encapsulate in just a few words a musical tradition which encompasses such infinite varieties of style and expression, Gregorian chant to the laid-back jazz of Gershwin's Rhapsody in Blue, from the elegant Mozart's Eine kleine Nachtmusik to the emotionalism of Tchaikovsky's Symphony? One is treading on very dangerous ground indeed if one pre-supposes that it is simply 'superior' to other musical types such as popular, jazz, rock and the like, let alone the music of other cultures.

2. Передача содержания текста по специальности (чтение без словаря) на иностранном языке.
Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 10 мин.

The characteristics of music festival audiences

In Gardner's (2004) participant ethnographic study of bluegrass festival life, he characterises the festival as a homogeneous community, where festival attendees are socialised to a festival code. The geographical location of the festival is mobile, changing from year to year, providing an alternative to traditional place-based communities. Its enabling of the temporary segregation of the attendees from their home-based social ties is considered an important feature of the social life of the festival. The established rules and norms of the festival code are defined by social interaction, leading to the creation of a stable enduring community according to Gardner.

Crompton and McKay (1997) found that known-group socialisation as well as interaction and socialisation with previously un-known others were important and unanticipated features of festival attendance. Commenting on social interaction at festivals, Long, Robinson and Picard (2004) suggest that festivals may provide opportunities for cross-cultural understanding.

Larsen and O'Reilly (2005) also highlight socialising as a feature of festivals, dividing it into three levels: with known people, with new people and with the festival attendees as a whole. Their interviewees identified festivals as particularly encouraging of all these styles of social networking, although they did not present any evidence of newly-formed long-lasting friendships.

Studies examining the social composition of festival audiences are identifiable. Oakes' (2003) demographic survey of the audiences for jazz and classical music festivals confirmed the high educational level of both sets of audiences, as well as a high proportion of over 65s at the classical festival, and only a slightly younger age profile at the jazz festival. Regarding cross-genre attendance, there was very little attendance by classical festival attendees at other jazz events, though more attendance at classical festivals by jazz fans. These surveys appear to confirm the homogeneity of audiences in terms of music tastes and echo other studies in terms of educational level and age profiles for jazz and classical music attendance.

3. Беседа на иностранном языке по вопросам, связанным с биографией, учебной и специальностью поступающего.

1. Could you describe your educational background: what institution of higher education did you graduate from? When was it?
2. Did you take part in any concerts when you were a student?
3. What factors influenced your decision to continue your studies?
4. What musical instruments do you play?

Билет № _____

1. Письменный перевод (со словарем) текста по специальности (с иностранного на русский).
Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 45 мин.

Gregorian chant which is monodic (i.e. written as one musical line) gradually developed during the 11th to 13th centuries into organum (i.e. two or three lines moving simultaneously but independently, therefore representing the beginnings of harmony). Organum was, however, initially rather stifled by rigid rules governing melody and rhythm, which led ultimately to the so-called Ars Nova period of the 14th century, principally represented by the composers de Vitry, Machaut, and Landini.

The fifteenth century witnessed vastly increased freedoms, most particularly in terms of what is actually perceived as 'harmony' and 'polyphony' (the simultaneous movement of two or three interrelated parts). Composers (although they were barely perceived as such) were still almost entirely devoted to choral writing, and the few instrumental compositions which have survived often create the impression of being vocal works in disguise, but minus the words.

There is obvious new delight in textural variety and contrast, so that, for example, a particular section of text might be enhanced by a vocal part dropping out momentarily, only to return again at a special moment of emphasis.

The second half of the 16th century witnessed the beginnings of the tradition which many music lovers readily associate with the normal feel of 'classical' music. Gradually, composers moved away from the modal system of harmony which had predominated for over 300 years (and still sounds somewhat archaic to some modern ears), towards the organisation of their work into major and minor scales, thereby imparting the strong sensation of each piece having a definite tonal centre or 'key'.

This was also something of a golden period for choral composition as a seemingly endless flow of a capella (unaccompanied) masses, motets, anthems, psalms and madrigals flowed from the pens of the masters of the age. In addition, instrumental music came into its own for the first time, especially keyboard music in the form of fantasias, variations, and dance movements.

2. Передача содержания текста по специальности (чтение без словаря) на иностранном языке.
Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 10 мин.

The Clayton-Hamilton Jazz Orchestra

In 1986, John Clayton, Jeff Clayton and Jeff Hamilton came together to form the Clayton-Hamilton Jazz Orchestra. "When Jeff Hamilton and I were with Monty Alexander, one of the things that we did in our spare time was listening to some of the great big band records. We were absolutely in love with the Thad Jones/Mel Lewis band. We thought it'd be cool if someday we were involved with a big band. After leaving Monty Alexander, I moved to Holland, Jeff moved to L.A. and played with the L.A. Four. When we got back together, we still thought that having a big band would be a great idea. My brother, who had lived in Los Angeles the whole time, knew all of the best players in the city and how compatible they were personality-wise, so he basically put the band together."

