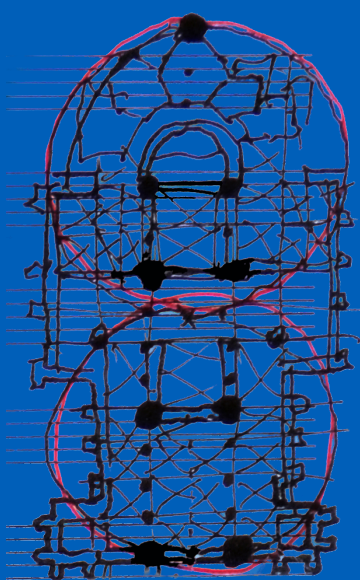


JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ-VERDÚ  
LIBRO DEL FRÍO

lbs  
CLASSICAL



ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

J. M. SÁNCHEZ-VERDÚ  
CONDUCTOR

CARLOS MENA  
COUNTERTENOR

**En memoria de  
Fernando Quiñones**

*Memorare, Domine, quoniam pulvis sumus homo sicut faenum dies eius, et sicut flos feni, ita defloruit: tu autem, Domine, in aeternum permanes, et anni tui non deficient.*

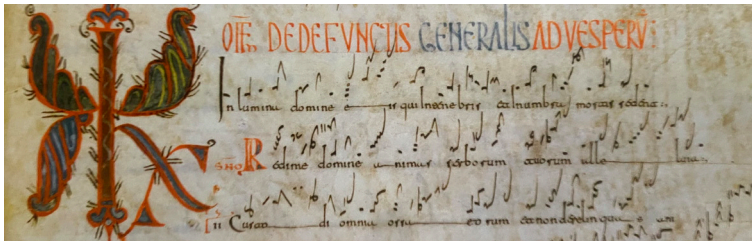
Antifona Memorare Domine  
Antifonario de León (X<sup>th</sup> Century)

Spanish translation:

*Acuérdate, Señor, de que somos polvo: los días del hombre duran lo que la hierba, y como flor de heno se marchitan: Tú, en cambio, Señor, permaneces eternamente, tus años no se acaban.*

English translation:

*Remember, Lord, that we are dust: the days of man last as long as those of grass, and like hay flowers they wither: You, though, Lord, live for all eternity, your years do not end.*



## LIBRO DEL FRÍO

(para contratenor, órgano, orquesta y cinco grupos instrumentales especializados)

*Libro del frío* es un maravilloso poemario de Antonio Gamoneda que me sirvió de base e inspiración para mi obra musical homónima. Este era un proyecto largamente presente en mi mente que se hizo finalmente realidad como encargo del Festival Internacional de Órgano Catedral de León en su 25 aniversario, en 2008.

Las imágenes de los versos de Gamoneda son cataclismos en mi imaginación, metáforas sonoras y espaciales que además están llenas de texturas, aromas, ecos, resonancias y colores: son música. Para Gamoneda la distancia entre poesía y música, como para mí, es mínima, ¿o no es acaso lo mismo? En su poesía el sonido y su resonancia son constantes: “A la penumbra auricular no viene nunca el sonido del amanecer. Muge el silencio en las ocultas bóvedas y se desliza en tus membranas. Silban los pájaros y tu pasión es sorda. Tú no estás ya en tus oídos”; o “Aún retumba el ruiseñor en el jardín invisible”. Las asociaciones con mundos sonoros son muy recurrentes, y sus imágenes están cargadas de profundidades acústicas, de vibración

de cuerpos sonoros, de naturalezas sublimadas o rincones de la cotidianeidad estilizada, de extraños abismos y lejanas bóvedas... El mundo interior de la poesía de Antonio Gamoneda, con sus ritmos y sonidos, es un espacio sonoro y musical, un sustrato primigenio de la palabra final (¿acaso el baluceo?). Esta palabra última no es más que una superficie de significación semántica que envuelve esa esencia siempre y sólo musical, hasta el final. Como escribe Gamoneda: “¿Es que va a cesar también la música?”. Creo que admiro a Gamoneda especialmente como un creador de músicas desde el ritmo, desde la materia-palabra y desde su propio pálpito y recitación...

