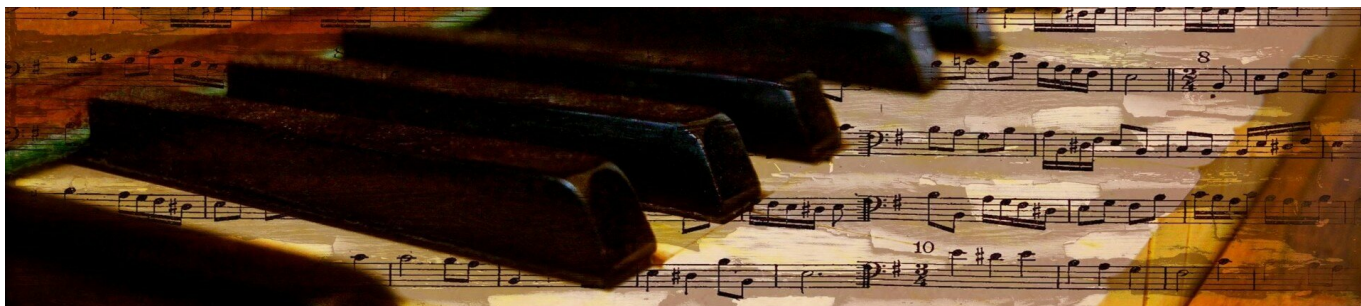




## Studium zazdrości – Salieri i Mozart w filmie Miloša Formana *Amadeusz*

- [Wprowadzenie](#)
- [Przeczytaj](#)
- [Mapa myśli](#)
- [Audiobook](#)
- [Dla nauczyciela](#)

### Bibliografia:

---

- Źródło: Carl Gustav Jung, *Psychologia i literatura*, [w:] tegoż, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, tłum. J. Prokopiuk, wybór J. Prokopiuk, Warszawa 1981, s. 422–424.



## Stadium zazdrości – Salieri i Mozart w filmie Miloša Formana *Amadeusz*

Źródło: Pixabay, domena publiczna.

Kino nie zawsze ukazuje prawdę historyczną. Często dotyka innej prawdy – tej, za którą stoją uczucia i ambicje człowieka. Niekiedy przekłamuje fakty, aby w wyrazisty sposób przedstawić wady typowe dla rodzaju ludzkiego. Są filmy, w których biografia słynnego artysty staje się jedynie pretekstem do przekazania uniwersalnej myśli o tym, co kieruje naszymi wyborami, zachowaniami. Takim filmem jest właśnie *Amadeusz* Miloša Formana.

### Twoje cele

- Porównasz filmowe kreacje postaci Antonia Salieriego i Wolfganga Amadeusza Mozarta.
- Rozpoznasz stereotypowe elementy wizerunku artysty w kulturze na przykładzie tytułowego bohatera filmu Miloša Formana.
- Wyjaśnisz, dlaczego w filmie *Amadeusz* fakty biograficzne zostały zmienione lub przekształcone.

- Wskażesz dzieło literackie, w którym dokonano podobnych modyfikacji prawdziwej historii ze względu na wymowę utworu.

# Przeczytaj

---

*Amadeusz* Miloša Formana zdobył w 1984 roku Oscara za najlepszy film oraz siedem innych statuetek. Rok później otrzymał Złoty Glob jako najlepszy film dramatyczny. Oparty na sztuce Petera Shaffera obraz zdobył uznanie krytyków i publiczności – stał się popularny na całym świecie, zarabiając do dziś 90 milionów dolarów. Co sprawiło, że historia kompozytora żyjącego w II połowie XVIII wieku spotkała się z takim oddźwiękiem blisko dwieście lat po jego śmierci?



Portret Wolfganga Amadeusza Mozarta z 1770 roku przypisywany Giambettino Cignaroliemu  
Źródło: domena publiczna.

Z pewnością nie bez znaczenia jest tu popularność utworów Mozarta wykonywanych przez kolejne pokolenia adeptów muzyki. Takie utwory jak *Marsz turecki*, czyli trzecia część [Sonaty fortepianowej A-Dur](#), czy [uwertura](#) do opery *Wesele Figara* na stałe zagościły w kulturze powszechnej i są znane nawet osobom, które nie kojarzą tych melodii z nazwiskiem kompozytora. Mozart jest również przykładem „cudownego dziecka” – geniusza objawiającego wielki talent od najmłodszych lat, odnoszącego sukces za sukcesem.