Although it was a bit illogical to form a new big band in the late 1980s, the Clayton-Hamilton Jazz Orchestra was a success from the start. One of its main strengths is that it has three co-leaders. "In the

beginning my brother was responsible for getting the musicians, I was responsible for writing music that would get them to keep on coming back since they hated to rehearse, and Jeff Hamilton was responsible for finances which meant that Jeff Hamilton didn't have anything to do for a long long time!" Since then things have changed.

To be a member of the Clayton-Hamilton Jazz Orchestra, musicians not only have to be technically skilled and excellent jazz players but they need other qualities. "Musicians have to really want to be a part of our band and what we do. They have to show us through their devotion and dedication that they are not blowing smoke in our face. We don't want people to just want to have a gig. We want musicians who love what we do and want to be in this family.

The band had its own sound from the start and has continued to evolve. "I think what we are doing now is more sophisticated than what we were doing at the beginning. The element of swing is always going to be there and we do not want to deny it but we are also looking for other colors and other feelings."

3. Беседа на иностранном языке по вопросам, связанным с биографией, учебой и специальностью поступающего.

1. Could you describe your educational background: what institution of higher education did you graduate from? When was it?
2. Did you take part in any concerts when you were a student?
3. What factors influenced your decision to continue your studies?
4. What musical instruments do you play?

**Образцы экзаменационных билетов
по английскому языку для специальности
53.09.05 «Искусство дирижирования (по видам)»**

Билет № _____

1. Письменный перевод (со словарем) текста по специальности (с иностранного на русский).
Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 45 мин.

Classical music is probably more familiar than we might at first imagine. Indeed, nowadays it is all around us, whether it be in restaurants, supermarkets, lifts, for advertising or as theme and incidental music on television. A great deal of film music either directly uses or draws from the 'classical' tradition; a good example might be '2001: Space Odyssey' and the music John Williams has composed in recent years for such blockbusters as the Star Wars and Indiana Jones trilogies.

In the vast and wide-ranging world of 'classical' music there is truly something there for everyone - pieces which once discovered represent the start of an exciting journey which will provide a lifetime's listening pleasure. For example, those who are particularly excited by hearing instrumentalists working will thrill to the likes of Liszt and Paganini, or the chamber music of Haydn or Mozart would be a good starting point. If a full symphony orchestra is more to your taste then Tchaikovsky or Richard Strauss could well fit the bill, whereas those who have already warmed to Vivaldi's 'Four Seasons' might well try the music of some of the great Italian's contemporaries such as Handel, Johann Sebastian Bach or Domenico Scarlatti.

Any attempt to define what is meant literally by the term 'classical' music is fraught with difficulty. How does one encapsulate in just a few words a musical tradition which encompasses such infinite varieties of style and expression, Gregorian chant to the laid-back jazz of Gershwin's Rhapsody in Blue, from the elegant Mozart's Eine kleine Nachtmusik to the emotionalism of Tchaikovsky's Symphony? One is treading on very dangerous ground indeed if one pre-supposes that it is simply 'superior' to other musical types such as popular, jazz, rock and the like, let alone the music of other cultures.

2. Передача содержания текста по специальности (чтение без словаря) на иностранном языке.
Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 10 мин.

About the Conducting Program

Collaborating and performing with outstanding performers is an important part of the conducting experience at Northwestern. Students engage in rigorous academic coursework, participate in twice weekly seminars with their principal teachers, and receive opportunities to conduct the school's major ensembles. There are 16 officially sponsored ensembles at Bienen, with each offering three major performances each academic year.

The school's close proximity to downtown Chicago allows for a wide range of musical enrichment activities for both players and conductors. Students may attend performances by such world-class organizations as the Chicago Symphony Orchestra and the Lyric Opera of Chicago, as well as at the Ravinia Festival and Millennium Park. Countless other cultural organizations throughout the area offer additional opportunities.

Chicago and the surrounding suburbs house many community, regional, and professional orchestras. These organizations give our conducting students the ability to gain professional experience while studying at the Bienen School of Music. This is not only vital to the educational process, but also in establishing the contacts needed for post-graduate success. All entering doctoral students receive the equivalent of full tuition funding.

The Bienen School of Music sponsors 16 major ensembles, several of which are open to non-music majors as well as members of the Evanston community. Each organization offers approximately three major performances each academic year.

Placement in ensembles is based on a performance audition, and priority is given to students fulfilling degree requirements for their major.

3. Беседа на иностранном языке по вопросам, связанным с биографией, учебой и специальностью поступающего.

1. Could you describe your educational background: what institution of higher education did you graduate from? When was it?
2. Did you take part in any concerts when you were a student?
3. What factors influenced your decision to continue your studies?
4. What musical instruments do you play?

Билет № _____

1. Письменный перевод (со словарем) текста по специальности (с иностранного на русский).
Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 45 мин.

