Na téma **Absolventi konzervatoří a vysokých uměleckých škol a jejich uplatnění v praxi** je možné se dívat ze tří pohledů. Z **pohledu studenta**, co očekává od svého studia a následně co očekává od svého uplatnění v praxi, dále z **pohledu školy**, která má jistě zájem, aby se její absolventi co nejlépe uplatnili v praxi a samozřejmě z **pohledu zaměstnavatelů**, který může vcelku objektivně posoudit, jak škola připravila své studenty pro budoucí uměleckou kariéru. Já zde sice reprezentuji stranu zaměstnavatelů, konkrétně tedy orchestrů ať už jako ředitel Severočeské filharmonie Teplice, nebo jako předseda Asociace symfonických orchestrů a pěveckých sborů České republiky a jsem tedy seznámen s touto problematikou ve všech profesionálních tělesech v České republice, ale rád bych se v úvodu věnoval tomuto tématu nejprve pohledu studentů.

Je třeba si položit zásadní otázku, co vede studenty ke studiu na škole uměleckého typu, co je motivací k jejich dalšímu studiu a hlavně, co očekávají po absolvování tohoto studia. Pokud bychom mohli rozdělit studenty škol na umělecké a v uvozovkách "ty ostatní", myslím, že již zde je diametrální rozdíl mezi jejich motivací a především mezi jejich dalším uplatněním.

Většina studentů **neuměleckých škol** totiž očekává od studia, že po absolvování vysoké školy najdou snáze uplatnění, budou mít vyšší plat, lepší postavení, rychlejší kariérní postup a všeobecně výhodnější základní východisko k rozjezdu své praxe a kariéry. Většině těchto studentů je vcelku jedno, jaký obor si ke studiu vyberou, rozhodují se těšně před uzávěrkou přihlášek na vysoké školy, hlásí se často na několik i zcela odlišných oborů a mnozí ještě během studia obor studia mění. I z hlediska jejich věku mají na rozdíl od studentů uměleckých škol výhodu, neboť pokud absolvují studium v řádných termínech, ukončí svá studia kolem 24. roku svého života. Poté však mohou bez problému nastoupit do zaměstnání na jakékoliv místo, a to i na úplně jiný obor, než studovali. Důležité pro ně je, že mají titul.

U studentů **uměleckých škol** je situace podstatně složitější. Předpokládá se, že umění se věnují od svého raného dětství, absolvovali ZUŠ, šestiletou konzervatoř a na uměleckou vysokou školu se hlásí proto, aby po dalších pěti letech nejen že získali titul, který jim však neotevírá podstatnou měrou dveře do aktivního uměleckého života, ale aby se opravdu zdokonalili ve svém uměleckém životě a na základě toho uměli více, než jejich kolegové z konzervatoří. Mají však již dva roky zpoždění oproti ostatním absolventům VŠ, neboť svá studia končí až kolem 26. roku svého života. Zároveň platí, že jako absolvent umělecké vysoké školy se těžko bude realizovat v jiných oborech zaměstnání, než v uměleckých nebo pedagogických, popřípadě umělecko-manažerských. Je tedy jasné, že absolventi uměleckých vysokých škol musí být o svém budoucím povolání pevně rozhodnuti již dávno předtím, než svá studia zahájí.

Pokud budou absolventi uměleckých vysokých škol hledat uplatnění v profesionálních orchestrech, které já zde dnes zastupuji, bohužel nebudou nijak významně zvýhodněni oproti absolventům vyšších odborných škol, tedy konzervatoří. Všichni asi dobře víme, že prvním předpokladem k zaměstnání umělce v orchestru je úspěšné vykonání konkurzního řízení a je úplně jedno, jestli uchazeč má či nemá vysokoškolské vzdělání. Rozhoduje především momentální umělecký výkon před konkurzní komisí a splnění všech dalších podmínek konkurzu, mezi kterými však většinou až na výjimky není ukončené vysokoškolské studium. Absolvent takovéto školy tak nemůže spoléhat jen na získaný titul, ale hlavně na to, že se díky absolvování vysoké školy zdokonalil ve svém umění a předčí tak své kolegy z konzervatoří.