Film Miloša Formana nie odwołuje się do tego stereotypu – ukazuje artystę

w wieku dojrzałym, kiedy ten przybywa do Wiednia na dwór Józefa II i zostaje poproszony przez cesarza o skomponowanie opery. Filmowy Mozart jest jednak wciąż młody, co uwidocznia wyraźnie zaznaczona różnica wieku między nim a Salierim. Postaci obu kompozytorów przedstawiono na zasadzie kontrastu we wszelkich możliwych aspektach. Mężczyźni reprezentują dwa skrajnie odmienne podejścia do uprawiania sztuki, różnią się talentem, temperamentem, a nawet strojem.

Filmowe kreacje Mozarta i Salieriego utworzono według stereotypowych wyobrażeń o artystach. Mozart reprezentuje typ utalentowanego młodzieńca, niezwykle obdarowanego przez naturę, ale i lekkomyślnego. Przekracza granice moralności, nie przestrzega dworskiej etykiety, tworzy w twórczym szale, zapominając o całym świecie. Z kolei Salieri to człowiek starszy, doświadczony, szanowany na cesarskim dworze i w środowisku artystycznym. Jest solidnie wykształcony i pracowity, tworzy dzieła poświęcone wyższym ideom.

Kwestia dysproporcji między wielkością talentu genialnego twórcy a jego postępowaniem w życiu była podejmowana wielokrotnie w literaturze. Rozważano ją również z punktu widzenia psychologii. Carl Gustav Jung (1875–1961) uznał, że artysta, jako jednostka obarczona większą wrażliwością, jest mniej zdolny do umiarkowania i opanowania swoich instynktów. Zużywając większość sił na twórczość, nie potrafi odnaleźć się w innych sferach życia:

” Carl Gustav Jung

### ***Psychologia i literatura***

[...] artysta – rozpatrywany jako pewna całość – dostarcza krytycznej psychologii analitycznej szczególnie obfitego tematu. Jego życie jest z konieczności pełne konfliktów, gdyż walczą w nim dwie moce: z jednej strony zwykły człowiek ze swoim usprawiedliwionym dążeniem do szczęścia, zadowolenia i poczucia bezpieczeństwa, z drugiej zaś bezwzględna, twórcza pasja, która niekiedy potrafi zniszczyć wszelkie osobiste pragnienia. To jest powodem, dla którego osobiste życie tylu artystów jest tak bardzo niezadowolające, a nawet tragiczne: nie wskutek tajemnego zrzędzenia, lecz wskutek niższości lub niedostatecznej zdolności przystosowania się ich ludzkiej osobowości. Rzadko można spotkać człowieka twórczego, który nie musiałby drogo zapłacić za boską iskrę swych wielkich zdolności. Jest to tak, jakby każdy rodził się z pewnym ograniczonym kapitałem energii życiowej. To, co w nim najmocniejsze, właśnie jego zdolność twórcza, pochłonie najwięcej tej energii, jeśli jest on rzeczywiście

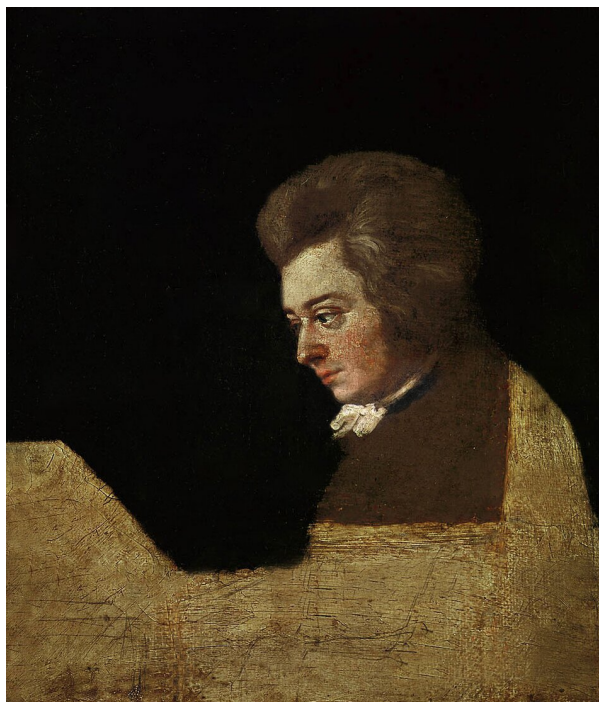
artystą, a wtedy dla pozostałej części osobowości pozostanie już zbyt mało, by mogła się zrodzić z tego jakaś szczególna wartość.

