

NICOLÁS LEDESMA (1791-1883)

Maestro de capilla y organista en el siglo XIX español

Iñigo de Peque Leoz

Euskal Herriko
goi-mailako musika
ikastegia

Centro superior
de música
del País Vasco



musikene

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea



CIP. Biblioteca Universitaria

Peque Leoz, Iñigo de

Nicolás Ledesma (1791-1883) : maestro de capilla y organista en el siglo XIX español / Iñigo de Peque Leoz. – Bilbao : Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua = Servicio Editorial ; Donostia : Musikene ; Errenteria : Eresbil, D.L. 2021. – XV, 455 p. : il. ; 24 cm. – (Arte Textos ; 9)

Bibliog.: p. [439]-455. Anexos (Archivos y Fuentes documentales)

D.L.: BI-00668-2021. – ISBN: 978-84-1319- (UPV/EHU).

ISBN: 978-84- (Musikene).

1. Ledesma, Nicolás, 1791-1883. 2. Compositores – España. 3. Música – Siglo XIX.

78 Ledesma, Nicolás

929 Ledesma, Nicolás

El presente trabajo se ha desarrollado en el marco de las Ayudas convocadas, dentro del Programa Predoctoral de Formación de Personal Investigador no Doctor, por la Consejería de Educación del Gobierno Vasco, entre los años 2012 y 2015.

Obra premiada con el «XIX Premio Orfeón Donostiarra/Euskal Herriko Unibertsitatea».

Imagen de portada: *Retrato del compositor Nicolás Ledesma*,
de Juan de Barroeta Anguisolea (Bilbao, 1835-1906). Óleo sobre lienzo
© Bilboko Arte Ederren Museoa-Museo de Bellas Artes de Bilbao

© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

ISBN: 978-84-1319- (UPV/EHU)

ISBN: 978-84- (Musikene)

*A mi madre, a mi hermano y a Isabel.
Y a mi padre. Que lea este libro
desde la Biblioteca Eterna.*

«Y fuera del Conservatorio, España puede y debe vanagloriarse con los nombres del venerable compositor y maestro que ha sido de capilla de la Basílica de Bilbao, Sr. Ledesma; con los de los Sres. Barbieri, Sarmiento, Pérez, Pio, Castellanos, Aguilar, Aguirre y tantos otros compositores, flautistas, violinistas, violoncelistas, clarinetistas, etc., que son por sus talentos músicos un bello ornamento y una esperanza del arte, puesto que con sus consejos y dirección se va formando esa juventud que ha de reemplazarlos un día, y que perpetuará de generación en generación las tradiciones de escuela que aquellos poseen y atesoran».

Gaceta musical de Madrid, 1865.

«[...] si las fuerzas físicas se han enflaquecido, como es visible, con los años puedo asegurar que permanece cada vez más firme la voluntad de emplearla hasta donde me sea posible en beneficio de la culta Bilbao, a quien amo como a mi patria adoptiva, y de corresponder a la maternal acogida que la debí hace ya casi medio siglo y al aprecio con que en tan largo periodo me han tomado todas las diferentes clases de su vecindario».

Nicolás Ledesma, 1870.

Agradecimientos

Aún recuerdo cómo, tras la defensa de mi Trabajo de fin de Máster, María Antonia Virgili, que había sido mi directora, me animó a iniciar la aventura del doctorado. En aquellos momentos acababa de acceder al Conservatorio Superior de Música del País Vasco - Musikene en la especialidad de órgano, y combinar ambas tareas se me antojó complicado. Finalmente, el proyecto cobró forma gracias a la beca concedida por el Gobierno Vasco en el curso 2011-2012, inscrita en el Programa de Formación y Perfeccionamiento de Personal Investigador, en la modalidad Predoctoral (PREDOC). Varios años después, puedo decir que ha sido un proceso complejo pero, sin duda, el esfuerzo ha merecido la pena.