Zásadní otázkou ovšem je, zda absolventi konzervatoří a vysokých uměleckých škol budou mít o práci v orchestrech vůbec nějaký zájem. Finanční podmínky jsou totiž natolik tristní, že oproti absolventům jiných vysokých škol mají tito studenti pramalou finanční motivaci. Většina orchestrů v České republice jsou totiž příspěvkové organizace, které musí vycházet při stanovení platu z Nařízení vlády č. 564/2006 Sb., o platových poměrech zaměstnanců ve veřejných službách a správě, ve znění pozdějších předpisů, které jsou pravidelně aktualizovány. Dále se řídí Nařízením vlády o katalogu prací ve veřejných službách a správě. Podle těchto dokumentů je úspěšný uchazeč zařazen dle katalogu prací do tarifní třídy a je mu přiznán plat dle platové třídy a dosažené praxe.

V posledních třech letech sice došlo k podstatné úpravě katalogu prací i tarifních tabulek, takže umělečtí zaměstnanci v orchestrech jsou nyní zařazeni do 11. až 14. platové třídy, ovšem stále nedosahují takového platového ohodnocení, jako mají například učitelé na ZUŠ a konzervatořích, neboť se jejich plat vypočítává dle jiné platové tabulky než u pedagogů.

Vzniká tak základní dilema absolventa jakékoliv umělecké školy. Přihlásit se na konkurz do orchestru, či jiné umělecké organizace s nejistým výsledkem a získat jako čerstvý absolvent bez praxe nástupní plat necelých **23 tisíc korun**, nebo jít učit hlavní obor svého nástroje s nástupním platem přes **31 tisíc korun**? Uvědomuji si, že postupem doby získávání praxe se rozdíly snižují, nicméně i při dosažení nejvyššího stupně praxe, tedy nad 32 let, je rozdíl stejně více jak **5 tisíc korun**. Toto jsou předpisy, kterými se musí řídit orchestr, pokud je zřízen jako **příspěvková organizace**. Ovšem i když je orchestr založen jako **obecně prospěšná společnost** a má volnější pravidla pro odměňování svých zaměstnanců, neznamená to automaticky skokově vyšší platy. Mnohdy je tomu spíše naopak. Obecně prospěšné společnosti mají též omezené rozpočty a většinou kopírují průměrný plat uměleckých zaměstnanců příspěvkových organizací.

V minulých dobách, ne zcela vzdálených, byla situace taková, že v profesionálních uměleckých tělesech působili vynikající umělci na hlavní pracovní poměr a ve vedlejším zkráceném pracovním poměru předávali své získané vědomosti a schopnosti jako pedagogové na ZUŠ, konzervatořích či vysokých uměleckých školách. V současné době díky těmto skutečnostem je situace zcela opačná. Čím dále více členů profesionálních těles má své hlavní povolání ve školství a poté si přibírají částečný úvazek například v orchestru.

Je otázkou, co je pro umělecké vzdělávání dětí a studentů prioritou. Pokud zastáváme názor, že výsledkem uměleckého vzdělávání není jen nabytí teoretických vědomostí, ale hlavně rozvinutí talentu a příprava na aktivní uměleckou činnost, je bezpodmínečně nutné, aby učitel působil, nebo alespoň absolvoval část své praxe jako aktivní umělec, seznámený s problematikou výkonného umění a mohl tak připravit své žáky a studenty pro jejich budoucí uměleckou kariéru. Finanční ohodnocení k takovémuto postupu však nijak nemotivuje, spíše umělce demotivuje. Pokud bychom chtěli dovést věc do absurdního závěru, mohli bychom se v budoucnu stát svědky paradoxu, že vzdělávací instituce budou produkovat z větší části opět jen učitele, kteří budou opět jen dále vzdělávat učitele. Výkonné umění tak bude postupně upozaděno. Možná bude někomu připadat toto tvrzení za hranou, možná, že se mnou někteří učitelé nebudou souhlasit a nařknou mě z toho, že aktivní umělci závidí pedagogům jejich platy. Není tomu tak, sám na konzervatoři též učím a mám bohaté zkušenosti i s učením na ZUŠ. Ovšem též se pohybuji jako aktivní člen filharmonie už 35 let, z toho 21 let jako její ředitel. Mohu tak zodpovědně prohlásit, že situace se za posledních několik desítek let v orchestrech velmi výrazně změnila. Zatímco ještě před dvaceti lety se na konkurz jakéhokoliv nástroje hlásily desítky uchazečů a my jsme zvali ke konkurzům dle jejich životopisů jen cca 10, z nichž jeden konkurz vyhrál, není dnes výjimkou, že se přihlásí na konkurz čtyři až šest uchazečů a z toho je polovina zcela nepoužitelná. Bohužel ještě dochází k dalšímu extrému. V minulých letech byla umělecká úroveň uchazečů velmi vyrovnaná, nyní je rozdíl v zásadě propastný. Málokdy se objeví průměrný, ale přesto kvalitní hudebník, spíše se jedná o řadu podprůměrných a jednoho či dva extrémně vynikající absolventy uměleckých škol. Ti ovšem ve své kariéře míří dál a angažmá v regionálních uměleckých institucích považují jako mezistupeň své praxe.