Przeciwnie, sfera czysto ludzka zostaje często dla dobra twórczości tak spustoszona, że egzystować może jeszcze tylko na prymitywnym lub tak czy inaczej obniżonym poziomie. Zjawisko to przejawia się często jako infantylizm i brak wahań lub też jako bezwzględny, naiwny egoizm (tzw. „autoerotyzm”), jako próżność i inne wady [...].

Jest jasne, że artystę trzeba tłumaczyć biorąc za punkt wyjścia jego sztukę, a nie niedostatki jego natury i jego osobiste konflikty, które są jedynie żalosnym rezultatem faktu, iż jest on artystą, tj. człowiekiem, na którego nałożono większy ciężar niż na zwykłych śmiertelników. Większe zdolności wymagają też wydatkowania większej energii, wskutek czego większym możliwościom w jednej dziedzinie mogą towarzyszyć jedynie mniejsze możliwości w innej.

Źródło: Carl Gustav Jung, *Psychologia i literatura*, [w:] tegoż, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, tłum. J. Prokopiuk, wybór J. Prokopiuk, Warszawa 1981, s. 422–424.

Mozart i Salieri zostali w filmie skonstrastowani celowo. Wzmacnia to uniwersalną wymowę dzieła, które nie jest tylko prezentacją fragmentu biografii słynnego kompozytora i pytaniem o to, czy wybitny artysta może odnaleźć życiowy spokój i szczęście. Dzieło Formana to także studium ludzkiej zazdrości. W tym drugim odczytaniu głównym bohaterem obrazu jest włoski kapelmistrz dworu cesarskiego – postać myśląca o muzyce w zupełnie innych kategoriach niż Mozart. Aby uwydatnić różnicę między bohaterami, rzeczywisty charakter pierwowzorów został przez twórców filmu zmieniony.



Joseph Lange, *Mozart przy fortepianie*, nieukończony obraz z 1789 roku  
Źródło: domena publiczna.

Przykładowo, gdy Mozart obrusza się na propozycję skrócenia i zmodyfikowania jednej ze swoich oper, nie mówi głosem postaci historycznej – wyraża późniejsze, romantyczne przekonania o niezmienności i idealnej formie dzieła sztuki. Ten sposób traktowania dzieła nierozłącznie wiąże się ze stereotypem natchnionego, wybitnego artysty. W rzeczywistości autor *Wesela Figara* przerabiał swoje dzieła w zależności od miejsca ich wykonania i publiczności. Taka praktyka była powszechna w czasach kompozytora i w niczym nie uchybiała jego twórczości artystycznej. Bunt przeciwko wprowadzaniu poprawek podyktowanych gustami słuchaczy i mocodawców narodził się dopiero w romantyzmie, kiedy postulowano niezależność artysty i głoszono nadprzyrodzone pochodzenie natchnienia.

## Słownik

### idealizm

(gr. *idéa* – idea) – przekonanie, że realnie istniejącą rzeczywistością jest tylko świat idei – wiecznych, niezmiennych, doskonałych wzorów wszystkich rzeczy materialnych, a świat materialny, poznawalny zmysłami jest jedynie odzwierciedleniem rzeczywistości idealnej