Las primeras líneas de estos agradecimientos he de dedicarlas a mis dos tutores, la propia María Antonia y Juan P. Arregui. Además de la consiguiente guía académica, su comprensión, apoyo, consejo y motivación han resultado fundamentales para que esta singladura haya llegado a buen puerto. Tras más de un lustro de trabajo, las numerosas tutorías, correos electrónicos, llamadas telefónicas, etc. que hemos compartido me dejan una gran cantidad de conocimientos y buenos recuerdos. Mil gracias por todo. Igualmente, he de agradecer a todo el profesorado de la sección de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Valladolid el respaldo prestado, tarea en la que merece mención especial Carlos Villar-Taboada que, a pesar de las dificultades de salud sobrevenidas, siempre me ha ofrecido sus recomendaciones y su ayuda a lo largo de todo el proceso, fundamentales para la escritura de este libro. Tampoco puedo olvidarme de mis compañeros de doctorado, que me han instruido en otros ámbitos no tan científicos.

Del mismo modo, quiero recordar a mis profesores de órgano en Musikene, Esteban Landart, Loreto F. Imaz y Loïc Mallie, sin cuyo compromiso y entendimiento hubiera sido imposible culminar este proyecto, aparte de con-

tribuir con sus enseñanzas a la consecución del trabajo. Debo también reconocer la inestimable colaboración de los docentes del mismo centro, Itziar Larinaga y Sergio Barranco, quienes, a través de la dirección de mi Trabajo de Fin de Estudios, han colaborado de manera indirecta en el enriquecimiento de esta investigación. Gracias a este Conservatorio conocí, además, a los organistas y musicólogos belgas Joris Verdin, profesor en el Real Conservatorio de Amberes y en la Universidad de Lovaina, y Annelies Focquaert, autora de una tesis doctoral en torno al organista J. N. Lemmens (1823-1881), a los que debo agradecer una serie de conversaciones muy beneficiosas para la reflexión alrededor del tema de estudio.

Por otro lado, son numerosas las instituciones que me han abierto sus puertas, y en todas ellas el personal encargado siempre me ha tratado con absoluta amabilidad: Archivo Histórico Foral de Vizcaya y su jefe de sala Julen ErosteGUI, Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, Archivo y Biblioteca del Real Conservatorio de Música de Madrid, Archivo de Música de las catedrales de Zaragoza. Archivos catedralicios (El Pilar y La Seo) y su canónigo archivero Isidoro Miguel García, Archivo y Biblioteca de la Sociedad Filarmónica de Bilbao, Archivo-Biblioteca Capitular de la catedral de Tarazona, Archivo Histórico Provincial de Vizcaya, Archivo de la Iglesia de los Santos Adrián y Natalia de Autol, Archivo de la Iglesia de Santa María de Tafalla, Biblioteca de la Diputación Foral de Vizcaya, Biblioteca Nacional de España, y Biblioteca de la Universidad del País Vasco (campus de Lejona).

Hay personas que, de una forma u otra, han colaborado también en este libro. Debo así agradecer al párroco y deán de la catedral de Bilbao, Luis Alberto Loyo, y al maestro de la Capilla de Música de la Catedral de Bilbao, Óscar González, las facilidades otorgadas para revisar el archivo musical de la sede episcopal vizcaína. Tampoco debo olvidarme de Joaquín Julio Flores Peña, por su colaboración e interés por el tema.

También debo destacar a mis padres Javi y Lourdes y a mi hermano Ander, por su apoyo y la ayuda prestada en todos aquellos problemas que me han surgido en estos años, y a Isabel, por haber tenido que soportar todo lo que conlleva un trabajo de este tipo. Asimismo, quiero reconocer el apoyo y los ánimos que me han dado mis dos primos Borja y Alex, ya doctores, cuyas experiencias han sido de gran utilidad.

En definitiva, y dado que es posible que la memoria me falle, mi más sincero agradecimiento a todos los que os habéis sentido partícipes de esta investigación.