Gregorian chant which is monodic (i.e. written as one musical line) gradually developed during the 11th to 13th centuries into organum (i.e. two or three lines moving simultaneously but independently, therefore representing the beginnings of harmony). Organum was, however, initially rather stifled by rigid rules governing melody and rhythm, which led ultimately to the so-called Ars Nova period of the 14th century, principally represented by the composers de Vitry, Machaut, and Landini.

The fifteenth century witnessed vastly increased freedoms, most particularly in terms of what is actually perceived as 'harmony' and 'polyphony' (the simultaneous movement of two or three interrelated parts). Composers (although they were barely perceived as such) were still almost entirely devoted to choral writing, and the few instrumental compositions which have survived often create the impression of being vocal works in disguise, but minus the words.

There is obvious new delight in textural variety and contrast, so that, for example, a particular section of text might be enhanced by a vocal part dropping out momentarily, only to return again at a special moment of emphasis.

The second half of the 16th century witnessed the beginnings of the tradition which many music lovers readily associate with the normal feel of 'classical' music. Gradually, composers moved away from the modal system of harmony which had predominated for over 300 years (and still sounds somewhat archaic to some modern ears), towards the organisation of their work into major and minor scales, thereby imparting the strong sensation of each piece having a definite tonal centre or 'key'.

This was also something of a golden period for choral composition as a seemingly endless flow of a capella (unaccompanied) masses, motets, anthems, psalms and madrigals flowed from the pens of the masters of the age. In addition, instrumental music came into its own for the first time, especially keyboard music in the form of fantasias, variations, and dance movements.

2. Передача содержания текста по специальности (чтение без словаря) на иностранном языке.
Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 10 мин.

AMERICAN ACADEMY OF CONDUCTING AT ASPEN

The American Academy of Conducting at Aspen (AACA) provides participants with intensive conducting training with a skilled orchestra, assists them in gaining podium experience, and supports each individual's development as a conductor. The heart of the Academy is the opportunity for 12-14 conductors to work with an orchestra of experienced musicians, and to play as a member of that orchestra under the baton of program colleagues - all under the guidance of master conductors. Participants learn by conducting a wide range of repertoire and types of performances, including orchestral concerts, concerto performances, opera master class arias and scenes, repertoire readings, and composer readings.

The Academy brings to each participant the national attention that is critical to establishing a career. Established conductors, orchestra managers, artist managers, music critics, and other music executives may come to Aspen each summer to spotlight the brightest emerging talent.

Each AACA participant will receive a full fellowship. The participant will be active as a conductor in front of the fifty-five member Academy Orchestra, with the goal of permitting each conductor at least thirty minutes of podium time in at least six of the Academy's eight weeks. When off the podium, most conductors will play an instrument in the orchestra; however, a limited number of conductor spaces are available to pianists and non-orchestral instrumentalists.

Participants will rehearse and conduct concerts of orchestral and concerto repertoire, and opera master class scenes and/or arias. They share repertoire-reading sessions and rehearse contemporary scores. All sessions are videotaped for individual use and artist-faculty review.

Beyond the podium, the Academy offers all participants an extensive curriculum covering both musical and extra-musical elements, including a set of intensive sessions on score analysis.

3. Беседа на иностранном языке по вопросам, связанным с биографией, учебой и специальностью поступающего.

1. Could you describe your educational background: what institution of higher education did you graduate from? When was it?

2. Did you take part in any concerts when you were a student?

3. What factors influenced your decision to continue your studies?

4. What musical instruments do you play?

Образцы экзаменационных билетов по немецкому языку

Билет № _____

1. Письменный перевод (со словарем) текста по специальности (с иностранного на русский).
Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 45 мин.

Salzburger Festspiele

Sie haben erheblich zum Ruhm Salzburgs beigetragen und gehören zu den hochkarätigsten Musikfestivals der Welt: die Salzburger Festspiele zeichnen sich seit ihrem Bestehen durch höchste musikalische Qualität, das Engagement internationaler Künstler und eine geglückte Kombination aus Tradition und Moderne aus.

Die Anfänge

Gegen Ende des Ersten Weltkriegs entstand die Idee, in Salzburg Festspiele zu gründen. Regisseur Max Reinhardt, der am Salzburger Landestheater seine Karriere als Schauspieler begonnen hatte, reichte 1917 in Wien eine entsprechende Denkschrift ein; der Dichter Hugo von Hofmannsthal publizierte seinerseits 1919 eine Festspielprogrammatische.

Die Geburtsstunde des Festivals schlug am 22. August 1920, als auf dem Domplatz Hugo von Hofmannsthal's Moralität Jedermann in der Regie von Max Reinhardt aufgeführt wurde. 1921 gab es neben der Wiederaufnahme dieser Produktion erstmals Konzerte, 1922 kam als weitere Sparte die Oper hinzu. Die Nutzung der Felsenreitschule als Spielstätte (1926) und der Bau eines Festspielhauses (1925-27) ermöglichten eine Ausweitung des Spielplans. Salzburg wurde bald zum Treffpunkt der besten Regisseure und Dirigenten, Schauspieler und Sänger ihrer Zeit.