## **kongres wiedeński 1814-1815**

międzynarodowy kongres mający na celu dokonanie zmian ustrojowych i terytorialnych w Europie po upadku cesarza Napoleona I. Został zwołany z inicjatywy zwycięzców napoleońskiej Francji (Rosja, Wielka Brytania, Austria, Prusy) i brali w nim udział przedstawiciele szesnastu większych państw europejskich. Faktycznie jednak wszelkie decyzje należały do przedstawicieli pięciu mocarstw: Wielkiej Brytanii, Austrii, Rosji, Prus i Francji. W wyniku postanowień kongresu wiedeńskiego zorganizowano Związek Niemiecki, połączono Belgię z Holandią, zagwarantowano Szwajcarii wieczystą neutralność. Z wielkich zmian terytorialnych skorzystały głównie Prusy i Austria. Z większości terytorium Księstwa Warszawskiego, po przekazaniu Prusom departamentów poznańskiego i bydgoskiego z Toruniem, a Austrii – okręgu wielickiego, utworzono połączone z Rosją Królestwo Polskie, z Krakowa zaś i jego najbliższej okolicy – Rzeczpospolitą Krakowską. Kongres wiedeński opowiedział się za tłumieniem ruchów republikańsko-demokratycznych i narodowych w Europie, był reakcją na wielkomocarstwową politykę Napoleona I, a także pierwszą historyczną próbą utworzenia międzynarodowego ładu w skali kontynentu i skutecznej nad nim kontroli

## **psychoanaliza**

(gr. *psukhē* – psyche, dusza; *análusis* – analiza) – kierunek psychologii głębi i metoda psychoterapii zainicjowane przez Sigmunda Freuda, który sformułował tezy psychoanalizy, rozwijając je i modyfikując na podstawie własnych wieloletnich doświadczeń klinicznych. Według klasycznej psychoanalizy główną siłą napędową ludzkiego działania jest energia istniejącego od urodzenia, szeroko rozumianego popędu seksualnego (Eros), którą Freud nazywa libido. Niezaspokojenie popędów wywołuje stan frustracji, a w szczególnych przypadkach prowadzi do różnego rodzaju zaburzeń i nerwic. W ludzkiej psychice Freud wyodrębnił początkowo świadomość, przedświadomość i nieświadomość, a później: id (obszar popędów i instynktów), ego (obszar świadomości) i superego (obszar norm moralnych i ideałów).

## **psychologia analityczna**

(gr. *psukhē* – psyche, dusza; *análusis* – analiza) – metoda, odmiana psychoanalizy sformułowana przez Carla Gustava Junga w polemice z koncepcją Sigmunda Freuda. Psychologia analityczna ujmuje libido jako wszelką postać energii psychicznej. W strukturze psychiki wyróżnia świadome ego, nieświadomość osobową (jednostkową) oraz nieświadomość zbiorową wraz z archetypami

### **sonata**

(wł. *sonata*) – cykliczna forma muzyki instrumentalnej, składająca się najczęściej z czterech odrębnych, stanowiących zamkniętą całość części, zestawionych w odpowiedniej kolejności na zasadzie kontrastu tempa, kontrastu wyrazowego i wspólnoty lub pokrewieństwa tonacji; także utwór muzyczny mający taką formę

### **uwertura**

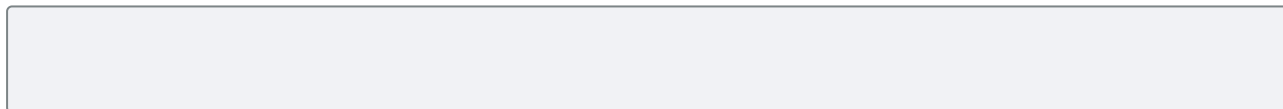
(fr. *ouverture* – rozpoczęcie, otwarcie) – niecykliczny utwór muzyczny pełniący rolę instrumentalnego wstępu, najczęściej do dzieła operowego, oratorium lub baletu

# Mapa myśli

---

## Polecenie 1

Uzupełnij mapę myśli, dodając informacje o scenach z filmu, w których ujawniają się wskazane cechy charakteru obu postaci.

A large, empty rectangular box with a thin gray border, intended for the user to draw or write their mind map.