Todas estas asociaciones y otras estuvieron presentes durante la composición de *Libro del frío* en sus distintos movimientos. La voz –la palabra poética, la melodía de Gamoneda– se transustanció en la voz de contratenor de Carlos Mena, mi admirado amigo, que tan bien asumió el papel de El/La Seminarista en mi ópera *El viaje a Simorgh* un año antes en el Teatro Real de Madrid. El órgano, cómo no, es parte obligada de la música en *Libro del frío*, por el recinto y por el festival impulsor de este proyecto; y sobre todo por ser el

instrumento que más hondas emociones produce en mis sentidos y en mi memoria. El eco de *AMTAR*, una pieza escrita hace años como encargo de este festival para el órgano ibérico de Santa Marina la Real quizás también planee por algún lado.

La partitura de *Libro del frío* se abre además a un *locus* para mí mágico: el de la catedral de León, arquitectura de espacio, luz y tiempo para la que han nacido cada uno de los sonidos y silencios que se dan cita en esta obra. Toda la dramaturgia musical de la composición está íntimamente unida al espacio arquitectónico de la catedral. La orquesta, de este modo, está dividida y espacializada en diferentes puntos del templo, en diversos “coros” (¿acaso como coros de ángeles?); su distribución en el recinto de la catedral es la siguiente:

Contratenor (Púlpito del Evangelio)  
 Orquesta (Crucero Sur)  
 Coro I (Altar Mayor)  
 Coro II (Coro)  
 Coro III (Crucero Norte)  
 Órgano (Coro, con sus dos cuerpos)  
 Trompa (Girola, Este)  
 Dos violines (Rosetón, Oeste)

El sonido se origina y expande desde estos distintos lugares como si fuera eco y reverberación de la misma catedral y de todo su pasado. La historia de este templo parece trascender durante *Libro del frío*. En este sentido, el *Antifonario mozárabe* –joya impresionante conservada en esta catedral– se hace presente en la partitura. El eco de la antifona *Memorare Domine*, contenida en este códice, vibra en varios momentos de la composición, y es el vínculo directo entre el presente y ese pasado sonoro de hace ya mil años. Pero también el lejano susurro y eco de Tomás Luis de Victoria y otros polifonistas españoles está en el entramado profundo de este edificio sonoro que vincula, una vez más en mi obra, el concepto del “libro” como elogio y contenedor de la memoria y la escritura en la cultura occidental con el frío poético y existencial de la poesía de Gamoneda. Los diferentes grupos instrumentales están, además, situados en constelaciones espaciales con significaciones profundas: los puntos cardinales, como en la arquitectura de la Antigüedad y de otras culturas, y también en las catedrales góticas. Instrumentos de viento en el norte, violines lejanos en el rosetón al oeste, una trompa en la girola

(este), la orquesta principal en el crucero sur, dos grupos de cuerda en el coro y en el altar mayor respectivamente, Carlos Mena en el púlpito del Evangelio, centrado en relación a todas las masas sonoras y con el órgano como compañero de diálogos y resonancias musicales y espaciales... Toda esta cosmogonía tiene implicaciones de todo tipo en relación al templo y al mundo poético que pone en sonido.

Un último apunte sorprendente: durante muchos años pasé periodos de trabajo en varios monasterios de la provincia de León. *Libro del frío* estuvo en muchas ocasiones sobre la mesa de mi celda en Santa María de Carrizo. Un día su entonces abadesa, mi querida Sor Gema, se sorprendió al leer el nombre de Gamonedá sobre mis partituras, y me contó que Antonio había estado entre esas mismas paredes unos años antes. Hablando de esta casualidad tiempo después con Gamonedá descubrimos con gran asombro que parte de la escritura de su *Libro del frío* nació en ese mismo monasterio. Se unieron los tiempos y los espacios de una forma que no dejaría de describir como mágica.

La obra está dedicada al Festival Internacional de Órgano Catedral de León

en su 25 aniversario; a Marta Martínez, Fernando Quiñones y Samuel Rubio (con Adolfo Gutiérrez Viejo), que me regalaron su amistad y un espacio maravilloso; a Antonio Gamonedá, que con sus palabras me ofreció la más rica inspiración. Hoy deseo reforzar esta dedicatoria con la memoria de nuestro amigo Fernando Quiñones, alma de este festival y figura esencial e inolvidable de tantas aventuras y proyectos como este *Libro del frío*. Gracias a todos los que lo hicieron posible.

