

LLLLCENTRO CULTURALCCCCCE
ELLLLLLLMIGUELMMMMIIIIIIGGGG
BBEEEESSSSDELIBESDDDDDEEEEE

VALLADOLID

ABONO OSCYL 13

VIERNES 27 Y SÁBADO 28 DE MARZO DE 2015

20.00 H · SALA SINFÓNICA · CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA

PAUL MANN

DIRECTOR

MARTA ZABALETA

PIANO



DURACIÓN TOTAL APROXIMADA:	
J. C. ARRIAGA: <i>Los clavos felices</i>	
W. A. MOZART: Concierto para piano nº 9	
A. DVÓRAK: Sinfonía nº 9	

120´

10´

33´

45´

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2 · 47015 Valladolid · T 983 385 604
www.auditoriomigueldelibes.com
www.facebook.com/auditoriomigueldelibes
www.twitter.com/AMDValladolid

EDITA

© Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo
Fundación Siglo para el Turismo y las Artes de Castilla y León
Fotografía de Marta Zabaleta © Hayashi Kiyotane
© De los textos: sus autores

Todos los datos de salas, programas, fechas e intérpretes que aparecen, son susceptibles de modificaciones.

Imprime: Imprenta MAAS
D.L.: VA 26-2015

Valladolid, España 2015

LLL**CENTRO CULTURAL**CCCCCE
ELLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIGGGGG
BBEEEESSSS**DELIBES**DDDDDEEEEE

BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA

PAUL MANN

DIRECTOR

MARTA ZABALETA

PIANO

VALLADOLID

ABONO OSCYL 13

VIERNES 27 Y SÁBADO 28 DE MARZO DE 2015

20.00 H · SALA SINFÓNICA

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

PARTE I

JUAN CRISÓSTOMO ARRIAGA

(1806–1826)

Los esclavos felices (Obertura)

—

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756–1791)

Concierto para piano n.º 9 en Mi bemol mayor, KV 271 Jeunehomme

Allegro

Andantino

Rondo (Presto) — Menuetto (Cantabile) — Presto

—

PARTE II

ANTONÍN DVORÁK

(1841–1904)

Sinfonía n.º 9 en Mi menor, op. 95 Del Nuevo Mundo

Adagio — Allegro molto

Largo

Scherzo (Molto vivace — Poco sostenuto — Scherzo da capo)

Allegro con fuoco

Juan Crisóstomo Jacobo Antonio Arriaga
(Bilbao, 27 de enero de 1806; París, 17 de enero de 1826)

Obertura de *Los esclavos felices*

Estreno en Bilbao, 1820

No se puede separar el desarrollo musical de Juan Crisóstomo Arriaga del de su propia ciudad natal. Sabemos que sus padres, Juan Simón de Arriaga y Rosa Bazola, se mudaron de Guernica a Bilbao en 1804, el año de violenta rebelión de la *Zamacolada*, que colapsó la economía de la ciudad. Las perspectivas económicas para el comercio no mejoraron en los años siguientes, pues entre 1808 y 1812 Bilbao estuvo ocupada por el ejército napoleónico —además de sucia, llena de mendigos y con graves problemas sanitarios— y toda la provincia de Vizcaya fue asolada por la guerra y el bandolerismo. Si los negocios de Juan Simón eran ruinosos, su vida familiar no fue menos desgraciada: su hijo Mariano Vicente falleció un mes antes de nacer Juan Crisóstomo y en 1818 murió su esposa. Sin embargo la infancia de Juan Crisóstomo parece haber sido relativamente tranquila y sabemos que su padre alentó su talento musical y lo hizo con un planteamiento moderno: en vez de orientarlo al servicio de la iglesia haciéndolo estudiar con el maestro de capilla de la colegiata de Bilbao, eligió profesores particulares y una carrera de músico virtuoso, que combinara la interpretación y la composición, y se desarrollara en los salones de la ciudad. Juan Crisóstomo fue enviado a estudiar violín al Conservatorio de París en 1821, ya con el marchamo de ‘genio bilbaíno’, donde debido a su formación poco rigurosa los profesores de París detectaron importantes carencias en su bagaje musical teórico pero también una capacidad de aprendizaje superlativa que hizo que en muy poco tiempo se convirtiera en uno de los mejores alumnos del Conservatorio de París, lo que es tanto como decir de los mejores de Europa.