Der Krieg und die Jahre danach

Mit dem Anschluss Österreichs verändert sich das Profil der Salzburger Festspiele. Viele der Künstler, die das Festival in den Jahren zuvor geprägt hatten, durften nicht mehr auftreten. Die Werke des Festspielgründers Hugo von Hofmannsthal wurden vom Spielplan verbannt, das internationale Publikum blieb aus. Die Stadt wurde als Propagandainstrument der Machthaber missbraucht. Nach Kriegsbeginn wurde das Programmangebot deutlich reduziert. Doch schon im Sommer 1945 fanden wieder Festspiele statt. Im darauf folgenden Jahr 1946 setzte der eigentliche Prozess der Normalisierung und Verstetigung ein: Ensemblemitglieder der Wiener Staatsoper und die Wiener Philharmoniker standen wieder zur Verfügung. Und schon 1948 rückte ein Mann in den Vordergrund, dessen Name bis heute untrennbar mit den Salzburger Festspielen verbunden ist: Herbert von Karajan.

www.salzburg.info

2. Передача содержания текста по специальности (чтение без словаря) на иностранном языке.
Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 10 мин.

Geschichte der Dresdner Musikfestspiele

Die Dresdner Musikfestspiele haben sich im Laufe ihrer mehr als dreißigjährigen Geschichte als prägende Kulturinstitution in Dresden etabliert und ziehen das Publikum weit über Deutschlands Grenzen hinaus jährlich zwischen Mai und Juni an die Elbe. Während dieser zwei Festivalwochen reisen namhafte Orchester, große Solisten und Ensembles nach Dresden, um an einer Vielzahl der schönsten Spielstätten im Stadtzentrum und der Umgebung Konzerte zu geben und die Stadt mit Musik zu füllen.

Wenngleich die Dresdner Musikfestspiele bereits in den Musen- und Zwingerfesten der sächsischen Kurfürsten historische Vorläufer haben, verdanken sie ihre eigentliche Existenz einem regierungsamtlichen Dekret inmitten des Kalten Krieges. Tatsächlich erwies sich dieser Beschluss »von oben« als äußerst fruchtbar, wurde das aus der Taufe gehobene Festival trotz mangelnder Devisen zu einem kulturellen Ereignis.

Weltstars wie René Kollo, Barbara Hendricks, Dietrich Fischer-Dieskau kamen, um einmal in der Musikstadt Dresden aufzutreten oder um gemeinsam mit der »Kapelle« zu musizieren. Geradezu legendär in den Jahren des Eisernen Vorhangs waren die großen Orchestergastspiele: Herbert von Karajan und die Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado und das Orchester der Mailänder Scala, Zubin Mehta und das New York Philharmonic.

Mit der Wende mussten sich die Dresdner Musikfestspiele neuen Herausforderungen stellen und es galt, das Festival in einem offeneren und zusammenwachsenden Europa zu verankern. In den mehr als 30 Jahrgängen wurde musikalisch nicht nur an die bis zum sächsischen Hof zurückreichende Tradition der großen Opern, Ballette und Feuerwerke angeknüpft, sondern wurde neben Orchester-, Kammermusik- und Solokonzerten auch Alte Musik, Neue Musik, Weltmusik, Jazz und Tanz geboten – eine Vielfalt, die bis heute das Programm der Dresdner Musikfestspiele prägt. Die seit der Gründung bestehende Tradition des jährlich wechselnden Festspieltittels wird bis heute fortgeführt und rückt so jedes Jahr eine neue musikalische Welt in den Fokus, die es für das Publikum zu entdecken gilt.

www.musikfestspiele.com

3. Беседа на иностранном языке по вопросам, связанным с биографией, учебной и специальностью поступающего.

1. Sind Sie berufstätig?
2. Haben Sie schon Berufserfahrung?
3. Um welche Stelle haben Sie sich beworben?
4. Was ist für Sie wichtiger ein sicherer Arbeitsplatz oder ein gutes Einkommen?
5. Ist die Stellensuche für Akademiker mit einem Dokortitel einfach?
6. Warum beschlossen Sie sich mit diesem Thema zu befassen?
7. Haben Sie einmal an einer wissenschaftlichen Konferenz teilgenommen?
8. Sprechen Sie über die Schwerpunkte Ihrer Promotionschrift (Dissertation)!
9. Wie ist das Thema Ihrer Dissertation?
10. Aus wieviel Kapiteln besteht Ihre Arbeit?
11. Haben Sie Ihre Artikel (Beiträge) zum Dissertationsthema schon veröffentlicht?
12. Ist das Thema aktuell und informationsreich?
13. Kann man die Aspirantur als Weiterbildung betrachten?
14. Wann und wo veranstaltete man diese Konferenz?
15. Welche Voraussetzungen gibt es für Weiterbildung im Ausland?
16. Wer ist Ihr wissenschaftlicher Betreuer?
17. Womit befassen Sie sich jetzt?
18. Welche Probleme werden in Ihrer Dissertation hervorgehoben?