Prefacio

Desde que a los 13 años comencé a acompañar algunas de las misas en la iglesia de los Santos Juanes del Casco Viejo de Bilbao, mi vida musical siempre ha estado vinculada al centro neurálgico del «Botxo». Sin yo saberlo, aquel atrevimiento dio lugar en una serie de hechos y decisiones que finalmente me llevaron a decantarme por la carrera musical e investigadora. Por ejemplo, tener la posibilidad de tocar y ensayar en un órgano hizo que el piano, al que consideraba mi instrumento favorito, se viese desplazado sin remedio y para siempre a un segundo plano en favor de los tubos, los pedales y los registros. Un poco más tarde me sumé al coro de la capilla de música de la catedral de Bilbao, en el que me mantuve varios años mientras los estudios me lo permitieron. En ella conocí una gran cantidad de compositores y obras, incluido el protagonista de este libro, Nicolás Ledesma.

Una de las primeras partituras que interpreté con este conjunto fue su *Stabat Mater*, tal vez la composición musical más conocida del maestro de capilla, y que generó en mí una gran fascinación. En un primer momento, desconocía cualquier dato biográfico sobre su figura, incluida su estrecha relación con Bilbao; ni siquiera sabía entonces que la calle Ledesma, famosa hoy en día por la cantidad y calidad de los bares de «pintxos» que alberga, homenajea su memoria. Más adelante obtuve información acerca de él y de su vínculo con la ciudad y las parroquias en las que crecí musicalmente, pero tampoco le presté una especial atención. Pronto otros autores y otras partituras pasaron a ocupar mi atril y yo proseguí con mi formación, cada vez más centrada en la práctica del órgano y el estudio de la historia, a la vez que pasé a ocupar el cargo de organista titular de la iglesia de San Antón y auxiliar de la catedral de Bilbao. Tras el paso por distintas facultades y conservatorios, en el año 2011 decidí comenzar los estudios de doctorado; puede decirse que en este momento dio inicio la aventura que desencadenó la redacción de este libro.

La etapa universitaria, independientemente del carácter científico, social o humanístico de la misma, supone para el alumno, en muchos casos, la ruptura o modificación de un arraigado planteamiento previo acerca del funcionamiento de las cosas. En mi caso, el estudio de la historia de la música española en el siglo XIX me hizo comprender lo erróneo de una tesis que, afortunadamente, a día de hoy prácticamente nadie enarbola: que la música ibérica escrita entre 1800 y 1900 carece de calidad y de interés. Un primer acercamiento a esta parcela de la musicología me hizo comprender en poco tiempo que, lejos de lo que los clichés historiográficos o los juicios apriorísticos aportaban acerca de este repertorio, el *corpus* decimonónico posee una riqueza y atractivo increíbles. Cuando decidí interesarme por esta etapa cronológica, existían ya numerosos trabajos que desmontaban este manido tópico de manera inequívoca, y actualmente la cantidad de textos académicos centrados en esta problemática no hace sino aumentar. Algo similar ha sucedido en la parcela interpretativa: cada vez son más las agrupaciones e intérpretes solistas que optan por rescatar y recuperar piezas musicales españolas de gran valor pertenecientes a este periodo.

Dicho cambio en mi paradigma acerca del pasado musical me llevó a reparar, al poco de comenzar mi etapa de doctorado, en una figura a la que hacía tiempo que no acudía: Nicolás Ledesma. En un momento en el que las aplicaciones de audio en línea comenzaban a ofrecer resultados muy satisfactorios en el ámbito de la música clásica, acometí la búsqueda de este nombre con la convicción de que iba a encontrar numerosas versiones del *Stabat Mater* que canté hacía ya bastante tiempo; al fin y al cabo, se trataba de un compositor que, a tenor de las pocas referencias que conocía acerca su trayectoria, tuvo un enorme reconocimiento por parte de sus coetáneos, sumado a esto que el recuerdo que tenía de la obra era ciertamente muy positivo. Sin embargo, la pesquisa no arrojó ningún resultado en las mencionadas plataformas de música. Extrañado, traté de localizar alguna publicación destacada acerca de Ledesma, igualmente sin éxito. En cualquier caso, las escasas noticias localizadas apuntaban a que fue una personalidad muy destacada en el siglo XIX español, sobre todo en el País Vasco. La suma de estos factores me llevó a plantear una primera aproximación histórica y analítica a la figura del compositor.

