

dr hab. Michał Dobrzyński
Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego
w Bydgoszczy

**RECENZJA DOROBKU ARTYSTYCZNEGO I DYDAKTYCZNEGO
ORAZ DZIEŁA ARTYSTYCZNEGO WSKAZANEGO JAKO SZCZEGÓLNE
OSIĄGNIĘCIE W POSTĘPOWANIU O NADANIE PANU DR. ZAYEDOWI JABRI
STOPNIA DOKTORA HABILITOWANEGO W DZIEDZINIE SZTUKI, W
DYSCYPLINIE SZTUKI MUZYCZNE**

ZLECENIODAWCA RECENZJI: UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH,
WYDZIAŁ SZTUKI I NAUK O EDUKACJI

KANDYDAT:

Dr Zayed Jabri, urodzony 12 listopada 1975 roku w Damaszku, polski kompozytor i pedagog o syryjskim pochodzeniu. Jest absolwentem Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie kompozycji prof. Zbigniewa Bujarskiego, gdzie w 2004 roku uzyskał dyplom magistra sztuki w zakresie kompozycji i teorii muzyki. Stopień doktora w dyscyplinie artystycznej kompozycja i teoria muzyki uzyskał w 2014 roku; tytuł rozprawy doktorskiej: „*Love and Maercy* na chór i wielką orkiestrę symfoniczną do słów Grzegorza Bar Hebraeusa”, promotor: prof. Krzysztof Penderecki.

Okresy i miejsca zatrudnienia:

2008 – 2015 Asystent, Akademia Muzyczna w Krakowie

2016 – 2017 Stypendium podoktorskie, Uniwersytet Harvarda, Radcliffe Institute for Advanced Study, Cambridge, MA, Stany Zjednoczone

2017 – 2018 Kompozytor rezydent, NTNU – Norweski Uniwersytet Naukowo-Techniczny, Wydział Muzyki, Trondheim, Norwegia

2018 – 2019 Pracownik naukowy, Uniwersytet Columbia / Institute for Ideas and Imagination / Columbia Global Center, Paryż, Francja

2019 – 2020 Stypendium podoktorskie na Uniwersytecie Columbia / Society of Fellows / Heyman Center for Humanities, Nowy Jork, Stany Zjednoczone

2024 – obecnie Adiunkt w Instytucie Muzyki na Wydziale Sztuki i Nauk o Edukacji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach

Ważniejsze nagrody i odznaczenia Habilitanta:

I nagroda, Konkurs Kompozytorski im. Adama Didura, Sanok, Polska (1997)
II nagroda, 2 Agosto International Composition Competition, Bolonia, Włochy (2013)
Nagroda specjalna za kompozycję kameralną, XIV International Composition

Competition Città di Udine, Taukay Edizioni Musicali, Włochy (2023)

OCENA AKTYWNOŚCI ARTYSTYCZNEJ/NAUKOWEJ I DOROBKU HABILITANTA

Zgodnie z załączonym do dokumentacji wykazem osiągnięć naukowych i artystycznych w ramach przewodu habilitacyjnego dr Zayed Jabri skomponował w okresie od uzyskania stopnia doktora w 2014 roku 19 utworów:

2014

Ode to Maulana Rumi na qanun, osiem wiolonczel i taśmę

2016

Altum na wiolonczelę i akordeon

Fluctus – brak informacji o obsadzie wykonawczej

Variations on (R)evolution na mezzosopran, skrzypce i fortepian

A Garden Among the Flames na sopran, baryton, chór mieszany, chór chłopięcy i orkiestrę symfoniczną