La estructura de *Libro del frío* es la siguiente:

- I. Tengo frío junto a los manantiales
- II. Alguien ha entrado en la memoria blanca
- Interludio I
- III. Hay un anciano ante una senda vacía
- IV. Amé todas las pérdidas
- Interludio II
- V. Tú no estás ya en tus oídos
- VI. Frío de límites
- VII. Música al borde del abismo

Poemas de Antonio Gamoneda incluidos en *Libro del frío*:

**I**

*Tengo frío junto a los manantiales. He subido hasta cansar mi corazón.*

*Hay yerba negra en las laderas y azucenas cárdenas entre sombras, pero, ¿qué hago yo delante del abismo?*

*Bajo las águilas silenciosas, la inmensidad carece de significado.*

**II**

*Alguien ha entrado en la memoria blanca, en la inmovilidad del corazón.*

*Veo una luz debajo de la niebla y la dulzura del error me hace cerrar los ojos.*

*Es la ebriedad de la melancolía; como acercar el rostro a una rosa enferma, indecisa entre el perfume y la muerte.*

**III**

*Hay un anciano ante una senda vacía. Nadie regresa de la ciudad lejana; sólo el viento sobre las últimas huellas.*

*Yo soy la senda y el anciano, soy la ciudad y el viento.*

**IV**

*Amé todas las pérdidas.*

*Aún retumba el ruiseñor en el jardín invisible.*

## **V**

*A la penumbra auricular no viene nunca el sonido del amanecer. Muge el silencio en las ocultas bóvedas y se desliza en tus membranas. Silban los pájaros y tu pasión es sorda.*

*Tú no estás ya en tus oídos.*

## **VI**

*¿Es la luz esta sustancia que atraviesan los pájaros?*

*En el temblor del sílice se depositan cuarzo y espinas pulimentadas por el vértigo. Sientes*

*el gemido del mar. Después,*

*frío de límites.*

## **VII**

*Entra en tu cuerpo y tu cansancio se llena de pétalos. Laten en ti bestias felices: música al borde del abismo.*

*Es la agonía y la serenidad. Aún sientes como un perfume la existencia.*

*Este placer sin esperanza, ¿qué significa finalmente en ti?*

*¿Es que va a cesar también la música?*

**Límina**, para órgano, cierra este CD y también fue compuesta para la Catedral de León en la inauguración en 2013 de su nuevo órgano (Orgelbau Klais Bonn). La obra es un regalo de amistad y agradecimiento hacia los que consiguieron desde el Festival de Órgano Catedral de León la construcción de este nuevo órgano, de nuevo con Marta, Fernando y Samuel a la cabeza. *Límina* significa “límites”, “umbrales”, y constituye una búsqueda y un viaje poético a través de esos rincones de la arquitectura y la luz que envuelven el mágico templo de la Pulchra Leonina.

**José M. Sánchez-Verdú**

## DESPUÉS DE SÁNCHEZ-VERDÚ

Se aproximan a la veintena los años que me distancian de la primera audición de esta obra. Nada voy a decir de la emoción experimentada aquel día, ni de la estremecedora belleza activada por Sánchez-Verdú. Me urge decir de otras virtudes que, al menos para mí, la obra tiene.

A partir de esta composición yo he creído advertir “otras luces” sobre la naturaleza y funciones de la poesía y de la música, y sobre las relaciones y elementos comunes que entre ambas se dan. Téngase en cuenta que soy ajeno a toda especialización musical, además de francamente flojo en la ciencia filológica. Sin embargo, aquí mismo y ahora mismo, voy a abreviar nociones e hipótesis con las que me arriesgo en los dos campos. Las incompetencias y errores que incluya nada tienen que ver con el estímulo recibido de la obra de Sánchez-Verdú; se deberán exclusivamente a mi incompetencia. Voy a todo ello.

Yo sé, sabemos casi todos, que, en las grandes culturas históricas y protohistóricas, la poesía no se hizo ni entendió separada de la música, sino *unitaria* con esta.

Conocemos también que, en aquellas tribus

que hoy mismo cabe considerar *primitivas*, la música se da acompañada por la danza y por *fonaciones articuladas* que, generalmente, comportan discurso lúdico o mágico.