Esta investigación inicial arrojó resultados muy positivos: una breve reconstrucción de su biografía confirmó las sospechas acerca de su importancia en el desarrollo cultural de Bilbao desde su puesto de maestro de capilla, no solo en el ámbito sacro, sino también ligado a otras iniciativas musicales independientes de la Iglesia y ligadas a fenómenos sociales propios de la sociedad vasca del siglo XIX. Al mismo tiempo, el análisis de una pequeña parte de su repertorio para órgano mostró el interés de su música, a caballo entre modelos dieciochescos y el romanticismo de los primeros años de 1800. Pero sin duda, una de las conclusiones que más me impactó fue la apreciación, por mi

parte, de una idea evidente pero en la que no había reparado hasta finalizado el trabajo: realmente no había estudiado a un personaje y un contexto desconocidos y extraños, sino que había rescatado datos, lugares y personajes que pertenecían a mi propio universo; a fin de cuentas, había escrito una historia acerca del pasado de mi ciudad y de mi puesto de trabajo en la que recuperaba a las personas que continuaron el trazo de una línea marcada por sus antecesores y que había llegado hasta mí. Apoyado por los resultados y animado por la nueva perspectiva que había cobrado la investigación, me lancé a profundizar y analizar la biografía y el *corpus* compositivo de Nicolás Ledesma, lo que dio lugar al texto que aquí presento.

Corro el riesgo de hacer una afirmación de Perogrullo, pero creo necesario apuntar que un trabajo de esta envergadura suele requerir de un estímulo importante, algo que permita al investigador crear y mantener una energía suficiente para llevar a cabo su tarea. En mi caso, como ya he mencionado, el elemento subjetivo, y hasta cierto punto emocional, cobró una gran importancia de modo que la curiosidad profesional se vio equiparada con la personal y se convirtió en una gran motivación, aunque sin convertirse en un problema: al ser mi objeto de estudio una parte indispensable de mi trayectoria vital y musical, cada fecha, nombre y acontecimiento descubiertos suponían algo más que una mera referencia. Por supuesto, esta pasión nunca estuvo reñida con el respeto a la disciplina musicológica pero he de reconocer que suavizaron considerablemente las interminables horas de archivo y estudio.

Este libro busca, por tanto, responder a interrogantes de muy diversa naturaleza. Por un lado, resulta innegable que se trata de una investigación con claros objetivos científicos, en tanto que ofrece resultados acreditados y contrastados. Pero, por otro lado, tampoco puede discutirse que este trabajo nació y se alimentó de la inquietud personal del investigador. Por consiguiente, desde el punto de vista privado e individual, este estudio ha querido también recuperar el pasado de mi realidad. Ha planteado un viaje en el tiempo para permitirme comprender los sacrificios, las recompensas, las miserias y las alegrías de aquellos que me precedieron. Al fin y al cabo, a mis 13 años me inserté de manera inconsciente en una historia que hundía sus raíces años atrás y que, en muchos casos, merecen ser desenterradas y recordadas. En definitiva, el texto que sigue busca reconstruir una historia individual, la de Nicolás Ledesma, salpicada de acontecimientos y relaciones personales y profesionales de toda índole. Junto a ellos, se analiza su producción musical, un vasto legado que no es sino reflejo de la personalidad del compositor y del tiempo que le tocó vivir. Espero, por tanto, que el lector satisfaga su curiosidad, ya sea esta musicológica, histórica o de cualquier otro tipo y deseo que, al igual que me ocurrió a mí, pueda conocer mejor su pasado para comprender mejor el presente.

