

La música de Francisco Andreví Castellar

y la Catedral de Segorbe

Vicente Martínez Molés

Profesor del Conservatorio
Profesional de Música de Segorbe

RESUMEN

El siglo XIX en la geografía española cuenta con un importantísimo músico que dejó hondas raíces en todas aquellos lugares en los que desempeñó cargos de responsabilidad musical. Se trata de un compositor, de características peculiares y con una rica formación musical, que en su tiempo ejerció el magisterio de la Capilla Musical de la Catedral de Segorbe durante el periodo de la Guerra de la Independencia. Su trayectoria profesional se sitúa en la transición entre la Ilustración dieciochesca y la expresión de sentimientos del Romanticismo. Sus composiciones, localizables en gran número de archivos musicales de instituciones religiosas de nuestro país, han perdurado en el atril hasta mediados del siglo XX. Sirva como ejemplo concreto el archivo musical de la Catedral de Segorbe, en el cual hemos iniciado el estudio y que guarda algo más de cincuenta obras suyas y que recogen fundamentalmente lo que parecen exponentes de sus dos principales estilos compositivos.

ABSTRACT

In 19th century Spain, there was an important musician who left deep traces in all those places where he held a position of certain relevance. He is a composer of unique characteristics and rich musical background, who in his time was the Music Teacher at the Music Chapel of Segorbe's Cathedral during the War of Independence. He developed his musical career during the transition between the 18th century Enlightenment and the expression of feelings of Romanticism. His compositions, which are located in a large number of music archives of religious institutions in our country, have continued to be played until the mid-twentieth century, which clearly shows their acceptance. This can be proved at the music archives in Segorbe's Cathedral we can find over fifty of his works that seem to be clear examples of his two main styles of composition.

A pesar de la escasa información con la que actualmente contamos acerca de este autor musical, puesto que su obra y biografía están todavía en pleno proceso inicial de investigación, y el haber permanecido relativamente en el silencio del olvido algo más de ciento cincuenta años desde la fecha de su muerte, al introducirnos en el conocimiento de Francisco Andreu Castellar nos llama la atención observar que, a lo largo de su vida, se movió por las capillas musicales de las catedrales más importantes de España y alguna de Francia, teniendo en muchos casos que enfrentarse en las respectivas oposiciones convocadas al efecto con grandes figuras del panorama musical del momento, lo que parece evidente no iba a facilitar su éxito opositor en detrimento de los otros. Por otra parte, hay que destacar que su actividad musical se desarrolla en un tiempo de importantes conflictos sociales y políticos, adversidades que en el ámbito de lo personal le afectaron de manera singular, y de las que tendrá que huir para centrarse en su trabajo compositivo y producir obras constantemente, función primordial aunque no única entre las exigencias propias del cargo de Maestro de Capilla¹.

Si se puede decir que la vida musical de Francisco Andreu prácticamente se inicia en Segorbe, ésta continuará en las importantes capillas musicales por las que transita posteriormente. No obstante, todo parece indicar que su estancia en la ciudad episcopal de Segorbe será el momento en el que se irán forjando todas las ideas musicales que, en el transcurso del tiem-

po, desarrollará en el resto de los importantes puestos que ocuparía en los otros destinos. El archivo de su catedral, en el que se localizan obras primerizas junto a otras posteriores, de un momento de mayor plenitud creativa, ofrece una perspectiva privilegiada para poder comprobar el juicio o visión que sobre el músico escribiera F. de Arteaga:

“Andreu es uno de los maestros más fecundos de nuestra nación. Pero esta fecundidad que rayaba en exceso, ha hecho olvidar, prontamente, una porción de composiciones escritas a vuela pluma y sin preparación”

DATOS BIOGRÁFICOS

Francisco Andreu Castellar, hijo del italiano Dot Andreu y la catalana María Castellar, nace en la localidad de Sanahuja (Lérida) el 17 de noviembre de 1786, siendo bautizado el mismo día de su nacimiento en la parroquia de Santa María, donde se conserva el registro con la constancia de tales datos².

Desde pequeño se dedicó al estudio de la música, iniciándose en ella en la escolanía de la Seu d'Urgell durante nueve años para, posteriormente, completar su formación musical en Barcelona de la mano de Juan Quintana, entonces organista del convento del Carmen, y Francisco Queralt maestro de Capilla de la Catedral.