2017

30 Articles na altówkę i warstwę elektroniczną

2018

Solo for Harp

2019

Three Scenes for Ghassan Jabri na obój, klarnet, fagot i fortepian

Solo for Oboe

2020

Hemispheres na flet, klarnet, puzon, akordeon, trio smyczkowe i perkusję

Concert for Cello and Electronics na wiolonczelę i warstwę elektroniczną

2021

Prelude and Adagio in Memoriam Penderecki na kwartet smyczkowy

2022

Horror Vacui na orkiestrę smyczkową

Southern Crossings opera kameralna

2023

Tetrachord na orkiestrę symfoniczną

FFP na wiolonczelę i warstwę elektroniczną

2024

Lumen na trio smyczkowe i warstwę elektroniczną

2025

The Loneliness of Egrets na obój i warstwę elektroniczną

Fantasia na gitarę, fortepian i warstwę elektroniczną i elektronikę na żywo

19 utworów – podział ze względu na środki wykonawcze:

1 opera

6 utworów kameralnych

6 utworów multimedialnych

2 utwory solowe

1 utwór na orkiestrę smyczkową

1 utwór na orkiestrę symfoniczną

1 kantata na sopran, baryton, chór mieszany, chór chłopięcy i orkiestrę symfoniczną

1 kompozycja pt. *Fluctus* – brak informacji o obsadzie wykonawczej

Wobec powyższego stwierdzam, że dorobek twórczy Habilitanta jest zróżnicowany i dokonując tym razem bardziej szczegółowego rozróżnienia na poszczególne gatunki muzyczne, przedstawia się on w sposób następujący:

Opera:

Southern Crossings opera kameralna (2019)

Utwory orkiestrowe:

A Garden Among the Flames na sopran, baryton, chór mieszany, chór chłopięcy i orkiestrę symfoniczną (2016)

Horror Vacui na orkiestrę smyczkową (2021)

Muzyka kameralna:

Altum na wiolonczelę i akordeon (2016)

Solo for Harp (2018)

Solo for Oboe (2019)

Three Scenes for Ghassan Jabri na obój, klarnet, fagot i fortepian (2019)

Hemispheres na flet, klarnet, puzon, akordeon, trio smyczkowe i perkusję (2020)

Prelude and Adagio na kwartet smyczkowy (2021)

Muzyka wokalna:

Variation on (R)evolution na mezzosopran, skrzypce i fortepian (2015)

Utwory z warstwą elektroniczną:

30 Articles na altówkę i warstwę elektroniczną (2016)

Concert for Cello and Electronics na wiolonczelę i warstwę elektroniczną (2020)

Lumen na trio smyczkowe i warstwę elektroniczną (2024)

FFP na wiolonczelę i warstwę elektroniczną (2023)

The Loneliness of Egrets na obój i warstwę elektroniczną (2025)

Fantasia na gitarę, fortepian i warstwę elektroniczną i elektronikę na żywo (2025)

Ponadto warto podkreślić, że większość utworów z całego dorobku Habilitanta została wydana w znaczącym holenderskim wydawnictwie Donemus. Można również przypuszczać, że wiele z nich zostało zarejestrowanych, jednak w przedstawionej dokumentacji brak szczegółowych informacji na temat dyskografii kompozytora.

Podsumowanie:

W twórczości Habilitanta znajdują się utwory przynależne do różnych gatunków i form muzycznych: od muzyki solowej, poprzez muzykę kameralną, wokálną i wokálno-instrumentálną, a takżę utwory z warstwą elektroniczną (w załączonym wykazie określone przez Habilitanta jako „multimedialne”). Z jednej strony można odnieść wrażenie, że 19 utworów, jakie zostały skomponowane w okresie 12 lat od uzyskania stopnia doktora nie wskazuje na intensywną działalność twórczą, np. w 2015 roku kompozytor nie stworzył żadnej kompozycji, zaś w latach 2014, 2017, 2021, 2024 powstawał jeden utwór w roku przeznaczony na niewielką obsadę wykonawczą. Z drugiej strony należy stwierdzić, że większość utworów skomponowanych przez Habilitanta była prezentowana w wielu krajach i w znaczących ośrodkach muzycznych, ponadto wiele z nich powstało na różnego rodzaju zamówienia i zostało zaprezentowanych podczas ważnych wydarzeń artystycznych i renomowanych festiwali przedstawiających muzykę najnowszą, np. podczas Warszawskiej Jesieni w 2005 roku została zaprezentowany utwór „Glyptos”. Konteksty estetyczne podejmowane w twórczości Habilitanta wskazują na wrażliwość kompozytora na ludzką krzywdę i jej społeczny wymiar, związany ludzkim cierpieniem i tragizmem wojny np. w kompozycji „Variations on (R)evolutios (2018). Ponadto opera *Southern Crossing* (2019), wskazana jako główne osiągnięcie artystyczne Habilitanta i omawiana w kolejnym ustępie recenzji, również potwierdza, że tego rodzaju konteksty pozamuzyczne, stanowią źródło inspiracji dla twórczości rozumianej m. in. jako swoisty twórczy manifest wobec niesprawiedliwości, jaka zarówno dzisiaj, jak i w kontekście historycznym niezmiennie krzywdzi człowieka, jak i całe społeczeństwo.

OCENA DZIELA WSKAZANEGO PRZEZ HABILITANTA JAKO SZCZEGÓLNE OSIĄGNIĘCIE ARTYSTYCZNE

Dziełem wskazanym przez Habilitanta jako **szczególne osiągnięcie artystyczne** jest utwór *Southern Crossing* – opera kameralna do libretta w języku angielskim autorstwa Yvette Christianse i Rosalind. C. Morris. Jest to ok. 80-minutowe dzieło muzyczno-sceniczne skomponowane w 2019 roku. Opera została wystawiona w Gerald W. Lynch Theater w Nowym Jorku.

Dzieło zostało skomponowane na następującą obsadę wokálno-instrumentálną: sześć głosów solowych – sopran dramatyczny, sopran liryczny, mezzosopran, tenor, baryton, bas; ósmioosobowy chór – dwa sopran, dwa alt, dwa tenory, dwa basy; akordeon, kwartet smyczkowy oraz następujące instrumenty perkusyjne przeznaczone dla jednego wykonawcy: waterphone, krotale, talerze, wood-bloki, dzwonki orkiestrowe.

Tematyka dzieła

Opera *Southern Crossing* to dzieło muzyczno-sceniczne ujęte w jednym akcie, na który składa się pięć scen. Inspiracją do powstania opery była archiwalna dokumentacja dotycząca niewolnictwa, zawierająca m.in. liczne raporty z danymi liczbowymi zniewolonych, pozbawiona jednak jakichkolwiek informacji o konkretnych osobach wskazanych z imienia i nazwiska czy informacji biograficznych. Kompozytor zapoznał się z tą dokumentacją w trakcie swojego pobytu w Barnard College Nowym Jorku i współpracy z prof. Yvette Christianse, która udostępniła tę dokumentację. Jest to szczególnie istotne dla tematyki i wymowy tego dzieła z tego względu, że pomimo zakorzenienia akcji w realiach historycznych XIX wieku z udziałem konkretnych ówczesnych postaci i wydarzeń, kompozytor koncentruje swoją uwagę na

problematyce ludzkiej wolności, podmiotowości, emancypacji przez pryzmat ówczesnych odkryć naukowych i związanych z tym znaczących postaci. Z tego względu ujęcie w librecie czasu i miejsca akcji w sposób nieliniowy jako zestawienie dwóch poniekąd odrębnych pod tym względem wydarzeń, jest rozwiązaniem uzasadnionym i adekwatnym wobec nakreślonych założeń. Pierwszym z nich jest kolacja z udziałem słynnego naukowca Charlesa Darwina i małżeństwa Państwa Herschel: Johna i Margaret, która odbyła się w Kapsztadzie w 1936 roku. Następnie akcja przenosi się do roku 1938, kiedy to Margaret wspomina ówczesny wieczór, z udziałem służących: Leah i Januarego. Służący jednak podejmują ze sobą odrębny dialog na temat ówczesnych wydarzeń, co istotne jednak, mimo ich wyzwolenia przez Państwa Herschel odbywają oni jednak nadal w ich domu kilkuletnią służbę. Z perspektywy konstrukcji dzieła interesującym zabiegiem stało się symboliczne potraktowanie postaci służących jako zapomnianych, co dodatkowo rozszerza i uwypukla złożoność dzieła w kontekście potraktowania czasu jako istotnego motywu utworu, traktowanego w sposób wieloznaczny, a nawet metafizyczny.