Si nos atenemos a los escasos datos objetivos, la brevísima carrera de Arriaga fue muy prometedora y sus cualidades naturales indudables, pero es difícil saber si su carrera hubiera sido la de un brillante expatriado —como Sarasate años después—, un eminente músico local bilbaíno, o una figura que hubiera transformado la vida musical española. Sus espléndidos tres Cuartetos de cuerda, en estilo *Biedermeyer*, su notable Sinfonía al estilo de Mehul, y en menor grado la Obertura de *Los esclavos felices* y un puñado de obras de salón y corales no son suficientes para adelantar un futuro que nunca llegó a ser presente. Actualmente no es posible mantener el mito del ‘Mozart español’, el músico genial a quien sólo su muerte temprana impidió convertirse en uno de los grandes compositores españoles, que tanto ha marcado la figura de Arriaga en los últimos ciento cincuenta años.

La obertura que hoy vamos a escuchar es una reconstrucción a partir de distintos materiales originales del único número musical que ha llegado hasta nosotros del drama *Los esclavos felices*, sobre un libreto de L. Comella (1751-1812) para la obra homónima de Blas de Laserna (1751-1816), estrenada en Madrid en 1793. La musicóloga Rodríguez-Suso ha estudiado la relación de este drama con la escandalosa historia del proceso penal al empresario operístico italiano Nicolás Setaro —condenado a muerte en Bilbao por “pecado nefando”—, además de llamar la atención sobre la elección de un libreto “retardatario y pasado de moda”, aspecto destacado negativamente en una carta del tenor gaditano-parisino Manuel García a Juan Simón, anterior a la remisión de la partitura. Seguramente Juan Simón era consciente de este hecho, pese a lo cual creyó que el libreto podía ser oportuno para su representación bilbaína y animó a su hijo a musicarlo. Según parece, *Los esclavos felices* (Bilbao, 1820) constaba de 14 números, además de la Obertura. De la misma se ha publicado una escrupulosa edición crítica realizada por el musicólogo Willem de Waal.

¿UNA PIANISTA O UN MITO?

Prácticamente todos los conciertos para piano de **Wolfgang Amadeus Mozart** (Salzburgo, 27 de enero de 1756; Viena, 5 de diciembre de 1791) fueron compuestos para sí mismo, independientemente de que algunos alcanzaron rápida difusión y fueron interpretados por otros pianistas cercanos a su círculo de alumnos y colegas. Una de las pocas excepciones es el Concierto para piano n.º 9 en Mi bemol mayor *Jeunehomme* KV 271, finalizado en enero de 1777, supuestamente para una virtuosa francesa, Jeunehomme, de la que no tenemos más datos que su propio nombre. No sabemos si se trató de un encargo —improbable en esta época—, un regalo amistoso a una colega o amiga, o una simple casualidad. Ni siquiera es seguro que Jeunehomme lo llegara a tocar, ya que las únicas interpretaciones que constan son las del propio Mozart —en Múnich en octubre de 1777, y probablemente en Viena en 1781 y 1783—. El musicólogo Michael Lorenz apuntó en 2006 que esta pianista Jeunehomme podría ser en realidad Victoire Jenamy (1749–1812), hija del famoso bailarín Jean-Georges Noverre, buen amigo de Mozart en esta época en que intentó —infructuosamente— instalarse en París, Viena u otra ciudad europea que le proporcionara más posibilidades que la provinciana Salzburgo.

Sea cual fuere su historia, de lo que no cabe ninguna duda es de que este es uno de los mejores conciertos para piano de Mozart y una pieza muy innovadora para la época en que fue escrita. Se trata de una obra en tres movimientos —Allegro, Andante y Rondeau (el cual se interrumpe para incluir un melancólico Minuetto con cuatro variaciones)— compuesta por Mozart durante uno de los momentos más frustrantes de su vida. Fracasado su intento de conseguir un puesto en París, Viena, Mannheim o Múnich, Mozart se vio obligado a instalarse en Salzburgo en 1773 y vivir nuevamente en casa de su padre para trabajar a las órdenes del arzobispo de la ciudad, Hieronymus von Colloredo (1732–1812), quien no deseaba tener un nuevo compositor en su corte, especialmente uno tan avanzado como Mozart, sino un músico humilde y obediente, que se atuviera exac-

tamente a sus obligaciones y al estilo tardo-barroco que más le satisfacía. Frenar a Mozart era lo peor que podía hacer Colloredo y la situación entre ambos llegó a ser tan tensa que en mayo de 1781 tuvo lugar una violenta ruptura que en los años siguientes perjudicó a Mozart en su búsqueda de un puesto más o menos oficial en Viena.