Zajímavé je porovnání studia na konzervatořích před více jak 40 lety, kdy jsem studoval já, a dnes. V té době bylo konzervatoří samozřejmě méně, například na hlavní obor housle se hlásily desítky žáků tehdejších LŠU, z nichž nás bylo přijato devět a šest z nás studium úspěšně dokončilo. Dnes je uchazečů podstatně méně a ještě méně jich úspěšně absolvuje. Na druhou stranu je pravdou, že umělecká úroveň některých studentů výrazně pokročila a dnešní absolventi jsou plně schopni uzavřít svá studia plnohodnotným koncertním vystoupením s orchestrem a náročným repertoárem, což před 40 lety nebylo vůbec samozřejmé, spíše ojedinělé.

Zdánlivě si tak odporuji ve svých tvrzeních, ovšem jistě mi řada z vás dá za pravdu, že problém bude zřejmě spočívat v nevyrovnaném zastoupení hlavních oborů, kdy na některé se hlásí příliš mnoho uchazečů, například populární zpěv, a na některé se nehlásí třeba vůbec nikdo. Osobně nedokážu nyní najít řešení a těžko jej budeme hledat všichni. Podle mě vše začíná na ZUŠ, kde je nutné hledat talenty především v instrumentální oblasti a směřovat je k dalšímu studiu na konzervatoři.

Nerad bych, aby se výše uvedené chápalo jako kritika našeho uměleckého školství, nebo jen jako kritika nespravedlivého platového ohodnocení, nicméně to jeden z důvodů, proč kariérní stránka nemotivuje absolventy uměleckých škol zapojit se do pracovního procesu jako výkonný umělec. Občas mi to připomíná model, kdy je hodně absolventů, kteří chtějí primárně učit kvůli lepšímu finančnímu ohodnocení, ti samozřejmě potřebují více žáků a studentů, aby měli koho učit, proto se přijímají i uchazeči, kteří by za jiných okolností neuspěli a po jejich absolvování studia přibudou další pedagogové, kteří opět budou chtít primárně učit více žáků. Jen mizivé procento se bude chtít věnovat hudbě aktivně a vznikne uzavřený kruh, ze kterého bude únik do praxe jen velmi obtížný.

Je mi jasné, že nyní sklidím kritiku podstatné většiny pedagogů, ale výsledky z praxe bohužel mé tvrzení podporují. Pokud by tomu tak nebylo, jak je možné, že při takovémto počtu absolventů uměleckých škol jsou umělecké instituce postaveny před situaci, že některé nástrojové skupiny je prakticky nemožné obsadit z řad tuzemských absolventů, typicky smyčcové nástroje všeobecně, a orchestry i divadla jsou donuceny zaměstnávat umělce z jiných zemí? Když odečtu taneční konzervatoře a zaměřím se jen na hudební konzervatoře a vysoké školy, mělo by se jednat ročně o více, než tři stovky absolventů. Kam vedou první kroky jejich praxe? Kdo je jejich první zaměstnavatel? Neumím odpovědět.

Co tedy vede studenty uměleckých škol k zaměstnání v orchestru či divadle? Finanční motivace jistě ne, absolvent akademie múzických umění po 11letém studiu bez praxe má o tři až šest tisíc menší nástupní plat než učitelka v mateřské škole, nebo vychovatel. Hledisko prestižní, tedy možnost cestování a poznávání leckdy exotických zemí, dnes již též neobstojí. Otázka tedy nezní, jakou možnost uplatnění mají absolventi uměleckých škol v praxi, ale jak získat kvalitního hráče v orchestru či v divadle do praxe a co mu nabídnout.