En el año 1804, cuando tan sólo contaba con 18 años, ocupaba el puesto de organista en las Religiosas de Santa Teresa y, posteriormente, también lo fue en la Iglesia de las Magdalenas y en el con-

¹ Solamente conocemos la existencia del artículo publicado por PUIG i ORTIZ, Xavier: “L’obra de Francisco Andreu i Castellà (Sanahuja 1786-Barcelona 1853), músic segarrenc”, publicado en *Miscelanea Cerverina*, 11 (1997).

² Los datos biográficos mencionados están extraídos de la publicación monográfica sobre el personaje, editada dentro de los actos celebrados en su localidad natalicia de Sanahuja (Lérida), con motivo del homenaje en el 150 aniversario de su muerte, realizado en noviembre de 2003, ARGERICH, M^a Rosa y otros: *Mn. Francesc Andreu Castellar, músic sanahujaenc, 1786-1853*, 2003.

vento de les Senyores de Jonqueres de la Orden de Santiago, todo ello en la ciudad de Barcelona.

A sus 20 años comienza la larga carrera para llegar a ser maestro de capilla opositando, entre los años 1806 y 1808, a plazas convocadas en catedrales y templos importantes, como Tafalla y Tarragona, siendo el día 10 de junio de 1808 cuando alcanza su objetivo y se produce su llegada al magisterio de capilla de la Catedral de Segorbe, tras superar de manera notable la oposición previa, tal y como reconoció el tribunal que le examinó en su calificación y propuesta al Cabildo:

*“...que Francisco Andreví excedía notablemente, en la composición de mucho trabajo, fundamento, ciencia, gusto y estilo; y también en el buen cantar de las voces y colocación de los instrumentos.”*³

El Cabildo de Segorbe, en base a la propuesta del tribunal eligió al músico para ocupar la plaza convocada, tomando posesión del Magisterio de la capilla musical catedralicia el día 1 de Agosto de 1808 y permaneciendo en el cargo hasta el año 1814. Sin embargo, dado que según los estatutos capitulares tal plaza obligaba a la condición de capellán, y el músico no lo era, se le permitió concluyese los estudios mientras ejercía, recibiendo las órdenes sagradas el 22 de diciembre de 1810, con lo que pasaba al pleno desempeño de la capellanía.

Tras seis años de presencia en Segorbe, el día 21 de noviembre de 1814 abandona el puesto en esta ciudad y, en virtud de oposición en la que había sido graduado único en primer lugar, toma posesión de una de las capellanías de la iglesia parroquial de Santa María del Mar de Barcelona a la que iba unido el magisterio de Capilla, lo cual le fue concedido “nemine discrepante”⁴.

En su nuevo destino barcelonés desarrollará su magisterio en esta capilla musical hasta el año 1819, momento en el que, también como maestro, se marcha a la capilla de la Santa Iglesia Metro-

politana de Valencia, donde permanecerá algo más de nueve años, hasta que en el año 1828 tras ganar la oposición a maestro de Capilla de la Catedral de Sevilla traslada nuevamente su residencia, aunque en este caso lo será por un breve lapso de tiempo de tan sólo dos años, ya que en el año 1830 alcanza una de las plazas más deseada por cualquier músico español, incorporándose a la Capilla Real de Madrid tras una dura oposición que superó nuevamente de forma brillante, pasando a trabajar como músico al servicio del entonces rey Fernando VII.

En el transcurso de los acontecimientos políticos y la agitación de sucesos en la Corte, quizá empujado por sus ideales, el año 1839 marcha exiliado a Burdeos después de haber desarrollado su trabajo nueve años en una capilla de características extraordinarias, como lo era La Real de Madrid. Ya en territorio francés durante varios años continuará Andreví su vida musical lejos de España y consigue, en primer lugar, la plaza de maestro de Capilla de la Catedral de Burdeos, puesto que en 1846 abandona y se desplaza a París, centro musical por excelencia, donde desempeñará la plaza de organista en la Iglesia de Saint Pierre de Chaillot.

Todo parece indicar que la nueva plaza parisina colmaría sus expectativas musicales y profesionales, lo cual viene confirmado por el camino que recorre a partir de este momento ya que, en 1849, regresaría a España cuando los exiliados reciben el perdón político retornando de nuevo a Barcelona, aunque en esta ocasión su destino profesional fue la Iglesia de la Merced, patrona de la Ciudad Condal, en la que ocupó su último cargo musical y donde el día 23 de noviembre de 1853 muere Francisco Andreví a la edad de 67 años.