Desde su primera publicación en 1794 y especialmente tras la edición de André en Offenbach en 1800, el Concierto n.º 9 se convirtió en uno de los más populares de Mozart y lo ha seguido siendo hasta la actualidad. Buena muestra de ello son las palabras que le dedicó Einstein, uno de los principales conocedores de la música pianística de esta época: "Es una obra monumental, una de esas obras en las que Mozart es completamente él mismo y no busca congraciarse con el público sino conquistarlo con su originalidad y audacia. (...) La íntima excitación de Mozart en la creación de este concierto conduce a un continuo sucederse de sorpresas, tanto en la estructura como en los detalles más insignificantes; nada, ni siquiera las cadencias, se deja aquí al azar."

EL MITO DEL 'NACIONALISTA INGENUO'

El mito de la música como lenguaje universal, que aún hoy en día permanece arraigado en muchos músicos occidentales, tiene un origen relativamente reciente y totalmente extramusical, pues proviene de Charles Darwin, un científico poco interesado por la música a pesar de estar emparentado con músicos ilustres. La idea se encuentra en *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* (1871), el segundo libro de su teoría de la evolución, traducido al español habitualmente como *El origen del hombre*. En esta segunda parte de su teoría, Darwin aplica el estudio de la selección natural a la evolución humana llegando a la famosa conclusión de que "el hombre desciende de alguna forma altamente menos organizada". En *El origen del hombre*, Darwin además de abordar los diversos aspectos biológicos, antropológicos y psicológicos de la evolución natural, especula sobre otros en los que su competencia y erudición era manifiestamente menor, como la ética, la lingüística o la música. Y así

fue como devino en afirmar que el lenguaje hablado proviene del canto y que la música tuvo un papel decisivo en el desarrollo de la humanidad primitiva.

Antonin Dvorák (Nelahozeves, 8 de noviembre de 1841; Praga, 1 de mayo de 1904) conocía bien las tesis darwinistas a través de los escritos del moravo Richard Wallaschek, un influente teórico que en su libro *Ästhetik der Tonkunst* (1883) afirmaba que toda la música procede del ritmo y que la danza es la base del desarrollo musical. Entre 1890-95, Wallaschek residió en Londres, motivo por el cual publicó en inglés el libro *Primitive Music* (1893) en el que concluye que la música es el único atributo común a toda la humanidad. El libro tuvo una enorme influencia en USA gracias a una serie de artículos del prestigioso compositor bostoniano Edward Mac Dowell publicados en la época en la que Dvorák componía su *Sinfonía del Nuevo Mundo* op. 95 (Nueva York: 16.12.1893), la primera de sus cinco grandes obras escritas durante su estancia en Nueva York junto al Cuarteto de cuerdas en Fa mayor, *Americano*, op. 96 (1893), el Quinteto de cuerdas en Si bemol mayor, *Americano*, op. 97 (1893), las *Diez Canciones Bíblicas* op. 99 para voz y piano (1894), y el Concierto para violonchelo y orquesta en Si menor op. 104 (1894-95).

Sinfonía n^o 9 en Mi menor *Del Nuevo Mundo* op. 95

Nueva York, 26-VIII/8-XI-1893; estreno Nueva York, 16-XII-1893; Edición Berlín, 1894

La inteligente concepción del nacionalismo que tenía Dvorák, y la modernidad y la racionalidad de sus ideas sobre la música, fueron seguramente los motivos por los que Dvorák llegó a Nueva York el 27 de septiembre de 1892 como director del Conservatorio Nacional de Música, fundado tan sólo siete años antes. Sus mecenas americanos pretendían que Dvorák, además de sus tareas docentes y administrativas, fuera el inspirador de una “escuela de compositores americanos”. Fruto de este interés fue el encargo de una sinfonía, que debía ser estrenada por la Filarmónica de Nueva York, donde se utilizaran temas tradicionales de EEUU. El de-

bate generado por periodistas y críticos musicales en torno a la obra, y las declaraciones de Dvorák sobre el interés de la música de la población afro—americana, que consideraba más aprovechable musicalmente que la de los indios de las praderas, contribuyeron decisivamente al desarrollo de la música estadounidense, si bien muchas de sus lecciones no fueron aplicadas en la práctica hasta más de veinte años después.