Образцы экзаменационных билетов

по французскому языку

Билет № _____

1. Письменный перевод (со словарем) текста по специальности (с иностранного на русский).
Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 45 мин.

La polyphonie. L'événement décisif pour la musique occidentale est l'avènement de la polyphonie, principalement vers 1200 avec l'école de Notre-Dame (Léonin, Pérotin). La polyphonie atteint un nouveau sommet au XIV siècle avec l'Ars Nova, personnifié par Guillaume de Machaut. Un précurseur anglais, John Dunstable, assure la transition vers l'école franco-flammande à la polyphonie plus douce et plus harmonieuse (Dufay, Ockeghem, Josquin Des Prés). Les grands genres sont la messe, le motet et la chanson. La polyphonie vocale tend à se passer des instruments, qui deviennent autonomes.

Le XVI siècle voit un recul du sacré et l'apogée de la chanson française (Janequin). Des écoles importantes se développent en Espagne (Vittoria) et en Angleterre (Byrd). En Allemagne, la musique est transformée par un élément primordial, la Réforme, et l'Italie, où naît le madrigal, attire de plus en plus les musiciens du Nord, tandis qu'apparaît un génie universel: Roland de Lassus.

Le baroque. Le passage à l'ère baroque, vers l'an 1600, est marqué par Claudio Monteverdi. La polyphonie fait place à la monotonie accompagnée et au style harmonique; la musique devient dramatique, avec l'expression des paroles et des sentiments individuels, et on voit naître un genre

nouveau: l'opéra. Le XVII^e siècle, celui du style concertant, est dominé en Allemagne par Heinrich Schütz, en Angleterre par Henry Purcell. Les formes purement instrumentales prennent leur essor, comme la suite de danses (Froberger), ainsi que, d'abord en Italie, la sonate et le concerto (Corelli, puis Vivaldi). L'opéra s'implante en France avec Lully, dont le grand rival est Marc-Antoine Charpentier, et l'école versaillaise (sous Louis XIV et au début du règne de Louis XV) est illustrée notamment par Michel-Richard Delalande et par François Couperin. En Allemagne, le grand prédécesseur de Bach est Buxtehude, en particulier par sa musique d'orgue et par ses cantates. Pendant la première moitié du XVIII^e siècle, Bach, Rameau, Händel et D. Scarlatti dominent la scène musicale européenne.

2. Передача содержания текста по специальности (чтение без словаря) на иностранном языке. Объем — 2000 п.з. Время выполнения — 10 мин.

Les orgues de Saint-Sulpice. La tradition de l'orgue à Saint-Sulpice est ancienne. Avant que l'église actuel fût sorti de terre, on note déjà la présence d'organistes célèbres, comme Guillaume-Gabriel Nivers et Louis-Nicolas Clérembault.

En 1781, à la fin de la construction de la nouvelle église, Clicquot avait installé dans le buffet de Chalgrin un instrument doté de cinq claviers et soixante quatre jeux, qui passait pour l'un des premiers du Royaume. Nicolas Séjan en fut titulaire. Aristide Cavallé-Coll (1811 – 1899) le reconstruisit de 1857 à 1861, en en remployant de nombreux éléments car il voulait réaliser le «trait d'union entre l'art ancien et l'art nouveau». La célébrité du «cent jeux» de Saint-Sulpice, chef d'oeuvre de son créateur, s'est étendue au monde entier. Il réunit la tradition classique et le renouveau romantique.

À Lefébure-Wély, nommé en 1863, succéda en 1870 Charles-Marie Widor, un des maîtres de la brillante école française d'orgue du XIX^e siècle. Nommé provisoirement à l'âge de 26 ans, il ne sera jamais titularisé mais assurera 63 années de présence à Saint-Sulpice. Le 31 décembre 1933, il céda la place à Marcel Dupré, autre grande personnalité du monde d'orgue. Dupré mourut dans l'après-midi de la Pentecôte de 1971, après avoir joué les offices de la matinée. Pendant un peu plus d'un siècle, seulement deux organistes s'étaient succédés à Saint-Sulpice. Marcel Dupré a eu comme successeurs Jean-Jacques Grunewald, puis le titulaire actuel, Daniel Roth, qui joue régulièrement les compositions de ses prédécesseurs, comme celles des autres maîtres de la musique d'orgue, français ou étrangers.

L'orgue de chœur date de 1844. En 1858, il a été reconstruit lui aussi par Aristide Cavallé-Coll qui lui a donné une composition très complète. Ce remarquable instrument, dont André Messager et Gabriel Fauré n'ont pas dédaigné d'être les titulaires, arrive à remplir l'immense vaisseau de Saint-Sulpice avec seulement 21 jeux. Aux messes, où le grand orgue intervient avec des oeuvres du répertoire et des improvisations, l'orgue de chœur accompagne les chants.

3. Беседа на иностранном языке по вопросам, связанным с биографией, учебой и специальностью поступающего.