Abych neargumentoval pouze finanční oblastí. Jednou z nejdůležitějších motivačních otázek je i stabilita a jistota zaměstnavatele. Orchestry a divadla dnes zřizují či zakládají z devadesáti procent obce, výjimečně kraje, a stát si ponechal pouze tři prestižní instituce, Českou filharmonii, Národní divadlo a Pražský filharmonický sbor. U ostatních institucí tak není žádná jistota, že získá pro daný rok takovou výši finančních prostředků, kterou potřebuje na platy zaměstnanců. Jedná se totiž o finanční prostředky uvolňované z obecních či krajských rozpočtů. Každým rokem se opakuje nekonečné jednání o přidělení dotací od zřizovatelů či zakladatelů. Naopak školy mají jakousi jistotu, že ze státního rozpočtu finance na své zaměstnance vždy dostanou, i když i školy se samozřejmě potýkají s jejich nedostatkem. V posledních letech jsme svědky toho, že některé orchestry a divadla doslova bojují o přežití a obávám se, že současná situace veřejných rozpočtů bude v následujících letech ještě zdaleka horší a ohrozí jejich samotnou existenci.

I tato skutečnost může být jedním z důvodů, proč se řada umělecky vzdělaných mladých lidí nehrne do profesionálních orchestrů, ale dávají spíše přednost jisté pedagogické práci v ZUŠ nebo na konzervatořích, práci manažerské, nebo se většinou vydávají na sólistickou dráhu, popřípadě jako členové komorních souborů jako osoby samostatně výdělečně činné. Bohužel i zde platí, že čerství absolventi odcházejí na konkurzy do zahraničních orchestrů, kde získávají neporovnatelně lepší podmínky jak finanční, tak motivační a kariérní. Setkáváme se také pravidelně s tím, že absolventi, kteří mají prioritně zájem o orchestrální činnost, nastoupí do regionálního orchestru, kde získají potřebnou praxi, seznámí se s problematikou orchestrální hry, popřípadě se naučí vést skupinu, získají přehled o světovém repertoáru, který se jinak než vlastní praxí získat nedá, a poté, kdy již začínají být přínosem pro svého zaměstnavatele a jsou vcelku dokonale připraveni k praxi, odcházejí v lepším případě do Prahy, v horším případě do zahraničí. Regionální orchestry jsou tak odsouzeny k tomu, aby zde nacházeli svá první místa čerství absolventi konzervatoří i vysokých škol. Tyto regionální orchestry tak slouží jako příprava a zdroj praxe pro ty nejlepší absolventy k další práci ve špičkových orchestrech. Není to primárně špatně a jedná se o přirozený stav, který panuje nejen v umění, ale i ve zdravotnictví, sportu a jiných odvětvích. Regiony nikdy nemohou nabídnout takové pracovní podmínky a prestiž, jako zavedené orchestry ve velkých městech a není to ani jejich cílem. Stále se jedná hlavně o službu v rámci daného regionu.