En esta Sinfonía, Dvorák se planteó hacer una obra americana, entendiendo a EEUU como país de llegada y de recepción de diferentes corrientes musicales. Por eso la obra contiene materiales musicales muy variados, recogidos directa o indirectamente de los indios de las praderas, de la población afroamericana —estaba eclosionando el jazz primitivo como música comercial y sabemos que Dvorák cantaba algunos espirituales— y de una comunidad morava al sur de Nueva York que conservaba sus cantos litúrgicos y festivos del siglo XVII o XVIII —recogidos y anotados por el propio compositor—. Aunque en último término Dvorák no utilizó ningún material tradicional concreto, sino que —en sus propias palabras—: “Es un sinsentido que yo haya utilizado motivos ‘americanos’. He intentado solamente meterme en el espíritu de esas melodías tradicionales.” Con todos estos elementos, no es extraño que la *Sinfonía del Nuevo Mundo* se convirtiese en uno de los primeros ejemplos de interculturalidad musical. En sus movimientos extremos escuchamos músicas en el estilo moravo y afroamericano, que comparten los esquemas pentatónicos —Dvorák explota esto hábilmente—, mientras en el “Largo” el protagonismo corresponde a la música y la mitología de los indios de las praderas, representados en la hermosa “Canción de Hiawatha”.

El estreno de la *Sinfonía del Nuevo Mundo* estuvo a cargo de la Filarmónica de Nueva York, bajo la dirección de Anton Seidl (Budapest, 1850—Nueva York, 1898) en un concierto celebrado en el Carnegie Music Hall el 16 de diciembre de 1893. El éxito fue enorme, el público neoyorquino era perfectamente consciente de estar asistiendo a una ocasión histórica y además los periódicos habían preparado el ambiente —no sólo en Nueva York— con numerosos artículos donde se analizaba la obra de Dvorák y se

discutían las ‘esencias’ de la música nacional norteamericana. Tras el estreno estos artículos de análisis continuaron y eso es —desde nuestra perspectiva— lo más chocante de las críticas publicadas en los días siguientes: la cantidad de espacio dedicado a analizar la obra, incluso en detalles técnicos poco accesibles para la mayoría de los lectores de los periódicos. De hecho, en el mismo concierto del estreno de la *Sinfonía del Nuevo Mundo* se tocaron otras dos obras, que el crítico de *The Herald* comenta así, tras haber dedicado 26 párrafos a la obra de Dvorák: “La orquesta tocó la música de *El sueño de una noche de verano*, y Henri Marteau tocó el *Concierto de violín* de Brahms [sic] con una cadencia original escrita por él mismo.” Y fin del comentario.



BOS BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA

La Bilbao Orkestra Sinfonikoa ofreció su primer concierto el 8 de marzo de 1922 en el Teatro Arriaga, bajo la batuta de Armand Marsick. Nació del impulso de la propia sociedad civil de Bizkaia, un territorio con el que mantiene una íntima relación que hoy día queda reflejada en los más de 2.200 abonados a su Temporada Sinfónica.

Desde su fundación ha tenido como directores titulares a Armand Marsick, Vladimir Golschmann, Jesús Arámbarri, José Limantour, Antoine de Babier, Rafael Frühbeck de Burgos, Alberto Bolet, Pedro Pirfano, Urbano Ruiz Laorden, Theo Alcántara, Juanjo Mena, Günter Neuhold y desde 2015 a Erik Nielsen.

La BOS ha vivido diferentes etapas, desde los años en los que por sus frecuentes giras era considerada *de facto* la orquesta del norte

de la península, hasta la más reciente expansión internacional que le ha llevado a actuar en San Petersburgo, Tokio, en gira por Japón y de manera regular en importantes festivales franceses.

En 2012 celebró su 90 aniversario interpretando los *Gurrelieder* de Schönberg, bajo la dirección de Günter Neuhold, conciertos grabados en directo y editados en CD por Thorofon.

Además de su temporada regular de conciertos en el Palacio Euskalduna, sede de la orquesta, la BOS ofrece temporadas de música de cámara en Bilbao y en Bizkaia, una importante labor pedagógica a través de los Conciertos didácticos y En familia, y desarrolla actividades de inclusión social mediante la música. Participa regularmente como orquesta de foso en las óperas de la ABAO, y mantiene líneas de colaboración en programas conjuntos con el Museo Guggenheim, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Universidad de Deusto y Teatro Arriaga de Bilbao.