LA PRESENCIA EN SEGORBE

La localización geográfica de Segorbe ofrece una situación envidiable. Ciertamente, la ciudad

³ ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SEGORBE, Libro de Actas Capitulares correspondiente al año 1808.

⁴ Dato extraído del documento de la Cámara de Gracia y Justicia, Real Patronato de la Corona de Aragón., reproducido en *Mn. Francesc Andreví Castellar...* (Opus cit.)

episcopal no fue un gran foco donde acudieran los músicos en busca de formas nuevas, pero estar en la encrucijada de caminos para subir a Zaragoza o bajar a Valencia, los largos años de unión con Albarracín, así como el haber sido diócesis sufragánea de Toledo y de Zaragoza, antes de serlo de Valencia, hizo que la catedral de Segorbe fuera particularmente sensible en muchos aspectos, incluidos los musicales, a influencias diversas⁵.

Junto a la catedral Metropolitana de Valencia, el colegio del Patriarca de la misma ciudad y la catedral de Orihuela, Segorbe se convirtió gracias a la capilla de música catedralicia⁶, en uno de los principales focos musicales no solo del viejo Reino de Valencia, sino de toda España, como lo prueba el hecho de que cantores, instrumentistas, organistas y maestros de capilla procedentes de todo el territorio nacional se trasladaran a Segorbe para opositar en alguna de las plazas que se convocaban a concurso.

En lo que se puede denominar su escuela musical, hay que situar y destacar las figuras de los maestros de Capilla foráneos Marcelo Settimio en el siglo XVII, José Conejos Ortells en el XVIII y al que nos venimos refiriendo Francisco Andreví en el XIX; asimismo, de los surgidos desde la propia capilla segobricense, cabe mencionar entre los anteriores a la llegada de Andreví los segorbinos José Gil Pérez y Francisco Santafé Rodríguez, o el nacido en Geldo y considerado en su momento un auténtico niño prodigio José Morata García⁷.

La llegada del maestro Andreví a Segorbe coincide con uno de los periodos más significativos de la historia de nuestro país, el inicio de la Guerra de la Independencia, dándose igualmente la coincidencia de que su salida de la ciudad

también lo hará con el fin de la misma. Estamos hablando pues de un periodo cronológico que abarca desde 1808 a 1814, años en los que el músico desempeña su magisterio en la Catedral de Segorbe, a la vez que la ciudad episcopal sufrirá los sucesos de la mencionada guerra con episodios similares a los acontecidos en el resto del territorio español⁸.

Fueron años en los que la ciudad y sus gentes asistieron como testigos al baile de lealtades a las diferentes autoridades de gobierno, de la matanza de franceses en sus calles y la posterior presencia de las tropas napoleónicas, con la huida de sus habitantes y los saqueos correspondientes, la vinculación de personajes eclesiásticos locales con la constituyente de Cádiz, o el triunfo final de las armas de Fernando VII y la posterior presencia del rey en visita a la Ciudad⁹.

Durante todo este tiempo y circunstancias, la música religiosa interpretada en la catedral de Segorbe no dejó de incorporar nuevas obras surgidas de la mano de Francisco Andreví; en el amplio repertorio cabe destacar las composiciones que hace para las distintas fiestas de la ciudad, para cada uno de los periodos litúrgicos en que se divide el año religioso, así como otras ordinarias para la liturgia coral, todo ello dentro de las exigencias vinculada a la plaza que ocupaba.

Esto, y el hecho de haberse incorporado al archivo catedralicio composiciones suyas de etapas posteriores, que han llegado a sus fondos por diversos motivos, hace que podamos contar con una riqueza musical de composiciones de Andreví en Segorbe que supera las cincuenta obras o piezas musicales, las cuales como ya hemos señalado al mismo tiempo nos permiten observar

5 Sobre estos aspectos véase ARROYAS SERRANO, Magín y otros: *Historia de las Diócesis españolas*, vol. VI, "La Iglesia de Segorbe-Castellón", Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2006, p. 535 y ss.

6 HERRERO MARTÍNEZ, José: "La Capilla de Música del Coro de la Catedral de Segorbe", *Revista Agua Limpia*, nº 48 (Segorbe, septiembre 1987).