Orchestry mají již nyní skvělé vazby na konzervatoře a vysoké hudební školy, ale neznamená to, že jsou vyčerpány všechny možnosti. Všichni víme, že je dáván prostor studentům k realizaci jejich studijních projektů, ať již formou absolventských koncertů dirigentů, instrumentalistů i skladatelů nebo průběžnými akcemi během jejich studia. Většina orchestrů má nyní ve své činnosti i nějakou formu tzv. Orchestrální akademie, v rámci níž mohou studenti konzervatoří již během studia získávat praxi jako orchestrální hráči. Tato možnost je hojně využívána, nicméně již zde narážíme na nepřekonatelné překážky, například nedostatku studentů určitých nástrojových oborů a naopak převis nabídky jiných. Tímto směrem by se též měla zaměřit pozornost při výběru uchazečů o studium. S následným uplatněním studentů však jakákoliv spolupráce se školami bohužel končí. Orchestry nemají vazbu s bývalými školami svých zaměstnanců, mám pocit, že ani školy se příliš nezabývají osudem a uměleckou dráhou svých absolventů, ale možná se mýlím. Mně osobně za celou dobu mé více jak 20leté praxe ředitele filharmonie neoslovila žádná umělecká škola s požadavkem, abych ji informoval o dalším vývoji jejich bývalého studenta. Chápu, že mě nebudou oslovovat jako statutárního zástupce instituce oficiální cestou, ale nestalo se mi to ani při soukromých přátelských rozhovorech s pedagogy škol, že by se někdo zeptal, jak si vede jeho bývalý student v praxi, jaké jsou jeho přednosti, kde jsou jeho slabiny, zda je to chyba jeho, nebo chyba školy, která případně nekladla důraz na určitou problematiku vzdělání a vstup do praxe. Možná ale určité vazby fungují mezi studentem a školou, netuším. Absolvent přeci sám nemůže objektivně posoudit své přednosti a nedostatky, vždy bude mít pohled jednostranný a většinou ve svůj prospěch. Zde je neorané pole navázání užší spolupráce školy a zaměstnavatele, potažmo orchestru. Nejde o to, abychom kádrovali a sledovali konkrétního absolventa, spíše se jedná o širokou škálu problémů, se kterými se potýkáme u čerstvých absolventů. Souhlasím s tvrzením, že škola v některých případech opravdu může dát jen teoretický základ, jak zvládnout budoucí povolání. Přesto lze připravit absolventa též na to, jak se chovat a reagovat na život v orchestru, na jeho určitá specifika, co lze od praxe požadovat a očekávat a sdělovat jim i jiné zkušenosti, které by získaly až po delším časovém období. V případě studentů oboru dirigent sice spolupráce mezi orchestry a vysokými školami funguje, dalo by se říci, bez problémů a dlouhá léta. I u instrumentálních oborů a oborů skladby je spolupráce též dlouhodobě na dobré cestě. Nicméně stále chybí jakási evaluace úspěšnosti teoretické přípravy po nástupu do praxe výkonného umělce. Chybí zde nějaká studie, co by mělo být prioritou při sestavování školního vzdělávacího programu z pohledu výkonného umělce. Za celou dobu mé praxe jsem neslyšel od žádného mého kolegy ředitele orchestru, že by se měl vyjádřit k ŠVP například konzervatoře v otázce orchestrálního hráče, potažmo předmětu orchestrální party či hra v orchestru. Můžeme oponovat, že se k němu vyjadřují třeba učitelé daných hlavních oborů nebo orchestrálních partů, kteří působí třeba i jako členové orchestrů. Ale není to v zásadě oblast, na které by měli spolupracovat a zastřešovat ji především ředitelé obou institucí?

Jako prezident České hudební rady se pravidelně stýkám i s čelnými pedagogy ZUŠ či konzervatoří, kteří působí při České hudební radě v její pedagogické skupině. Vnímám problémy s byrokracií, vnímám stížnosti na krácení hodinových dotací na ZŠ, vnímám, že hudební výchova je v základním školství podceňována na úkor jiných předmětů a snažíme se pomáhat na všech úrovních. Nicméně mi přesto chybí větší propojení mezi teorií a praxí. Cílem přeci je, aby hudební profesionální školství vychovávalo umělce, kteří se v praxi uplatňuji co nejlépe a nemají se svým uplatněním problém. Někdy však mám pocit, že se jedná o dvě uzavřené oblasti, že neexistuje zpětná vazba, a to oběma směry. Přitom existuje řada pozitivních příkladů, ať už to jsou ony výše uvedené orchestrální akademie, nebo projekt ZUŠ open. Dle mého názoru však není potenciál plně využit. Mám pocit, že ani samotní učitelé na ZUŠ či na konzervatořích nejeví přílišný zájem o návštěvu koncertů a divadelních představení. Mají například ředitelé ZUŠ a konzervatoří povědomí o svých zaměstnancích, zda se zajímají o kulturní dění nejen na celostátní úrovni, ale hlavně ve svém vlastním regionu? Neměly by být pravidelné návštěvy kulturních akcí v daném místě chápány i jako další vzdělávání a profesní růst učitele? Vždyť zakoupením abonentních vstupenek na kulturní akce z FKSP dané školy v řádu jednotek nemůže být splněn základní předpoklad o přehledu kultury v daném regionu. Jistě nechci paušalizovat, jistě se najde řada učitelů, kteří pravidelně kulturní pořady navštěvují, jistě řada z nich jsou schopni veřejně vystupovat a být příkladem pro své žáky a studenty. Ale podle mých vědomostí z řady míst naší republiky je většina učitelů pasivní vůči jiným aktivitám živého umění. V ČR je více než 500 ZUŠ, což znamená, že zde působí tisíce pedagogů. Spolupráce institucí v daném městě, kde působí orchestr, konzervatoř i ZUŠ zároveň, je dle mého názoru vcelku příkladná i když i zde je samozřejmě vždy prostor ke zlepšování vzájemné komunikace. Uvážíme-li, že v každém kraji je jeden orchestr a jedna konzervatoř, až na pár výjimek, například kraje Liberecký a Vysočina, však ostatní ZUŠ v jiných městech kraje působí dojmem izolace a živou profesionální hudbu až na výjimky příliš nevyhledávají. Ztrácejí tím přehled o současném stavu živého umění. Nyní slyším oponenturu jak má ředitel v uvozovkách „donutit“ svého učitele, aby pravidelně navštěvoval koncerty a divadla vzdálené třeba několik desítek kilometrů. Nejedná se o donucování, to v žádném případě, ale o motivaci učitelů, například poskytnutím podmínek k jejich návštěvě. V zahraničí je zcela běžné, že učitelé se svými žáky uskutečňují společné návštěvy kulturních akcí, a to ne třeba přímo večerních koncertů, ale například si domluví návštěvu zkoušky představení či koncertu. Neříkám, že se tak někde u nás neděje vůbec, ale zcela jistě to není běžným pravidlem, alespoň mně se to za celou dobu praxe stalo jen párkrát, mohl bych spočítat na prstech jedné ruky, možná dvou. Nejedná se ale jen o problém učitelů, jde hlavně o zájem samotných studentů konzervatoří a žáků ZUŠ a jejich rodičů. Přestože jsou jim poskytovány významné slevy na vstupném, dokonce studenti konzervatoří mají leckde vstup i zdarma, není jejich počet v koncertních sálech a divadlech příliš velký. A kde jinde by měli žáci a studenti získat vzory pro své další vzdělávání a kdo jiný by je měl motivovat k návštěvě, když ne samotní učitelé? Zde jsou rezervy ještě velmi vysoké.