Postaciom opery zostały przypisane następujące głosy solowe:

Margaret Herschel	sopran dramatyczny
Leah, a servant and former slave	sopran liryczny
Caroline Herschel	mezzosopran
John Herschel	tenor
Charles Darwin	baryton
January, a servant and former slave	bas

Język dźwiękowy

Analiza organizacji materiału dźwiękowego wskazuje, że kompozytor starał się w sposób bardzo konsekwentny zrealizować swoją wizję muzyczną w odniesieniu do założeń bezpośrednio odnoszących się konstrukcji libretta i związanej z nią podziałem postaci ze względu na ich rolę i znaczenie w wymiarze estetyczno-symbolicznym, ale także w wymiarze narracyjno-dramaturgicznym. Z tej perspektywy wskazać można dwa bodaj najistotniejsze elementy języka dźwiękowego, jakim posłużył się kompozytor:

- pierwszy z nich symbolizuje postaci realne i złożony świat naukowców, dlatego w tym celu chętnie i często stosowany przez kompozytora jest język zintensyfikowanej chromatyki, oparty na ustrukturuwaniu interwałów w sposób niekiedy analogiczny, jak w muzyce o rodowodzie serialnym lub *quasi*-serialnym, upodobanie do faktur rytmicznie złożonych, częste stosowanie rytmów regularnych i nieregularnych, w tym stosowanie licznych ligatur, synkop czy horyzontalnych przesunięć w poszczególnych głosach ze skłonnością do uzyskania tzw. polifonii warstw; tworzenie meliki solowych partii wokalnych w oparciu o przeciwstawianie skoków – głównie trytonów i sekst interwałom mniejszym, głównie sekundom i niekiedy tercjom, ujęcie meliki na zasadzie ekspresywnie traktowanej rotacji dźwiękowej, co podkreśla dramaturgiczny charakter i polifoniczny rodowód tak ukształtowanych ustrukturuwanych materiału dźwiękowego;

- drugi z kolei stanowi element poniekąd przeciwstawny wobec poprzedniego, ponieważ materiał dźwiękowy jest modalny, momentami wręcz *quasi*-tonalny, zdecydowanie pod względem gęstości faktury i struktur rytmicznych jawi się on jako spokojniejszy, prostszy i jak gdyby przewidywalny; stanowi muzyczny świat dla postaci „nierealnych”: Leah i Januarego.

Ponadto swój język dźwiękowy kompozytor rozszerza o stosowanie mikrotonów, które nierzadko łączy z techniką aleatoryzmu kontrolowanego. Szczególnie mikrotonowość w założeniu twórczym kompozytora służy jako istotny środek ekspresji muzycznej kreujący określoną atmosferę związaną z konkretną przestrzenią, w jakiej rozgrywa się akcja (np. imitującą dźwięki pochodzące z natury, dźwięki deszczu, ogrodu, zwierząt) lub też tworzące aurę związaną z określonym miejscem (np. struktury imitujące odgłosy ptaków w Kapsztadzie).