Dentro de su catálogo discográfico, la BOS ha realizado una interesante colección de música vasca para Naxos dedicada a Aram-barri, Guridi, Arriaga, Isasi, Usandizaga, Sarasate y Escudero. También ha grabado para el sello EMI JAPAN obras de los compositores J. Rodrigo y T. Takemitsu, con el guitarrista japonés Kiyoshi Shomura y la dirección del Maestro Juanjo Mena.

La actividad de la BOS se desarrolla gracias al apoyo de sus numerosos aficionados, y a las aportaciones de la Diputación Foral de Bizkaia y el Ayuntamiento de Bilbao.

VIOLINES PRIMEROS

Wolf Dieter
Streicher
(*Concertino invitado*)
Carolina Kurkowski
(*Concertino*)
Charles Bingham
(*Solista*)
Ovidiu Stanculescu
(*Ayuda de Solista*)
Claudia Bak
Nora Bolinaga
Silvia Cantatore
Yulia Gudimova
Luis Ibiricu**
Jon Irizar
Amaia Lizaso
Stefan Madru
Iwona Przylecka
Mariena Sata
Eduardo Sáez**

VIOLINES SEGUNDOS

Miroslaw Hodor
(*Solista*)
Fedor Larionov
(*Solista*)*
Emil Lyutfaliev
(*Solista*)**
Andrea Cazzaniga
(*Ayuda de Solista*)
Dan Caleb
Alberganti

Lino Ayllón
Irantzu Goñi
Sara Lavin**
Azer Lyutfaliev
Yolanda Pereg
Lara Sansón**
Mirela Stere
Nigel Wareham

VIOLAS

Iwona Andrzejczak
(*Solista*)
Gruia-Dan Mitu
(*Solista*)
Lander Echevarria
(*Solista*)**
Ara Cividian
(*Ayuda de Solista*)
Asier Arabolaza
Isabel Aragón
Piotr Boruta
Andrzej Gaszek
Adriana Grigoras
Wieslaw Hankiewicz
Leire Moreno

VIOLONCHELOS

Gabriel Negoescu
(*Solista*)
Teresa Valente
(*Solista*)
Elena Escalza
(*Ayuda de Solista*)**
Belén Fernández**
Agata Gawinska

Zofia Kwarciany
Elisa Pascu
Costel Ristea
Juliet Somervail
María Jesús
Zubikarai**

CONTRABAJO

Christoph Filler
(*Solista*)
María Asua (*Solista*)
Gavin Cunningham
(*Ayuda de Solista*)
José Garate
Ernesto González
Gabriel León
Judith Rhind

FLAUTAS

Freyr Sigurjonsson
(*Solista*)
Horacio Parravicini
(*Solista*)
Pedro José Vela
(*Piccolo*)

OBOES

Nicolas Carpentier
(*Solista*)
Kyoko Watanabe
(*Solista*)
Stanislaw Kwarciany
Eduardo Benetó
(*Corno inglés*)

CLARINETES

Jesús Serrano
(*Solista*)
Carlos García
(*Solista*)
Antonio Prats
Luis Alberto
Requejo
(*Clarinete bajo*)

FAGOTES

Pedro Pardo
(*Solista*)
Santiago López
(*Solista*)
Esther Gómez
Malcolm Wright
(*Contrafagot*)

TROMPAS

Luis Fernando
Núñez (*Solista*)**
Estefanía Beceiro
(*Trompa tercera*)
Salvador Cors
Javier García
David Montalt

TROMPETAS

Vicente Olmos
(*Solista*)
Miguel Ángel Torres
(*Solista*)
Pedro Extremiana
Esther López

TROMBONES

Alberto Urretxo
(*Solista*)
Miguel Arbelaiz
Ricardo Pedrares**
Andrew Ford
(*Trombón bajo*)

TUBA

Kenneth Rhind
(*Solista*)

PERCUSIÓN

Vicente Zaragoza
(*Solista*)
Joaquín Carrascosa
(*Solista*)*
Narciso Gómez
(*Ayuda de solista*)*

ARPA

Marion Desjacques
(*Solista*)

*Adscripción
temporal
**Contratación
temporal



PAUL MANN
DIRECTOR

Considerado como uno de los mejores directores de su generación, Paul Mann destaca por su gran musicalidad, su amplio repertorio y su versatilidad. Ha sido Director Titular de la Orquesta Sinfónica de Odense hasta el 2008 donde obtiene enormes éxitos de crítica y público.