Índice

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	5
ÍNDICE DE TABLAS	15
LISTA DE ABREVIACIONES	19
1. INTRODUCCIÓN	21
Presentación.	21
Nicolás Ledesma: estado de la cuestión	24
Marco teórico.	27
Estructura del trabajo.	30
BLOQUE BIOGRÁFICO.	33
2. TRAYECTORIA A TRAVÉS DE ARAGÓN, NAVARRA Y LA RIOJA: FORMACIÓN Y CONSOLIDACIÓN	33
2.1. Educación y primeros pasos	33
2.2. Tafalla y el impulso profesional y personal de Ledesma	53
2.3. «La década ominosa» y el exilio interior	73
3. MAESTRO Y ORGANISTA DE LA CAPILLA DE MÚSICA DE BILBAO	85
3.1. Oposición, nombramiento y choque ideológico	85
3.2. La primera guerra carlista y las consecuencias de la victoria liberal	101
3.3. Reestructuración de la capilla de música: hacia una nueva dinámica musical	116
3.4. Una jubilación apacible	138

4. RETIRADA DEL MAESTRO: CRISIS Y OCASO DE LA CAPILLA	171
4.1. Magisterio de Bidaola y Ledesma	171
4.2. Magisterio de José Antonio Santesteban	193
4.3. Magisterio de Cándido Aguayo	201
4.4. Retorno de Ledesma a la capilla de música	214
BLOQUE ANALÍTICO	243
5. LA OBRA PARA TECLA	245
5.1. Repertorio religioso	249
5.1.1. <i>3 juegos de versos para salmos</i>	252
5.1.2. <i>Ofertorios n.º 7 y n.º 12</i>	263
5.2. Repertorio para piano	271
5.2.1. <i>12 estudios</i>	277
5.2.2. <i>72 preludios</i>	280
5.3. Las tres colecciones de <i>Sonatas</i>	289
5.3.1. <i>6 sonatinas</i>	290
5.3.2. <i>6 pequeñas sonatas</i>	296
5.3.3. <i>6 grandes sonatas</i>	300
5.4. Estrategias compositivas de la obra para tecla	311
6. LA OBRA VOCAL	323
6.1. Repertorio religioso	323
6.1.1. <i>Stabat Mater</i>	327
6.1.2. <i>Misa n.º 6 en mi ♭ M</i>	344
6.1.3. <i>Oficio de difuntos</i>	356
6.1.4. <i>Flores de mayo n.º 8</i>	367
6.1.5. <i>Letrillas a la Virgen de Nieva</i>	372
6.1.6. <i>Ave María</i>	376
6.2. Repertorio profano	381
6.2.1. Himnos	382
6.3. Estrategias compositivas del repertorio vocal	386
7. CONCLUSIONES	395

ÍNDICE	3
8. ANEXOS	409
8.1. Catálogo	409
8.2. Letrillas a la Ilma. Virgen de Nieves	420
9. ARCHIVOS Y FUENTES DOCUMENTALES	429
9.1. Fuentes administrativas	429
9.2. Fuentes hemerográficas	436
9.3. Fuentes bibliográficas	436
9.4. Fuentes musicales	437
10. BIBLIOGRAFÍA	439

Índice de ilustraciones

Il. 1.	Grabado del interior de la catedral de Zaragoza. Genaro Pérez de Villaamil, <i>España Artística y monumental</i> (París: Hauser, 1850).	37
Il. 2.	Portada de la iglesia de Santa María de Tafalla. Fotografía del autor	54
Il. 3.	Órgano actual de la parroquia de Santa María de Tafalla. Fotografía del autor	64
Il. 4.	Portada de la iglesia de los santos Adrián y Natalia de Autol. Fotografía del autor.	76
Il. 5.	Manuscrito de las <i>Letrillas a la Virgen de Nieva</i> . Fotografía del autor	79
Il. 6.	Vista actual de Bilbao, con el Casco Viejo y la torre de la iglesia de Santiago en primer término. Fotografía de Javier de Peque	86
Il. 7.	Armario para las partituras, ubicado en el coro de la iglesia de San Antón de Bilbao. Fotografía del autor	99
Il. 8.	Litografía del desembarco de las tropas liberales de Espartero en Luchana. <i>Galería militar contemporánea</i> (Madrid: Sociedad tipográfica de Hortelano y Cía., 1846).	105
Il. 9.	«Puerta del ángel» de la catedral de Bilbao. Fotografía de Javier de Peque	111
Il. 10.	Portada de la iglesia de los Santos Juanes de Bilbao. Fotografía de Javier de Peque	125
Il. 11.	Estado actual de la portada de la iglesia de San Nicolás de Bilbao. Fotografía de Javier de Peque	130
Il. 12.	Placa que conmemora el nacimiento de la Sociedad Bilbaína, en la Plaza Nueva de Bilbao. Fotografía de Javier de Peque	143
Il. 13.	Portada de las <i>6 Grandes Sonatas</i> (Madrid: Bonifacio Eslava, 1866. Biblioteca Nacional de España, Hemeroteca Digital).	148
Il. 14.	Puente e iglesia de San Antón de Bilbao. Genaro Pérez de Villaamil, <i>España Artística y monumental</i> (París: Hauser, 1850).	150