Instrumentacja

Pomimo niewielkiej w gruncie rzeczy obsady kompozytor sprawnie i z przestrzenną wyobraźnią tworzy złożone faktury i wykorzystuje możliwości kolorystyczne poszczególnych instrumentów i głosy. Na szczególną uwagę zasługuje z pewnością włączenie instrumentu Waterphone, który został przez kompozytora wnikliwie rozpoznany, co pozwoliło w oryginalny sposób rozszerzyć paletę dźwiękowych barw i środków artykulacyjnych. Również partia akordeonu, traktowana w sposób zróżnicowany, momentami wirtuozowski, w połączeniu ze smyczkami, z pewnością stanowi swoisty kolorystyczny trzon i wyróżnik dla całego dzieła, który kompozytor potrafił wykorzystać zarówno jako harmoniczny fundament dla poszczególnych scen lub fragmentów, jak również traktować jego rolę na wzór współcześnie ujętego basso continuo. Również partia 8-głosowego chóru stanowi przykład wykorzystania wielu jego funkcji i możliwości barwowych: od dźwiękonaśladownictwa, podkreślanie lub jak gdyby dynamiczne „podbicie” poszczególnych głosów solowych, poprzez kolorystyczne przestrzenie uzyskiwane w połączeniu z techniką aleatoryczną, po charakter wzmacniający sceny finałowe i komentujący określone wydarzenia.

Narracja i dramaturgia

Jak wskazuje w autoreferacie kompozytor:

Konstrukcja narracji w tej operze stanowiła szczególne wyzwanie, opiera się ona na wielowarstwowych ramach czasowych, które wzajemnie się przenikają i współlistnieją, tworząc płynną, nieliniową strukturę.

W moim odczuciu jednak wielowarstwowość w odniesieniu do ram czasowych, jak również nieliniowa struktura w znacznej mierze odwołują się do ram czasowych w obrębie nieliniowej struktury obecnej przede wszystkim w następstwie zdarzeń i związanych z nimi znaczeń, symboli wynikających w większym stopniu z samej konstrukcji libretta, aniżeli usytuowanej *stricte* w materii dźwiękowej. Kompozytor często operuje w gruncie rzeczy podobnymi fakturami i strukturami dźwiękowymi – co z jednej strony rzeczywiście zapewnia pewną spójność, porządek i logikę muzycznej wypowiedzi. Z drugiej strony jednak, materia *stricte* muzyczna jest w moim odczuciu jednak nieco nużąca w kilkudziesięciominutowej jednak perspektywie czasowej. Częste stosowanie gęstej, rozproszonej faktury pod względem rytmicznym w połączeniu z meliką partii solowych opartych w bardzo wielu momentach na zbliżonych ustrukturuowaniach interwały, osłabia znaczenie odcinków kulminacyjnych i finałowych poszczególnych scen. Na szczęście sam finał dzieła jest dość wyrazisty i jego znaczenie symboliczne odwołujące się do braku odpowiedzi na postawione w dziele problemy natury filozoficznej stanowi najmocniejszy i kluczowy element dla całej dramaturgii i wymowy dzieła.

Jednak w toku całej narracji wydaje się, że niektóre elementy mogłyby zostać nieco bardziej zróżnicowane, poprzez np.:

- wykorzystanie głosu solo i koncentracja na jego indywidualnie zróżnicowanych możliwościach artykulacyjnych, kolorystycznych, etc. w stosunku do poszczególnych postaci,
- możliwość wykorzystania pewnej „gry” na styku słowa i dźwięku poprzez np. „przełamywanie” znaczenia tekstu czy też jego ekstrapolację na zasadzie tworzenia swoistych antynomii i wewnętrznych napięć pomiędzy emocjonalną wymową tekstu a kodowaniem muzycznym, w tym również grę choćby pojedynczym słowem, jego brzmieniem i znaczeniem.