7 PERPIÑAN ARTÍGUEZ, José: "Cronología de los Maestros de Capilla y Organistas de la Catedral de Segorbe", artículos publicados en la revista *La música religiosa en España* de los años 1896 a 1898.

8 Sobre este periodo histórico en la Iglesia puede consultarse GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo: *Historia de la Iglesia en España*, vol. V, "La Iglesia en la España Contemporánea", Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1979, pp. 7-65.

9 ARCHIVO MUNICIPAL DE SEGORBE, Libros de Actas del Ayuntamiento.

la evolución de su estilo, correspondiente a sus diferentes etapas musicales.

Entre las obras conservadas en el archivo hay que destacar la presencia de la partitura original manuscrita de la composición *Tota Pulchra*, que se convirtió en el tiempo en el motete mariano más famoso de Andreví, y un *Stabat Mater* en publicación impresa en Francia, obra de la que se ha dicho era el reflejo en sus composiciones del italianismo que imperará en toda España en la segunda mitad del siglo XIX.

Junto a estas obras tan significativas mencionadas, en el resto del repertorio existe una amplia y variada representación de diferentes formas musicales que nos muestran la facilidad y capacidad compositiva de este maestro de capilla, como lo son sus diez villancicos, nueve misas, ocho salmos o cinco motetes, además de antifonas, arias, dolores a la Virgen, gozos, himnos, lamentaciones, magnífics, responsorios, salves, secuencias y versos¹⁰.

De todas las obras conservadas en este archivo musical catedralicio, podemos destacar bien por su importancia o por su puntual historia, el ejercicio de canto *Para aprender a deletrear*, compuesto para el aprendizaje de los infantillos, los gozos a San Blas *Pues el armónico zelo*, para su interpretación en la fiesta del patrón de la Capilla Musical, el motete mariano a la Inmaculada Concepción de la Virgen *Tota Pulchra*, advocación de patronazgo local y capitular, el himno *Te Deum Laudamus*, de particular vinculación a todo el proceso de la guerra y sus avatares, y la secuencia *Stabat Mater*, que aunque sea de una etapa suya posterior a la estancia segorbina, como ya se ha comentado, es altamente significativo su presencia en el archivo al tratarse de una de las obras más importantes y representativas del compositor.

Llegados a este punto, cabe hacer un breve paréntesis para mencionar otras obras de su producción musical o pedagógica, destacando de

entre ellas la *Misa de Difuntos* compuesta para los funerales de Fernando VII, y sobre todo su *Tratado teórico-práctico de armonía y composición*¹¹, publicación que consta de 80 páginas de texto y 133 litografías. En esta obra, Andreví nos ofrece un ejemplo del dominio de la didáctica musical, desarrollada a lo largo de los años en los que, como maestro de capilla, tenía a su cargo los jóvenes cantores de las catedrales e iglesias. Tal y como se lee en su portada, nos dice que lo ha escrito expresamente para sus discípulos, con la intención de poner al alcance de todo el mundo el conocimiento de la técnica musical, todo ello refundiendo las reglas de la escuela antigua y moderna. Algo de lo aquí desarrollado es seguro pudo aprender y experimentar en su periodo segorbino.

En noviembre de 1814, ya finalizada la guerra, Francisco Andreví decidía abandonar la ciudad episcopal de Segorbe. Esta decisión tomada ante unos tiempos previsiblemente más tranquilos y estables, nos hace sospechar que el recuerdo de los continuos saqueos sufridos antaño, la inestabilidad vivida o la contrariedad de sus ideas políticas con las que promulgaban otros eclesiásticos de su entorno más próximo, fueran la causa de su salida de Segorbe, sin obviar como otro fundamental motivo el de la remuneración económica por su trabajo, toda vez que las condiciones que se le ofrecían desde Barcelona tal vez no las pudiera igualar una catedral que se encontraba con una situación económica muy comprometida y no gozaba de su mejor momento. Por otra parte, Barcelona era como estar en su casa, un buen refugio tranquilo tras una larga guerra.

APROXIMACIÓN AL ESTUDIO Y ANÁLISIS MUSICAL DE SU OBRA

En clara continuidad con lo que venía ocurriendo en el siglo anterior, en la producción musical encontramos una interrelación de rasgos que conviven en ocasiones en un mismo compo-

¹⁰ El listado de obras conservadas puede consultarse en la publicación de CLIMENT, José: *Fondos musicales de la Región Valenciana-III, Catedral de Segorbe*”, Segorbe, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segorbe, 1984.