Možná můj příspěvek nyní v závěru vyzněl jako kritika uměleckého hudebního školství. Není tomu tak a není to v žádném případě mým cílem. Jsem si vědom Čapkova citátu, že „Kritizovat znamená usvědčit autora z toho, jak bych to dělal já, kdybych to dělat uměl“. Tím se řídím celý svůj profesní život a nemám v úmyslu nikterak radit, neboť se nepovažuji za odborníka na problematiku školství. Jen popisuji situaci a problémy, se kterými se jako ředitel filharmonie setkávám při uplatňování absolventů uměleckých škol. Zároveň jsem přesvědčen, že pouze konstatování o vynikající úrovni našeho uměleckého školství nikterak neodstraní naše problémy a neposune další vývoj správným směrem.

Příklad vzájemné spolupráce mezi uměleckými školami a orchestry mohu navrhnout již nyní. Každým rokem se na vedení orchestrů obrací řada studentů konzervatoří i vysokých škol, kteří připravují své absolventské, bakalářské nebo magisterské práce s žádostí o poskytnutí různých statistických údajů, ať už dramaturgických, ekonomických nebo provozně-právních. Já osobně se snažím vždy vyhovět a věnuji tomu i svůj volný čas. Řada těchto prací je velmi zajímavých a mnohé z nás by jistě zajímal finální výstup této práce. Bohužel se k nám z drtivé většiny zpět hotová práce nedostane, a to ani v elektronické podobě. Tedy pokud nechceme brouzdat po internetu jednotlivých škol a stahovat tyto práce osobně. Vím, že by toto mělo být samozřejmostí pro studenta, který vyžaduje po nás informace, ale bohužel se to tak neděje. Pokud by však vysoké školy i konzervatoře každým rokem informovaly orchestry či divadla a zaslaly nám například jen soupis témat těchto prací, myslím, že i pro nás by byla řada informací užitečných a navíc efektivních i pro samotné studenty jako zpětná reakce. I na základě jejich práce můžeme být totiž upozorněni na výjimečné osobnosti, které bychom mohli v budoucnu oslovit jako své potenciální zaměstnance.

Jsem přesvědčen, že pokud by se nám společnými silami podařilo provázat teorii s praxí a navázat hlubší spolupráci mezi školami a zaměstnavateli, a to nejen pro absolventy v jejich prvním zaměstnání, ale i v rámci jejich dosavadního studia, užitek by z toho měli nejen absolventi, kteří by byli lépe připraveni na vstup do praxe, školy, které by měly zase poznatky o potřebách zaměstnavatelů i absolventů, ale i zaměstnavatelé, kteří by naopak měli k dispozici absolventy, kteří již zvládnou náročné pracovní úkoly a jsou připraveni pokračovat ve svém dalším zdokonalování. Užitek z toho by však měla jistě především česká hudební kultura jako celek.

Děkuji za pozornost.