1. Pourquoi avez-vous décidé d'entrer à l'école doctorale?
2. Quelle est la direction de vos recherches, est-ce que vous avez déjà formulé le sujet de votre doctorat?
3. Pouvez-vous citer des savants qui se spécialisent dans le domaine de la science que vous avez choisi?
4. Pour passer le concours, combien d'examens devez-vous passer et quels sont ces examens?
5. Avez-vous pris part aux conférences ou aux colloques scientifiques?

3. Правила и порядок проведения вступительного испытания

Вступительное испытание проводится *в устно-письменной форме с использованием видеоконференцсвязи* (с обязательным использованием поступающим видеокамеры и микрофона во время вступительного испытания). Техническое обеспечение проведения вступительного испытания со стороны абитуриента лежит на самом абитуриенте.

Перед началом вступительного испытания экзаменационная комиссия проводит процедуру идентификации личности абитуриентов либо с использованием системы прокторинга, либо путем проверки 1 страницы паспорта абитуриентов. Поступающему необходимо громко и четко назвать свои фамилию, имя и отчество, **продемонстрировать на камеру страницу паспорта с фотографией, ФИО, датой и местом рождения, наименованием органа, выдавшего документ и датой его выдачи** для обозрения членами предметной комиссии и визуального сравнения.

Также экзаменационная комиссия проверяет рабочее место абитуриента. В помещении, в котором поступающий проходит вступительное испытание, запрещено наличие у поступающих личных вещей, за исключением материалов и принадлежностей, разрешенных к использованию (компьютер (ноутбук), видеокамера, микрофон).

Во время проведения вступительных испытаний абитуриентам запрещается иметь при себе и использовать:

- персональные вычислительные машины (портативные компьютеры и т.д.);
- средства связи;
- канцелярские принадлежности, за исключением листа ответа/чистого листа, ручки;
- справочные материалы (учебные пособия, монографии, конспекты и т.д.), за исключением бумажного словаря (англо-русского, французско-русского, немецко-русского).

Выбор номера экзаменационного билета осуществляется с использованием генератора случайных чисел (секретарь комиссии указывает общее количество экзаменационных билетов и генерирует номер билета для каждого абитуриента на компьютере).

Перед началом письменного перевода секретарь экзаменационной комиссии проверяет листы ответа абитуриентов. Абитуриенты для подготовки перевода могут использовать либо лист ответа, высланный секретарем комиссии накануне экзамена, либо чистый лист формата А4.

Одновременно в режиме видеоконференции присутствуют не более 10 абитуриентов.

Первый этап. Абитуриентам на электронную почту высылаются тексты по специальности для письменного перевода с иностранного языка на русский, соответствующие номерам экзаменационных билетов. В течение 45 минут абитуриенты с использованием бумажного словаря готовят письменный перевод текстов. **Использование электронных словарей запрещено.** По истечении времени на подготовку, абитуриенты сканируют или фотографируют переводы и направляют их на электронную почту no@webmail.spbgik.ru. После того, как все абитуриенты выслали на электронную почту переводы, в конференции остается один абитуриент (согласно заранее сформированному секретарем комиссии списку с порядком отвечающих), который устно зачитывает свой перевод экзаменаторам. Параллельно экзаменаторы следят за верностью перевода по высланному абитуриентом тексту. При наличии ошибок, замечаний, экзаменаторы озвучивают их абитуриенту.

Второй этап. После ознакомления с письменным переводом, абитуриенту на электронную почту высылается текст по специальности для пересказа (на иностранном языке) согласно распределенному билету. Использование словаря для подготовки пересказа запрещено. По истечении времени на подготовку пересказа (5-10 минут), абитуриент устно озвучивает его экзаменационной комиссии. Экзаменаторы могут задать абитуриенту уточняющие вопросы по пересказу, озвучить допущенные ошибки, неточности.

Третий этап. Последним этапом экзамена является беседа с экзаменаторами по вопросам, связанным с биографией, учебной и специальностью поступающего на иностранном языке.

После ответа абитуриент переводится в режим ожидания до окончания вступительного испытания и оглашения результатов. Абитуриент вправе не ждать оглашения результатов и покинуть видеоконференцию.

По окончании вступительного испытания комиссия в течение 20 минут совещается. При обсуждении оценок членами экзаменационной комиссии видеоконференцсвязь с абитуриентами не осуществляется. Оценка объявляется абитуриентам в день проведения вступительного

испытания. Результаты вступительного испытания публикуются на сайте Института.

Процедура проведения вступительного испытания записывается и хранится в приемной комиссии до даты завершения приемной кампании на 2022-2023 учебный год.

4. Показатели и критерии оценки вступительного испытания

Сдача вступительного испытания по русскому языку оценивается по 100 балльной шкале.