## Polecenie 2

Na podstawie filmu M. Formana i zamieszczonych poniżej obrazów porównaj sposoby ukazania postaci obu kompozytorów. Zastanów się, w jakich obszarach reżyser zachował wierność tradycyjnym wizerunkom, a w jakich wprowadził własną interpretację. Swoją wypowiedź zilustruj przykładami.



od lewej: Antonio Salieri, Wolfgang Amadeusz Mozart

Źródło: domena publiczna.



# Audiobook

---

## Polecenie 1

W oparciu o dzieło filmowe i informacje przedstawione w audiobooku określ, w jaki sposób i w jakim celu M. Forman modyfikuje elementy wiedzy o życiu kompozytorów w swoim filmie. Napisz kilkuzdaniową wypowiedź na ten temat.

## Polecenie 2

Odpowiedz na pytanie zamieszczone w tytule nagrania audio: *Czy Salieri naprawdę otruił Mozarta?*. Uzasadnij swoją wypowiedź.

Audiobook można wysłuchać pod adresem: <https://zpe.gov.pl/b/P14vczBU3>

---

## Czy Salieri naprawdę otruił Mozarta?

Film *Amadeusz* Miloša Formana rozpoczyna się mocnym akcentem.

Chory psychicznie, stary kompozytor Antonio Salieri oświadcza głośno, że jest winien śmierci słynnego artysty. Zostaje zabrany do ośrodka opieki, gdzie snuje opowieść o swojej relacji z Wolfgangiem Amadeuszem Mozartem i o tym, co skłoniło go do zabójstwa. Czy jednak historia ta wydarzyła się naprawdę? Czy szanowany w Wiedniu muzyk rzeczywiście targnął się z zawiści na swojego młodszego konkurenta?

Jeden szczegół można potwierdzić z całą pewnością: Salieri doświadczał w podeszłym wieku demencji i przypisywał sobie zabójstwo mistrza. Wypowiedziane

przez starca słowa stały się podłożem plotki, która rozeszła się po Wiedniu, a później po całym świecie. Do utrwalenia pogłoski w kulturze powszechnej znacząco przyczynił się rosyjski pisarz romantyczny Aleksander Puszkina. W 1830 roku, pięć lat po śmierci Salieriego, napisał sztukę o tytule *Mozart i Salieri*, w której podtrzymał legendę o zabójstwie jednego z najsłynniejszych kompozytorów w dziejach.

Zagadkowa śmierć Mozarta okazała się nośnym tematem również w późniejszych epokach. W 1898 roku na podstawie dramatu Puszkina powstała opera skomponowana przez rosyjskiego kompozytora Nikołaja Rimskiego-Korsakowa. Na tym nie skończyła się jednak lista ważnych dzieł dotyczących tego tematu. W 1979 roku brytyjski dramaturg i scenarzysta Peter Shaffer napisał sztukę teatralną o tytule *Amadeusz*. Dzieło zyskało ogromną popularność, było też wystawiane w Polsce. Do ważniejszych rodzimych realizacji należy przedstawienie wyreżyserowane przez Romana Polańskiego w Teatrze na Woli w 1981 roku, a także spektakl Teatru Telewizji z 1993 roku w reżyserii Macieja Wojtyski.

Teatralne dzieło Shaffera doczekało się ekranizacji w 1984 roku w postaci filmu Miloša Formana. Obraz rozpowszechnił w kulturze masowej plotkę o rzekomym otruciu Mozarta przez Salieriego. Starszy kompozytor stał się w obrazie przykładem zazdrośnika, który nie potrafi się pogodzić z talentem młodszego od siebie geniusza. Taki wizerunek włoskiego twórcy nie jest jednak zgodny z prawdą historyczną.

Oświadczenie Salieriego o zabójstwie Mozarta było podawane w wątpliwość już przez jego współczesnych. Możliwość, aby autor *Czarodziejskiego fletu* został otruty, wykluczali przede wszystkim lekarze. Doktor Nikolaus Closset, lekarz Mozarta, rozpoznał u swojego pacjenta schorzenie mózgu, które mogło być faktyczną przyczyną śmierci muzyka. Z kolei doktor Guldener von Lobes w 1824 roku napisał w testamencie, że zgon był spowodowany przez gorączkę reumatyczną rozpowszechnioną w Wiedniu w 1791 roku, czyli właśnie wtedy, gdy umierał Mozart.