Il. 15.	Calzadas de Mallona y portada del antiguo cementerio de Bilbao. Fotografía de Javier de Peque	157
Il. 16.	Retrato grabado de Nicolás Ledesma. <i>La Ilustración Musical Hispano-Americana</i> , 30/01/1894. Biblioteca Nacional de España, Hemeroteca Digital	167
Il. 17.	Cargadero marítimo de mineral, Castro Urdiales. Fotografía de Javier de Peque	180
Il. 18.	Portada de los <i>3 juegos de versos</i> (Madrid: Bonifacio Eslava, 1866).	182
Il. 19.	Interior de la cadereta del órgano actual de la catedral de Santiago, Bilbao. Fotografía del autor	192
Il. 20.	Fotografía de José Antonio Santesteban. Fondo Auñamendi-Eusko Entziklopedia	195
Il. 21.	Órgano Mutin & Cavallé-Coll (1901) de la iglesia de San Antón, Bilbao. Fotografía del autor	199
Il. 22.	Portada del primer volumen de los <i>Preludios para piano</i> (s.l.: s.e., 1872). Biblioteca Nacional de España, Hemeroteca Digital.	213
Il. 23.	Actual puente de San Antón, Bilbao. Su construcción comenzó en 1871, pero no se inauguró hasta 1877 por los ataques sufridos durante los bombardeos carlistas. Fotografía de Javier de Peque.	223
Il. 24.	Grabado de la portada del himno bélico <i>iBomba!</i> (s.l.: s.e., 1874). En él se observa el ataque de las baterías carlistas sobre la villa, además de la iglesia y el puente de San Antón.	224
Il. 25.	<i>Retrato al óleo de Nicolás Ledesma</i> (1871), Juan de Barroeta. Museo de Bellas Artes de Bilbao	238
Il. 26.	Nicolás Ledesma, <i>3 juegos de versos para salmos</i> , juego I, 2.º tono, «Introducción». Factura propia sobre la edición de Pablo Martín (Madrid: calcografía de B. Eslava, 1866).	256
Il. 27.	Nicolás Ledesma, <i>3 juegos de versos para salmos</i> , juego III, 7.º tono punto bajo, «Introducción», cc. 1-6. Factura propia sobre la edición de Pablo Martín (Madrid: calcografía de B. Eslava, 1866).	257
Il. 28.	Román Jimeno, <i>Método completo teórico para órgano</i> , verso de 3.º tono, «Introducción», cc. 1-4. Factura propia sobre la edición de José Catalina (Madrid: calcografía de Lodre, 1858)	257
Il. 29.	B. A. Aguirre, <i>Juego de versos para vísperas</i> , versos de 1.º tono, «Introducción», cc. 1-4. Transcripción propia. Factura propia sobre la edición de Antonio Romero (Madrid: Antonio Romero, 1866).	258
Il. 30.	Nicolás Ledesma, <i>3 juegos de versos para salmos</i> , juego I, 6.º tono punto bajo, «Verso 1.º». Factura propia sobre la edición de Pablo Martín (Madrid: calcografía de B. Eslava, 1866).	259
Il. 31.	Antonio María Álvarez, <i>Juego de versos para vísperas</i> , 5.º tono, «Verso 5.º», cc. 5-10. Factura propia sobre la edición de Antonio Romero (Madrid: Antonio Romero, 1878).	259