Основными показателями оценивания вступительного испытания являются:

- знание грамматического материала;
- владение лексическим минимумом общенаучного и специального характера;
- умение переводить оригинальную иноязычную специализированную литературу на русский язык;
- владение фонетическим строем иностранного языка;
- знание грамматического материала;
- владение лексическим минимумом общенаучного и специального характера;
- владение навыками чтения и обсуждения текстов по специальности;
- владение навыком смысловой компрессии текста;
- владение фонетическим строем иностранного языка;
- знание грамматического материала;
- владение лексическим минимумом общенаучного и специального характера;
- владение навыками чтения и обсуждения текстов по специальности;
- владение навыком смысловой компрессии текста.

Критерии оценки:

90-100 баллов (оценка «отлично») выставляется при следующих условиях:

- перевод текста выполнен точно, перевод эквивалентен по содержанию;
- выбраны оптимальные переводческие решения, перевод текста изложен в соответствии со стилистическими нормами русского языка;
- показаны глубокие знания специальной лексики и грамматических структур для адекватного перевода специализированного текста;
- дан исчерпывающий, обоснованный и логически выстроенный ответ на вопрос экзаменационного билета;
- ответы на вопросы экзаменатора даются полно, соблюдается логическая последовательность высказывания;
- показаны глубокие знания специальной лексики и грамматических структур для адекватного восприятия специализированного текста, изложения содержания текста и беседы по содержанию текста;
- показан высокий уровень владения устной речью для беседы по содержанию текста.
- дан исчерпывающий, обоснованный и логически выстроенный ответ на вопрос экзаменационного билета;
- ответы на вопросы экзаменатора даются полно, соблюдается логическая последовательность высказывания;
- показаны глубокие знания специальной лексики и грамматических структур для устного общения в профессиональной сфере;
- показан высокий уровень владения устной речью для иноязычной профессионально ориентированной коммуникации.

75-89 баллов (оценка «хорошо») выставляется при следующих условиях:

- перевод текста выполнен достаточно точно, но имеются незначительные ошибки - буквальный перевод, неточный подбор эквивалента;
- перевод выполнен в целом в соответствии со стилистическими нормами русского языка, но имеются незначительные погрешности;

- показано достаточное знание специальной лексики и грамматических явлений, необходимых для осуществления перевода текста по специальности;
- дан достаточно глубокий и обоснованный, но не исчерпывающий ответ на вопрос экзаменационного билета;
- ответы на вопросы экзаменатора даются в целом полно, но не всегда используются средства логической связи и соблюдается логическая последовательность высказывания;
- показано достаточное знание специальной лексики и грамматических явлений, необходимых для изложения содержания текста по специальности и для устного общения по содержанию текста;
- продемонстрирован хороший уровень владения устной речью с незначительными фонетическими ошибками.
- дан достаточно глубокий и обоснованный, но не исчерпывающий ответ на вопрос экзаменационного билета;
- ответы на вопросы экзаменатора даются в целом полно, но не всегда соблюдается логическая последовательность ответа;
- показано достаточное знание специальной лексики и грамматических явлений, необходимых для устного общения в профессиональной сфере;
- продемонстрирован хороший уровень владения устной речью с незначительными фонетическими ошибками.

60-74 балла (оценка «удовлетворительно») выставляется при следующих условиях:

- при переводе содержание текста в основном передано правильно, но допускались отдельные ошибки, искажающие смысл предложений;
- показаны недостаточно уверенные навыки использования специальной лексики и грамматических явлений, необходимых для перевода, проявлен недостаточный опыт в различении словарного и контекстуального значения слова;
- ответ на вопрос экзаменационного билета даётся недостаточно полно при слабой логической оформленности высказывания;
- ответы на вопросы экзаменатора недостаточно полные при слабой логической оформленности высказывания;
- показаны недостаточно уверенные навыки использования специальной лексики и грамматических явлений, необходимых для беседы по тексту, проявлен недостаточный опыт в перефразировании, в активном владении приемами синонимии, антонимии;
- при пересказе и в устной речи во время беседы с экзаменатором допущены грамматические ошибки, ведущие к искажению смысла отдельных предложений;
- дан в основном полный ответ на вопрос экзаменационного билета;
- ответы на вопросы экзаменатора недостаточно полные при слабой логической оформленности высказывания;
- показаны недостаточно уверенные навыки использования специальной лексики и грамматических явлений, необходимых для устного общения в профессиональной сфере;
- при пересказе и в устной речи допущены грамматические ошибки, ведущие к искажению смысла отдельных предложений.

0-59 баллов (оценка «неудовлетворительно») выставляется при следующих условиях:

- при наличии значительного количества искажений смысла предложений при переводе;
- при неполном переводе текста (менее 60%);
- при недостаточном знании специальной лексики и грамматических явлений для осуществления перевода текста по специальности.
- не выполнены условия, позволяющие выставить оценку «удовлетворительно»
- не выполнены условия, позволяющие выставить оценку «удовлетворительно».

5. Рекомендуемая литература для подготовки к вступительному испытанию

Английский язык:

1. Беякова Е. И. "Английский язык для аспирантов" Учебник. Антология, 2007 г.