Mimo tych medycznych hipotez, śmierć kompozytora pozostaje do dziś niewyjaśniona. Niektórzy zwracają uwagę na to, że mógł zostać otruty, ale nie przez Salieriego, a innego kompozytora – swojego ucznia Franza Xavera Süssmayra, który dokończył *Requiem* po śmierci Mozarta. Süssmayr miał mieć

rzekomo romans z żoną artysty i być ojcem jednego z jego dzieci. Pogłoska ta nie została jednak potwierdzona i pozostaje w sferze domysłów.

Sam Salieri nie miał obiektywnych powodów do zazdrości, ponieważ cieszył się za życia większą sławą niż Mozart. Szanowali go zarówno mecenas, jak i publiczność, a jego dzieła grano w całej Europie. W latach 1774–1792 pełnił funkcję kapelmistrza opery włoskiej przy dworze cesarskim w Wiedniu, powierzano mu również przygotowanie oprawy muzycznej najważniejszych oficjalnych uroczystości, w tym kongresu wiedeńskiego. Uzyskał wiele państwowych odznaczeń, takich jak order Legii Honorowej czy Złoty Medal, przyznany mu w pięćdziesiątą rocznicę jego przyjazdu do Wiednia.

Po śmierci Salieriego jego kompozycje zostały szybko zapomniane, ponieważ uznano je za „przestarzałe stylistycznie”. Sam artysta wywarł jednak istotny wpływ na rozwój sztuki XIX wieku ze względu na działalność pedagogiczną. W swoich czasach był znany jako wybitny nauczyciel muzyki. Na jego lekcje uczęszczali nie tylko przedstawiciele cesarskiego dworu, lecz także przyszli wielcy kompozytorzy. Nauczał między innymi Franza Liszta, Franza Schuberta oraz Ludwiga van Beethovena.

---

### Ćwiczenie 1

Wskaż, jakie fakty biograficzne z życia Mozarta stały się źródłem różnych interpretacji w dziełach kultury, w tym filmu Formana.

### Ćwiczenie 2

Na przykładzie wybranego dzieła literackiego, które nawiązuje do prawdziwej historii, przedstaw, jakie fakty wykorzystuje autor w swoim dziele i w jakim celu je modyfikuje.



# Dla nauczyciela

---

**Autor:** Anna Grabarczyk

**Przedmiot:** Język polski

**Temat:** Studium zazdrości – Salieri i Mozart w filmie Miloša Formana *Amadeusz*

**Grupa docelowa:**

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy i rozszerzony

**Podstawa programowa:**

Zakres podstawowy

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń:

1) przetwarza i hierarchizuje informacje z tekstów, np. publicystycznych, popularnonaukowych, naukowych;

6) odczytuje pozaliterackie teksty kultury, stosując kod właściwy w danej dziedzinie sztuki;

Zakres rozszerzony

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń: spełnia wymagania określone dla zakresu podstawowego, a ponadto:

13) rozumie i określa związek wartości poznawczych, etycznych i estetycznych w utworach literackich.

2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń: spełnia wymagania określone dla zakresu podstawowego, a ponadto:

2) wykorzystuje teksty naukowe w interpretacji dzieła sztuki;

Zalecane dzieła teatralne i filmowe

2) Amadeusz, reż. Miloš Forman;

### **Kształtowane kompetencje kluczowe:**

- kompetencje w zakresie rozumienia i tworzenia informacji;
- kompetencje cyfrowe;
- kompetencje osobiste, społeczne i w zakresie umiejętności uczenia się;
- kompetencje obywatelskie.

### **Cele operacyjne:**

- Porównasz filmowe kreacje postaci Antonia Salieriego i Wolfganga Amadeusza Mozarta.
- Rozpoznasz stereotypowe elementy wizerunku artysty w kulturze na przykładzie tytułowego bohatera filmu Miloša Formana.
- Wyjaśnisz, dlaczego w filmie Amadeusz fakty biograficzne zostały zmienione lub przekształcone.
- Wskażesz dzieło literackie, w którym dokonano podobnych modyfikacji prawdziwej historii ze względu na wymowę utworu.