Il. 32.	Nicolás Ledesma, <i>3 juegos de versos para salmos</i> , juego I, 6.º tono punto bajo, «Verso 2.º», cc. 1-5. Factura propia sobre la edición de Pablo Martín (Madrid: calcografía de B. Eslava, 1866).....	260
Il. 33.	Nicolás Ledesma, <i>3 juegos de versos para salmos</i> , juego I, 6.º tono punto bajo, «Verso 3.º», cc. 1-4. Factura propia sobre la edición de Pablo Martín (Madrid: calcografía de B. Eslava, 1866).....	260
Il. 34.	Nicolás Ledesma, <i>3 juegos de versos para salmos</i> , juego I, 6.º tono punto bajo, «Verso 4.º», cc. 1-7. Factura propia sobre la edición de Pablo Martín (Madrid: calcografía de B. Eslava, 1866).....	260
Il. 35.	Nicolás Ledesma, <i>3 juegos de versos para salmos</i> , juego I, 6.º tono punto bajo, «Verso 5.º», cc. 1-4. Factura propia sobre la edición de Pablo Martín (Madrid: calcografía de B. Eslava, 1866).....	260
Il. 36.	Nicolás Ledesma, <i>3 juegos de versos para salmos</i> , juego I, 6.º tono punto bajo, «Verso 6.º», cc. 1-5. Factura propia sobre la edición de Pablo Martín (Madrid: calcografía de B. Eslava, 1866).....	261
Il. 37.	Nicolás Ledesma, <i>Ofertorio n.º 7</i> , cc. 1-18. Factura propia sobre la edición de Hilarión Eslava (Madrid: Imprenta de José de la Peña, 1854) .	265
Il. 38.	Nicolás Ledesma, <i>Ofertorio n.º 7</i> , cc. 45-49. Factura propia sobre la edición de Hilarión Eslava (Madrid: Imprenta de José de la Peña, 1854)	266
Il. 39.	Nicolás Ledesma, <i>Ofertorio n.º 12</i> , cc. 1-29. Factura propia sobre la edición de Hilarión Eslava (Madrid: Imprenta de José de la Peña, 1854)	268
Il. 40.	Nicolás Ledesma, <i>Ofertorio n.º 12</i> , cc. 59-64. Factura propia sobre la edición de Hilarión Eslava (Madrid: Imprenta de José de la Peña, 1854)	269
Il. 41.	Nicolás Ledesma, <i>Ofertorio n.º 12</i> , cc. 73-77. Factura propia sobre la edición de Hilarión Eslava (Madrid: Imprenta de José de la Peña, 1854)	269
Il. 42.	Nicolás Ledesma, «Estudio n.º 1», cc. 1-5. Factura propia sobre la edición de 1866 (s.l.: s.e.).....	277
Il. 43.	Nicolás Ledesma, «Estudio n.º 8», cc. 1-8. Factura propia sobre la edición de 1866 (s.l.: s.e.).....	278
Il. 44.	Nicolás Ledesma, «Estudio n.º 10», cc. 27-47. Factura propia sobre la edición de 1866 (s.l.: s.e.)	279
Il. 45.	Nicolás Ledesma, «Preludio n.º 8», serie I, cc. 1-4. Factura propia sobre la edición de 1872 (s.l.: s.e.).....	282
Il. 46.	Nicolás Ledesma, «Preludio n.º 11», serie I, cc. 1-8. Factura propia sobre la edición de 1872 (s.l.: s.e.).....	282
Il. 47.	Nicolás Ledesma, «Preludio n.º 18», serie I, cc. 1-5. Factura propia sobre la edición de 1872 (s.l.: s.e.).....	283
Il. 48.	Nicolás Ledesma, «Preludio n.º 6», serie I, cc. 3-7. Factura propia sobre la edición de 1872 (s.l.: s.e.).....	283
Il. 49.	Nicolás Ledesma, «Preludio n.º 19», serie I, cc. 1-8. Factura propia sobre la edición de 1872 (s.l.: s.e.).....	284