

## PRESENTACIÓN

La aparición de una nueva fuente de la *Scena de Inés de Castro* de Boccherini en la Biblioteca Nacional de España, y la ausencia de ediciones de esta obra, animó a la Junta Directiva de ALB a aprovechar la ocasión para publicar y grabar ambas versiones de esta partitura, una de las más bellas entre la música vocal del compositor de Lucca.<sup>1</sup> Para la grabación se ha contado con una plantilla orquestal similar a la que tendría el marqués de Benavent a su servicio en 1798, y que coincide, en líneas generales, con la que tendría a su disposición la condesa-duquesa de Benavente una década antes.

*Inés de Castro* es una *Scena*, imprecisa denominación para un conjunto de *aria* y *recitativo* que a veces puede incluir más números, como es el caso. Más que ser música escénica, *Inés de Castro* sería música de salón o de cámara, destinada a ser interpretada en la residencia de algún aficionado o patrono, como parece deducirse de la dedicatoria a la marquesa de Benavent que luce en su portada la música conservada en París: “Para Mi S<sup>a</sup> la Marq<sup>a</sup> de Benavent. Mese de Aprile 1798”.

La historia de Inés es bien conocida y está basada en hechos históricos: la muerte de Inés de Castro (1325-1355) por encargo del rey Alfonso VI de Portugal. La *Scena* se plantea, según la tradición, en la Quinta das lágrimas, en las inmediaciones de Coimbra. Inés es asesinada, pese a haber tenido ya tres hijos con el futuro Pedro I de Portugal, para facilitar así la política dinástica de la monarquía lusa. Posteriormente, ya coronado, es fama que Pedro sentó en el trono el cadáver de Inés y la presentó como reina. Este suceso dio lugar a una rica tradición teatral, con títulos como *Reinar después de morir*, de Vélez de Guevara, que no dejó de estar presente durante el siglo XVIII.

La *scena* se inicia con un *recitativo* en el que Inés suplica a su ejecutor por la vida de sus hijos, y pide abrazarles por última vez, consciente del desenlace que le aguarda. En la *cavatina* que sigue, se expresa el lamento de Inés por su desesperada situación, y en el siguiente *recitativo* expresa la certidumbre de la muerte, que es inminente. El patetismo de la situación culmina en un *aria* en la que Inés invoca a su esposo y le pide que vuelva para calmarla, aunque reacciona y se pregunta con quién habla, suspendiendo momentáneamente el *aria* y expresando su desconcierto en un breve *recitativo*. Abandonada a su angustia, el *aria* prosigue mientras Inés es consciente de su delirio y su dolor, mientras la música se muestra mucho más agitada que en la primera parte del *aria*. Así termina esta breve *scena*, a falta del fatal desenlace pero con un texto y unos recursos expresivos destinados a conmover a un público que ya en esta época estaba imbuido de la estética de la sensibilidad, y que acogía muy favorablemente este tipo de obras, destinadas a emocionar.

---

<sup>1</sup> Al menos en el siglo XIX existió un tercer manuscrito, como se deduce de la correspondencia entre el coleccionista de música Julian Marshall y el biznieto del compositor, Alfredo Boccherini y Calonje, la existencia de una tercera versión. Véase a este propósito TORTELLA, Jaime: “Julian Marshall and Boccherini’s *Scena dell’Inés de Castro*”, en RASCH, Rudolf (ed.): *Understanding Boccherini’s Manuscripts*, Cambridge Scholars, Cambridge, 2014, pp. 171-201.

## APARATO CRÍTICO

La siguiente publicación se plantea como una edición de cada una de las dos versiones conocidas de la *Scena* de *Inés de Castro*; porque efectivamente, las diferencias existentes entre ambos manuscritos llevan a pensar que el compositor realizó una revisión de su obra, ya que las variantes que existen no son meramente accidentales, y atañen a diversos aspectos de la *Scena*. Así pues, cada una de estas versiones tiene sus peculiaridades, y no es posible determinar cuál es “mejor” o “preferible”; son, sencillamente, diferentes, y merecen ser publicadas en pie de igualdad.

El principal grupo de variantes atañe a la instrumentación, sobre todo al tratamiento de los instrumentos de viento, con frecuencia reescritos. Una diferencia musical de cierto relieve es el acorde del compás 29, Do mayor en la versión parisina y Do menor en la versión madrileña; asimismo, pequeñas diferencias en ciertos detalles del ritmo, las indicaciones expresivas de diferente índole y la línea melódica se pueden apreciar en algunos fragmentos de la voz, el violín principal y el violín primero.<sup>2</sup>

Pese a que sólo existe una fuente conocida de cada una de las versiones, en ocasiones ha resultado útil compararlas al elaborar la presente edición, ante indicaciones o lecturas del texto musical que pueden resultar ambiguas o equívocas.

Para la realización de la presente edición de cada una de las versiones se han utilizado las siguientes fuentes:

- **BNE**: Partitura autógrafa, Madrid, Biblioteca Nacional de España, Barbieri, MC/4619/23
- **BNF**: Partitura, copia, Paris, Bibliothéque National de France, D-14853

---

<sup>2</sup> Mayores precisiones sobre ambas versiones se encontrarán en LABRADOR LÓPEZ DE AZCONA, Germán y LOZANO, Isabel: “New Sources, Old Questions. On the Manuscripts of Inés de Castro and the Concierto a più instrumenti in the Biblioteca Nacional de España”, pp. 189-213, en SPECK, Christian (ed.): *Boccherini Studies*, Vol. 2, Ut Orpheus Edizioni, 2009.