### **Strategie nauczania:**

- konstruktywizm;
- konektywizm.

## **Metody i techniki nauczania:**

- ćwiczeń przedmiotowych;
- z użyciem komputera;
- dyskusja;
- prezentacja multimedialna.

## **Formy pracy:**

- praca indywidualna;
- praca w parach;
- praca w grupach;
- praca całego zespołu klasowego.

## **Środki dydaktyczne:**

- komputery z głośnikami, słuchawkami i dostępem do internetu;
- zasoby multimedialne zawarte w e-materiale;
- tablica interaktywna/tablica, pisak/kreda;
- telefony z dostępem do internetu.

## **Przebieg lekcji**

### **Przed lekcją:**

1. Nauczyciel prosi uczniów o obejrzenie filmu Miloša Formana *Amadeusz*. Na tej podstawie zadaniem uczniów jest napisanie recenzji bądź przygotowanie prezentacji multimedialnej ukazującej najważniejsze wydarzenia z filmu.

### **Faza wprowadzająca:**

1. Nauczyciel wyświetla na tablicy cele zajęć oraz wspólnie z uczniami ustala kryteria sukcesu.
2. Chętni uczniowie prezentują na forum klasy przygotowane przed lekcją materiały – recenzję bądź prezentację multimedialną. Nauczyciel komentuje przedstawione prace.
3. Nauczyciel udostępnia uczniom e-materiał „Studium zazdrości – Salieri i Mozart w filmie Miloša Formana *Amadeusz*”.

### **Faza realizacyjna:**

1. Nauczyciel prosi uczestników zajęć o zapoznanie się z tekstem w sekcji „Wprowadzenie” i „Przeczytaj”. Prosi chętnego ucznia o podsumowanie informacji zawartych w obu sekcjach.
2. Nauczyciel podkreśla, że film *Amadeusz* zawiera wiele informacji z życia kompozytora, które nie są stuprocentowym odzwierciedleniem rzeczywistości. Uczniowie, korzystając z internetu, mogą poszukać potwierdzenia tych słów. Informacje będą im jeszcze przydatne w dalszej części lekcji.
3. Nauczyciel przechodzi do sekcji „Mapa myśli”. Prosi chętnego ucznia o odczytanie polecenia 1. Następnie dzieli klasę na dwie grupy. Jedna uzupełnia mapę myśli dotyczącą Mozarta, druga – Salieriego. Wybrane osoby prezentują odpowiedzi na forum, pozostali uczniowie komentują, a nauczyciel podsumowuje.
4. Uczniowie dobierają się w pary i wykonują polecenie 2 (*W których elementach przedstawiania postaci reżyser zachował wierność, a w jakich nadał własną interpretację? Swoją odpowiedź oprzyj na filmie i zamieszczonych obrazach.*). Wybrana para prezentuje i omawia swoje rozwiązanie na forum klasy, pozostali uczniowie komentują.
5. Nauczyciel przechodzi do sekcji „Audiobook”. Uczniowie wysłuchują nagrania, które jest zamieszczone w tej sekcji.
6. Uczniowie dzielą się na dwie grupy – jedna wykonuje polecenie i ćwiczenie 1, druga polecenie i ćwiczenie 2. Wybrane osoby prezentują odpowiedź, a inni uczniowie komentują i dopowiadają. Nauczyciel podsumowuje.

### **Faza podsumowująca:**

1. Nauczyciel ponownie odczytuje temat lekcji i inicjuje krótką rozmowę na temat kryteriów sukcesu.
2. Wybrany uczeń podsumowuje zajęcia, zwracając uwagę na nabyte umiejętności.

### **Praca domowa:**

1. Przygotuj w formie pisemnej zestawienie zatytułowane *Fakty i nieprawdy w filmie „Amadeusz”*

### **Materiały pomocnicze:**

- D. Barber, *Bach Beethoven i inne chłopaki czyli historia muzyki wyłożona wreszcie jak należy*, Warszawa 2017.
- J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki cz. I*, Warszawa 1990.

### **Wskazówki metodyczne**

- Nauczyciel może wykorzystać medium w sekcji „Mapa myśli” do podsumowania lekcji.