2. Кудис С.П., Крапицкая Н.А. Учебное пособие по переводу с английского на русский для аспирантов и магистрантов. – Мн.: Изд.центр БГУ, 2002.
3. Лаврова, А.Н. Специальный перевод (ESP) / Е.Н. Лаврова; НГТУ. – Н.Новгород, 2005.
4. Плужник И.Л., Речапова Е.Х., Рачёва С.С. English for Academic Pursuits. Английский язык для аспирантов и научных работников, ТюмГУ, 2002 г.
5. Advanced Learners Dictionary /Oxford Jonathan Crowther. Oxford University Press, 2008.
6. Side, R. Grammar and Vocabulary for Cambridge advanced and proficiency: With key / R. Side, G. Wellman. — Edinburgh Gate: Pearson Education, Ltd, 2001. — 286 с.
7. Kenny, N. CAE (Certificate in Advanced English) = CAE: Практ. тесты: Practice tests. Plus 2 / N. Kenny, P. Sunderland. — Harlow: Longman, 2002. — 193 с.
8. Vince, M. Advanced Language Practice : English grammar and vocabulary / M. Vince. — Oxford: Macmillan Publ., Ltd, 2003. — 326 с.
9. Scott-Barrett, F. New proficiency: use of English: Longman exam skills / F. Scott-Barrett. — Harlow: Longman, 2004. — 256 с.
10. Hewings, M. Advanced Grammar in Use: a self-study reference and practice book for advanced learners of English with answers / M. Hewings. — 2 ed. — Cambridge; New York; Melbourne; Madrid; Cape Town: Cambridge Univ. Press, 2005. — 294 с.
11. McCarthy, M. English Vocabulary in Use: upper-intermediate / M. McCarthy, F. O'Dell. — 2 ed. — Cambridge; New York; Melbourne; Madrid; Cape Town: Cambridge Univ. Press, 2005. — 309 с.
12. Stephens, M. New Proficiency : reading: Longman exam skills / M. Stephens. — Harlow: Longman: Pearson Education, Ltd, 2005. — 175 с.

Французский язык:

1. Гак В.Г., Григорьев Б.Б. Теория и практика перевода: Французский язык: учеб. пособие. Изд. 10-е / В.Г. Гак, Б.Б.Григорьев. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. – 464 с.
2. Грет К. Разговорный французский в диалогах = Le français de tous les jours en dialogues: учеб. пособие / К. Грет. - СПб: КАРО, 2007. – 160 с.
3. Грет К. Современная Франция = La France contemporaine: Manuel de civilisation: учеб. пособие по страноведению / К. Грет. – СПб. : КАРО, 2011. – 200 с.: ил.
4. Иванченко А.И. Грамматика французского языка в упражнениях: 400 упражнений с ключами и комментариями: учеб. пособие / А.И.Иванченко.– СПб.: КАРО, 2012. – 320 с.
5. Кобринец О.С. Французская грамматика (Иностранные языки в таблицах и схемах): учеб. пособие / О.С.Кобринец. - М.: Эксмо, 2012. – 192 с. – (Язык без репетитора).
6. Краинская Л. А. Упражнения на лексические трудности французской научной литературы / Л.А. Краинская. – М.: Наука, 1978. – 103 с.
7. Ластовка С.З. Научная беседа на французском языке: пособие для развития навыков разговорной речи / С.З. Ластовка. - Л.: Наука, 1988. – 224 с.
8. Carlo C., Causa M. Civilisation progressive du français avec 430 exercices: Niveau débutant / C. Carlo, M. Causa. - Paris : CLE International, 2010. – 175 p.
9. Grégoire M. Grammaire progressive du Français avec 600 exercices : Perfectionnement / M. Grégoire. – Paris : CLE international, 2012. – 287 p.
10. Miquel C. Vocabulaire progressif du Français avec 250 exercices : Niveau avancé / C. Miquel. –Paris : CLE international, 2009. – 192 p.
11. Penfornis J.-L. Français.com. Cahier d'exercices. Méthode de français professionnel et des affaires : Niveau intermédiaire / J.-L. Penfornis. – Paris : CLE international, 2011. – 102 p.
12. Penfornis J.-L. Français.com : Méthode de français professionnel et des affaires : Niveau intermédiaire. + DVD-Rom. / J.-L. Penfornis. – Paris : CLE international, 2011. – 168 p.

Немецкий язык:

1. Васильева М.М. Практическая грамматика по немецкому языку. - М.. 1991.
2. Виноградова В.С. Практикум по немецкому языку. - СПб., 1995.

3. Кравченко Ф.П. Немецкий язык. Практикум по переводу. - Ростов-на-Дону: Феникс, 2002.
4. Латышев Л.К. Технология перевода: Книга для преподавателя с методическими комментариями и ключами к упражнениям. - М.: НВИ – Тезаурус, 2001.
5. Meibauer Jurg. Einführung in die germanische Linguistik. — Weimar: Verlag J.B. Metzger Stuttgart, 2002.
6. Heidrun Pelz. Linguistik Eine Einführung / 6. Auflage. – Hamburg: Hoffman und Campe Verlag, 2001.