Ponadto spójność i homogeniczność brzmienia, zarówno pod względem materiału dźwiękowego, wysoce „stopliwej” jednak natury barw i kolorów zastosowanego instrumentarium, zdają się również w dłuższej perspektywie czasowej wpływać na, jak przypuszczam, potencjalne poczucie pewnego wyeksploatowania poniekąd zróżnicowanego w toku całego dzieła brzmienia. Szczególnie, jeżeli w przeważającej większości zagospodarowanego w utworze czasu w gruncie rzeczy niewiele jest fragmentów o fakturze fundamentalnie odmiennej, np. rozrzedzonej, ukierunkowanej na rozgrywanie również muzycznej „ciszy”, budowania napięcia nie tylko za pomocą dźwięków, ale także poprzez np. możliwości zastosowania ekspresywnych i znaczących pauz, czy faktury solowej lub z wykorzystaniem niewielkiej liczby warstw. Z kolei w zakresie realnie słyszalnych różnic co do stosowanych temp, rytmów, jak wszelkich elementów składowych dzieła, które sumarycznie wpływają na znaczącą zmianę muzycznego charakteru i tym samym jak gdyby na „odświeżenie” percepcji odbiorcy, w przedstawionym dziele jest bardzo niewiele. Być może takie było właśnie twórcze założenie. W autoreferacie kompozytor wskazuje, że:

Moja strategia kompozytorska polegała na warstwowym budowaniu głosów i zmianach tempa w partyturze, by oddać wielowymiarowość czasu tej opery, czas wszechświata, czas ziemi, czas życia codziennego oraz nieustanne oczekiwanie na wolność. To spotkanie nie prowadzi do harmonii, lecz rodzi dysonans i wątpliwość.

W kontekście ostatnich przytoczonych słów trzeba przyznać, że tak sformułowana idea została jednak zrealizowana. Pomimo tego faktu wciąż jednak brak wyraźnej odpowiedzi nie tyle o samo założenie twórcze i idee, ale percepcję odbiorcy, który przez blisko 80 minut nade wszystko słucha muzyki. Czy jeżeli jego uwaga skoncentrowałaby się li tylko na samej materii muzycznej, czy mimo wszystko sama warstwa muzyczna nie byłaby zbyt daleko idącym wyzwaniem dla odbiorcy? Jest to pytanie otwarte, na które zapewne trudno jednoznacznie odpowiedzieć, ale stanowi ono pole do otwartej dyskusji z udziałem Habilitanta.

Podsumowanie

Przedstawiona partytura opery *Southern Crossing* wskazana przez Habilitanta jako szczególne osiągnięcie artystyczne, jest dziełem zrealizowanym konsekwentnie, wewnętrznie spójnym, oryginalnym. Ukazuje solidny warsztat twórczy kompozytora i wysoką świadomość w kształtowaniu własnego języka dźwiękowego. Partytura zawiera interesujące i ciekawe pod względem kolorystycznym rozwiązania fakturalne i kolorystyczne. Utwór ten, mimo, że w moim odczuciu wyraźnie otwiera pole do dyskusji co do uzyskanej dramaturgii i narracji w kontekście percepcji dzieła, stanowi niewątpliwie znaczny wkład w rozwój dziedziny sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuki muzyczne.

OCENA AUTOREFERATU

Przedstawiony przez Habilitanta autoreferat został przygotowany rzetelnie, zawiera istotne i kluczowe informacje na temat dorobku twórczego, drogi artystycznej oraz dzieła wskazanego jako główne osiągnięcie w postępowaniu habilitacyjnym. W tym kontekście być może zabrakło

jednak bardziej pogłębionej refleksji analitycznej dotyczącej własnego języka dźwiękowego, technik i sposobów pracy nad formą i określoną materią dźwiękową. Opera jako gatunek muzyczny jest z jednej strony silnie zakorzeniona w muzycznej tradycji, jak również stanowi inspirujące pole dla niezwykle zróżnicowanej współczesnej twórczości kompozytorskiej. Być może również tutaj można by pokusić się nieco więcej refleksji nad samym gatunkiem i wskazać jak z tej perspektywy Habilitant postrzega swoją rolę, niejako przedstawiając swój twórczy punkt widzenia w nieco szerszej perspektywie. Ponadto Habilitant dokonał szczegółowego przedstawienia swoich najważniejszych utworów w porządku chronologicznym, w sposób przekonujący opisał również istotne elementy stanowiące jego zainteresowania estetyczne i filozoficzne oraz ich symboliczne znaczenie w kontekście podejmowanej w swojej twórczości problematyki społecznie zaangażowanej, co w sposób szczególny i jednoznaczny potwierdza jego dojrzałość artystyczną i świadomość twórczą.