¹¹ ANDREVÍ Y CASTELLAR, Francisco: *Tratado teórico práctico de armonía y composición*, Barcelona, (Traducción française, París, Périsse, 1848, 2ª edición), 1848. La primera edición de la obra se publicó en el año 1843.

sitor, o bien que aparecen más marcados en unos que en otros. Así pues, los primeros años del siglo XIX deben ser considerados como un nexo de unión con el siglo anterior, pero al mismo tiempo como un momento en el que ya comienzan a fraguarse acontecimientos que hacen pensar de este periodo como una segunda etapa de la música religiosa de este siglo¹².

España, país alejado de los principales centros europeos, es más bien objeto que sujeto del arte romántico, pero esto no significa que haya carecido de Romanticismo aunque este, como otras cosas, sea bastante “sui generis”. Incluso hoy en día está comprobado el papel precursor de nuestro país en algunas vertientes del Romanticismo literario y hasta del musical¹³.

Con la situación peculiar de desarrollarse la vida de Francisco Andreví entre dos siglos que generaron dos tendencias musicales¹⁴, dos estilos muy diferentes entre sí, aunque más bien ello se vislumbra mejor entre la música profana que en la religiosa, hay que tener en cuenta las características principales de ambos periodos para poder establecer una base sólida a la hora de comparar las tendencias musicales de Andreví, y calificarlas como pertenecientes a uno u otro estilo. Es verdad que su formación musical fue la propia del estilo barroco, que perduraría hasta bien entrado el siglo XVIII en nuestro país, y que al mismo tiempo sería la formación que poseían sus propios maestros primigenios, pero sin embargo su desarrollo compositivo y su adaptación al momento en el que vive será el del estilo musical romántico; por lo tanto, conoce y puede aparecer en su obra tanto uno como otro estilo. En este caso, su *Tratado de Armonía y Composición* recoge y se convierte en un marco de referencia idóneo y preciso para poder comprender y observar los fundamentos compositivos de Andreví.

A lo largo de su vida escribió e instrumentó más de ciento treinta obras, la mayoría de música sacra, en la cual sobresalió como prolífico com-

positor y gran conocedor de la técnica musical. Incluso se atrevió a escribir “seise”, un tipo de composición musical que se bailaba dentro de la catedral de Sevilla, como aún hoy se hace. Las obras suyas que se conservan en los fondos musicales de la Catedral de Segorbe, tanto las compuestas para esta capilla como las llegadas a los fondos con posterioridad, nos muestran claramente esta evolución compositiva a la que nos estamos refiriendo y tan manifiesta en su obra, donde tendremos que retornar a las referencias del *Tota Pulchra* y el *Stabat Mater* como singulares ejemplos de cada una de estas tendencias, y como muestra de la adaptación a las características que circulaban por los ambientes musicales en los que él se movía, lo que al mismo tiempo nos ha permitido poder profundizar en el estudio y análisis de su obra.

Tomando como referencia estas dos obras citadas¹⁵, junto a otras que están en los fondos del archivo escogidas para poder llevar a cabo un estudio en profundidad de su estilo y mano compositiva, hemos podido destacar la gran fluidez melódica de su música y aunque su riqueza armónica es la propia del momento, cautiva por sus magníficas combinaciones tímbricas y la gran facilidad de su inspiración.

En primer lugar hay que señalar en su obra que destaca la claridad y calidad sonora en su música, así como la sencillez melódica, rítmica y armónica. El tema, a su vez, está formado por frases breves que se repiten con ligeras variaciones.

Los acordes del acompañamiento descompuestos en corcheas, el sentimiento melódico con toda la cantidad de notas de adorno, o la falta, todavía, de un desarrollo adecuado a la intervención del órgano como parte verdaderamente importante en el conjunto de toda composición, etc..., son factores muy presentes en la obra de Andreví; factores que, además, irán en aumento en el decurso del tiempo de este compositor.

Llama la atención la escasez de indicaciones agógicas. Tampoco suelen encontrarse

¹² MICHELS, Ulrich: *Atlas de Música*, vol. II, Madrid, Alianza Atlas, 2004.

¹³ GROUT Y PALISCA: “*Historia de la Música occidental*”, Madrid, Alianza Música, 2003.