Ha sido invitado en numerosas ocasiones para dirigir las principales orquestas no sólo en Europa sino también en EEUU donde dirige regularmente como invitado el New York City Ballet, tanto en Nueva York como en su sede de verano

en Saratoga Springs y en Los Ángeles.

Recibió el primer premio en el Concurso de Dirección Donatella Flick que le llevó a la London Symphony Orchestra como asistente de dirección.

Debutó en Londres con la London Symphony Orchestra y posteriormente ha realizado numerosas grabaciones con dicha orquesta. Algunos proyectos especiales incluyeron el Concierto del Centenario de Duke Ellington en la sala Barbican con Wynton Marsalis que fue transmitido en directo por la BBC Radio 3, y una colaboración célebre con el legendario grupo de rock Deep Purple en dos actuaciones ampliamente aplaudidas del Concierto de Jon Lord para la Banda y Orquesta en el Royal Albert Hall.

Ha dirigido también las Orquestas de Colorado, New México, la Oregon Symphony en EEUU, las orquestas de Melbourne Symphony, West Australian Symphony, Tasmanian Symphony, Adelaide Symphony y la Queensland Orchestra en Australia, la Auckland Philharmonia en Nueva Zelanda y la Malaysian Phil-

harmonic. Ha dirigido recientemente las orquestas Bergen Philharmonic, Luxembourg Philharmonic, Netherlands Radio Philharmonic, St Petersburg Philharmonic, RAI Torino, Orchestra dell'Arena di Verona, Radio Flamenca, Copenhagen Philharmonic, Orchestre de Bretagne, las BBC Orchestras, City of Birmingham Symphony, Hallé, Royal Scottish National y la Britten Sinfonía.

Ha realizado numerosas grabaciones, en especial para EMI, Decca, Toccata, y Warner Classics, con Orquestas como la London Symphony, Royal Liverpool Philharmonic, Liepaja Symphony, la English Chamber Orchestra, Melbourne Symphony y la Odense Symphony.

En España debutó con la Orquesta Ciudad de Barcelona y ha dirigido también la Orquesta Sinfónica de Bilbao, Orquesta Ciudad de Granada, RTVE y Real Orquesta Sinfónica de Sevilla siendo destacable su éxito habitual que le hace ser reinvitado regularmente por todas las orquestas que dirige.



MARTA
ZABALETA
PIANO

La pianista guipuzcoana obtiene el 1º premio fin de carrera en San Sebastian con 16 años y recorre las escuelas europeas más destacadas; CNSM de París con D. Merlet, Escuela Reina Sofía de Madrid con D. Bashkirov y la academia Marshall con Alicia de Larrocha, obteniendo siempre las máximas calificaciones.

Recoge importantes premios en los concursos internacionales de Santander, como mejor pianista española, Darmstadt, Jaén, Pilar Bayonna y su vida concertística se desarrolla en recital o con orquestas sinfónicas

como las de Euskadi, Bilbao, Extremadura, Castilla y León, Murcia, RTVE, Comunidad de Madrid, Galicia, Córdoba, Málaga, Granada, Valencia, English Chamber, Sinfónica de Londres, Sinfónica de Berlín, Reina Sofía ... bajo la dirección de maestros tan relevantes como Sir Colin Davis, Daniele Gatti, Harry Christophers, S. Comissiona, C. Mandeal, M. Venzago, G. Varga, G. Neuhold, J. C. Spinossi, G. Pelhivanian, J. Mena, D. Wilson, L. Pfaff, J. M. Encinar, J. Amigo, M. Bragado, G. I. Ramos y C. Wilkins.

Marta Zabaleta comparte escenario en música de cámara con el violonchelista Asier Polo, con quien debutó en el Carnegie Hall; con el pianista Miguel Borges Coelho o con el cuarteto Ysaie.

Sus primeros registros están en el mercado: dos con el sello internacional EMI, la obra de Joaquín Rodrigo; uno con el sello suizo CLAVES, el Concierto vasco para piano de Escudero; con el sello RTVE el Concierto para dos pianos de M. Pompey y con el sello BBK junto a Asier Polo.

Actualmente es profesora en el Centro de Música Superior del país vasco, Musikene, y directora de la Academia Marshall de Barcelona por expreso deseo de su antecesora Alicia de Larrocha.

Ha recibido recientemente la medalla Albéniz , por la Fundación Pública Isaac Albéniz.