OCENA OSIĄGNIĘĆ DYDAKTYCZNYCH, ORGANIZACYJNYCH, POPULARYZATORSKICH NA RZECZ DZIEDZINY SZTUKI W DISCYPLINIE ARTYSTYCZNEJ SZTUKI MUZYCZNE

Na szczególne docenienie zasługuje fakt, że dotychczasowa działalność artystyczna Habilitanta związana była z wieloma ośrodkami i instytucjami o międzynarodowej renomie. Prowadził wykłady w tak prestiżowych instytucjach jak m.in. Uniwersytet Harvarda, Uniwersytet Columbia, Norweski Uniwersytet Nauki i Technologii, Uniwersytet Victoria w Kanadzie, Bilgi University w Istambule, Akademia Muzyczna w Gdańsku, Merrimack College w Massachusetts, USA. Załączony szczegółowy wykaz osiągnięć naukowych i artystycznych obejmuje liczne wykłady i prezentacje w Polsce i za granicą.

Ponadto z sukcesami prowadził zajęcia ze studentami, m. in. w Akademii Muzycznej w Krakowie, przyczynił się do popularyzacji muzyki najnowszej poprzez zainteresowanie studentów muzyką najnowszą i dzięki temu również do powstania zespołów kameralnych, które z powodzeniem występowały później na znaczących festiwalach i scenach związanych z muzyką najnowszą. Pracował również ze studentami z krajów arabskich, USA, Turcji, Chin i krajów europejskich. Wielokrotnie brał również aktywny udział w wielu prezentacjach autorskich własnej twórczości i panelach dyskusyjnych w Polsce i za granicą. Działalność tę dopełnia również udział w jury konkursów kompozytorskich:

- Konkurs Kompozytorski im. Adama Didura, Sanok, Polska (2009–2013)
- 2 Agosto International Composition Competition, Bolonia, Włochy (2010)
- MATA Festival Nowy Jork, USA (2017)
- Chopin & Friends, Festival Nowy Jork, USA (2021)
- Gaudeamus Award 2024, Utrecht, Holandia (2023)

Ponadto Habilitant jest laureatem nagród na następujących konkursach ogólnopolskich i międzynarodowych kompozytorskich:

- I nagroda, Konkurs Kompozytorski im. Adama Didura, Sanok, Polska (1997)
- II nagroda, 2 Agosto International Composition Competition, Bolonia, Włochy (2013)
- Nagroda specjalna za kompozycję kameralną, XIV International Composition Competition Città di Udine, Taukay Edizioni Musicali, Włochy (2023)

Kompozytor prowadzi zajęcia na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, gdzie pracuje jako adiunkt w Instytucie Muzyki.

KONKLUZJA

Wobec przedstawionych w recenzji argumentów oraz po szczegółowym zapoznaniu się z treścią autoreferatu, wnikliwej analizie dzieła wskazanego jako szczególne osiągnięcie – opery *Southern Crossings*, a także po gruntownym zapoznaniu się z twórczością i dotychczasowymi osiągnięciami Habilitanta, jego zdolnością do twórczej i świadomej autorefleksji stwierdzam, że przedstawiony dorobek stanowi znaczący wkład w rozwój dyscypliny sztuki muzyczne.

Reasumując, załączona w przewodzie habilitacyjnym dokumentacja – autoreferat wraz z dorobkiem kandydata, spełniają kryteria i wymagania zgodnie z art.219 ust. 1 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce i tym samym w pełni stanowią rzetelną podstawę do nadania Panu Zayedowi Jabri stopnia doktora habilitowanego.