¹⁴ Sobre el tema, “La Música Religiosa en el siglo XIX Español”, en *Revista Catalana de Musicología*, nº 2 (2004) pp. 181–202.

¹⁵ Aparecen expuestas en las siguientes líneas las características principales extraídas del análisis realizado a su obra, tratando de compilar aquellos aspectos más destacados y que resumen su estilo en general.

indicaciones ni de tempo ni de carácter; sólo puntualmente hace anotaciones concretas para que se interprete y suene un determinado fragmento musical tal y como él quiere.

Las dinámicas son escasas y muy austeras. Sólo *p* y *f* generalmente en terraza y no en pendiente. Hay escasez de términos que generen variedad, ni de estilo, ni de interpretación. Suelen darse cambios bruscos de tempo y de carácter dentro de una obra buscando contrastes con lo anterior, mayor tenacidad, viveza y más carácter en general.

El esquema armónico de su obra está basado en un proceso tonal con paso por los grados I-IV-V de la tonalidad principal, con procesos modulantes cromáticos entre las dos tonalidades que se producen y siempre utilizando un acorde común a ambas tonalidades para modular.

Es habitual encontrar en Andreví el utilizar una estructura básica formada por una introducción más o menos desarrollada, una coda más o menos amplia dependiendo de la duración de la introducción con la que suele compensar y equilibrar la obra, y una zona intermedia en la que aparecen las diferentes secciones con los temas correspondientes. La repetición de material y ritmos por secciones es algo también característico de su estilo compositivo.

En su composición utiliza el contrapunto nota contra nota, y en momentos puntuales el de melisma contra neuma. Prevalece la verticalidad frente a la horizontalidad. La textura es clara y transparente y las intervenciones de las voces con el texto bien en conjunto o en solo son muy determinantes y claras.

En algunas obras utiliza las entradas sucesivas en distintas voces a modo de fugatos, lo cual le da profundidad y amplitud a la obra, y se convierte en una de las características principales de su estilo musical.

Siempre es interesante la paleta orquestal que emplea y la disposición que hace de las partes en la partitura puede ser más o menos amplia; puede haber instrumentos de viento, madera, viento-metal, cuerda o tecla, pero el órgano y el contrabajo se convierten en instrumentos esenciales en su composición ya que le sirven tanto de apoyo como de conducción, y ambos son comunes en todas las obras.

Las voces se puede decir que son inamovibles de su obra, son necesarias y juegan el papel fundamental en la interpretación. Dentro de ellas, las graves reciben un cuidado esencial lo mismo que las de solistas.

Lo que representan el *Tota Pulchra* y el *Stabat Mater* son pues dos estilos, dos etapas claramente diferenciadas, caracterizadas por el gusto, la formación musical que ha ido adquiriendo, el crecimiento musical que ha experimentado y su amplia visión musical, lo cual son aspectos que se harán patentes en su vida musical que abarca cerca de treinta y cinco años entre sus dos estilos musicales comparados aquí. Con todo esto se podría resumir diciendo que mientras el *Tota Pulchra* se muestra sujeto a las tendencias barrocas de la música, el *Stabat Mater* se adapta a los esquemas operísticos del Romanticismo, y estas tendencias plasman y condensan su estilo musical.

Recordar que Segorbe es la primera sede episcopal en la que este compositor desarrolla su actividad, contando tan sólo con 22 años de edad, así que no cabe la menor duda que está viviendo de experiencias anteriores y que no logrará imponer sus formas y maneras propias hasta los años de madurez. Esto lo confirma el hecho de que en Burdeos llegó a ser considerado como “genio musical de España” y es difícil encontrar en España un archivo de música religiosa donde no existan obras de este compositor.

A MODO DE CONCLUSIONES

Se puede concluir, de acuerdo a las obras que compuso, que tres fueron los motivos principales que impulsaron a Francisco Andreví en sus composiciones:

-El trabajo dentro de las obligaciones propias de su magisterio en la capilla musical, en los que se incluirían los *Salmos*, *Motetes*, *Villancicos*, *Responsorios*, *Secuencias*, *Versos*, etc.

-Las celebraciones y festividades de la ciudad en la que ejerce, que era otro de los aspectos importantes para todo maestro de Capilla que se preciara al atender la demanda de estas celebraciones y componer obras para las mismas, lo que en el caso de Segorbe se hace patente con el *Tota Pulchra* o los *Gozos a San Blas*, obras que serán interpretadas en días señalados.

-Sus tendencias personales, como muestra de sus ideales, y que se manifiestan bien en las letras, cuando ello es posible, o en las formas o maneras musicales que exteriorizan el compromiso del compositor con el momento, en el que hay que situar obras como *Para aprender a deletrear*, el *Te Deum Laudamus* o el *Stabat Mater*.

En otro orden de cosas, se puede contemplar y comentar una línea ideológico-musical que recorre y caracteriza la vida de Andreví, y que puede resumir claramente los principales impulsos por los que se movió cuando podía personalizar los mismos. Nos referimos a la relación que se puede establecer entre sus ideales políticos y el tipo de composiciones que compuso en cada momento, ya que tras el análisis de sus obras y el estudio de su biografía se detectan tres etapas importantes y claramente diferenciables a lo largo de su vida.

En un primer momento, a su llegada a Segorbe, a Andreví se le puede considerar un personaje del grupo de los ilustrados por mostrarse en la línea de aquellos ideales. Su paralelismo musical se vislumbra en la composición del ejercicio de canto y vocalización *Para aprender a deletrear*, cuya letra es de evidente ironía y burla tanto de los frailes como de las monjas, en la corriente de un reformismo del clero que solo acoja al secular. Con el paso de los años de estancia en Segorbe, posiblemente influido por el conflicto bélico y los posicionamientos políticos en el debate que lo acompaña entre los españoles, se puede pensar que Andreví oscilase entre el concepto de liberal o conservador, como le ocurría al resto del clero catedralicio, pero siempre “patriota” y en nada “afrancesado”. Su conexión musical quedaría significada en la composición del *Te Deum Laudamus*. Por último, esta conexión entre las ideas y las composiciones, hay que buscarla en el tiempo de su exilio en Francia, donde Andreví se refugió por su relación con el colectivo de los que serán llamados carlistas, opuestos tanto a los liberales como al ascenso al trono de Isabel II. La obra que representaría esta vinculación de entre las composiciones sería el *Stabat Mater*, no tan solo por ser obra que dedica al Infante don Gabriel, y que incluso se ha escrito que este pudo interpretar en cierto momento como voz solista, sino por el propio

tema musicado de dolor inmerecido generado por un pueblo desagradecido.

Queda por último discernir entre la realidad y lo que se apuntó en su momento como causa para que Francisco Andreví se fuese de Segorbe: las remuneraciones salariales tan altas que le ofrecieron.

Es verdad que ello pudo ser motivo suficiente, sobre todo si se tiene en cuenta lo que aconteció en los años venideros en las capillas musicales catedralicias. Pero esto es algo hoy reconocible, aunque en aquellos momentos es difícil pensar que fuese previsible. De hecho, el maestro Andreví siguió optando a ocupar plaza de maestro de Capilla en templos catedralicios –ciertamente de lugares con más peso que Segorbe-, lo que nos lleva a la sospecha de que en el fondo fuese el ambiente de la localidad y sus escasas posibilidades de desarrollo en lo musical lo que le movió a su salida.

Consideramos, en primer lugar, que Andreví buscó la salida debido a los conflictos internos que había en el Cabildo segorbino, puesto que estaba dividido en las dos tendencias Liberales -Conservadores que hemos comentado con anterioridad, y que dificultaría a buen seguro el trabajo diario y la toma de importantes decisiones en cualquier ámbito; y lo segundo, que ello posiblemente se debió a las expectativas, los intereses y el crecimiento musical que estaba realizando Andreví, y que necesitaba de cambios y de enriquecimiento musical que le abriera las puertas a nuevas expectativas musicales, algo que en Segorbe no podía alcanzar, y que es su formación musical.

Quizá la excusa del dinero fue la que le sirvió para abandonar una catedral en dificultades, como era la de Segorbe en esos momentos, y atender a la llamada de algún otro profesional de música o canto buen conocedor de las cualidades profesionales que encerraba su persona. Pero su marcha, en definitiva, sólo fue un tránsito temporal en el que prepararse para futuras oposiciones a catedrales de mayor rango, lo que determinaría el futuro de un gran músico, cuyos primeros pasos en su trayectoria de compositor se dieron en una pequeña ciudad episcopal y en un tiempo donde, entre enfrentamientos bélicos, se gesta una revolución que supone la introducción de la modernidad en España.