Más que las dos puntualizaciones anteriores, me interesa recordar que “los niños de pecho” son sensibles y agradecidos al hecho de ser *cantados* por sus madres, es decir, *sensibilizados* por una oralidad (*ea, ea, ea*) primaria implicada en una música.

Es evidente que los tres párrafos anteriores quieren “certificar” situaciones claras y hasta universales de *unicidad música-poesía*. Me parece conveniente citar una *causa suficiente*, que tendrá carácter cultural en los dos primeros ejemplos, y neurosensible en el tercero. No es fácil, al menos para mí, pero me arriesgaré: sea la misma, *el placer*, la causa suficiente. No la deduzco ni la induzco: existe y me basta (Ver también: Aristóteles *Poética*. En relación con la Tragedia).

Con alguna deliberación estoy dejando inacabada la mención de circunstancias y causas que abonan la unicidad música-poesía. Prefiero confiar, como *refrendo*, en la verificada presencia del ritmo. El ritmo hace real la función estética en cualquier tipo de fonación, y de modo esencial en la

realidad musical y en la oralidad poética. La poesía escrita no es poco, pero, con permiso de Gutenberg, tampoco es más que la partitura que se utiliza para la ejecución de una música.

Sobre la unicidad real y la separación profesional–discrecional que se da la música y la poesía voy a terminar con el recordatorio favorable “más entrañable y “fuerte” que tengo a mi alcance. El siguiente:

Está, quizá, un tanto olvidado el hecho de que el *nasciturus*, el ser humano aún no parido, percibe el latido (y el carácter del latido) que produce el corazón de su madre. No doy con nada que pueda generar una vocación, un hábito y una modulación estética con tanta fuerza y voluntad como oír latir tres o cuatro millones de veces el corazón de la madre. Que la actividad sensible y vocacional se apliquen a la poesía o la música podrá ser un azar; un accidente espléndido en su doble posibilidad.

Son muchos los indicios de que música y poesía pueden darse simultáneas o hermanadas, y que tal hecho supone un tratamiento veraz-unitario y gozosamente humanista.

**Antonio Gamoneda**



Libro del frío (dress rehearsal)  
October, 3<sup>rd</sup> 2008 (León Cathedral)



Antonio Gamoneda & José M. Sánchez-Verdú  
January, 8<sup>th</sup> 2024 (León)

**LIBRO DEL FRÍO** (BOOK OF COLD)  
 (for countertenor, organ, orchestra and  
 five spatialized instrumental groups)

*Libro del frío* is a beautiful collection of poems by Antonio Gamoneda I availed myself of as the basis and inspiration for my musical work by the same title. This project had been on my mind for a long time before I could eventually carry it out when I was asked to premiere it at the Cathedral of León International Organ Festival on its 25<sup>th</sup> anniversary in 2008. The images stemming from Gamoneda's lines trigger a cataclysm in my imagination which brings about both sonorous and spatial metaphors filled with textures, scents, echoes, resonances and colours: indeed, they are music. For Gamoneda, the distance between poetry and music is, as it is for me, slight; in other words – perhaps it is the same? – in his poetry, the sound and its resonance are constant, as some of his lines show: “The auricular half-light is never touched by the sound of day-break. Silence lows in the hidden vaults and slides down your membranes. Birds whistle and your passion is deaf. You are no longer in your

ears.”; or “The nightingale still echoes in the invisible garden”. The associations with sonorous worlds are quite recurring, and the poet's images conjure up acoustic depth, the vibration of sonorous bodies, sublimed natures or the recesses of a stylized daily life, unfathomable abysses and remote vaults. In his poetry, Antonio Gamoneda's inner world, with its distinctive rhythms and sounds, emerges as a sonorous, musical space, and is a primeval substratum of the final word (perhaps a babbling?). This ultimate word is no more than a surface of semantic meaning that shrouds that essence which, to the very end, is always and solely musical. As Gamoneda writes: “Will even music stop?”. I believe I admire Gamoneda especially as a creator of different kinds of music produced within rhythm, from the compenetration of matter and word as well as from his own beat and recitation.

All these associations, and even more, were at the core of my composition of *Libro del frío*. The poetic word –the melody created by Gamoneda– transubstantiated into the voice of countertenor Carlos

Mena, my admired friend, who performed remarkably in his role as El/La Seminarista in my musical work *El viaje a Simorgh* (*The Journey to Simorgh*) in Madrid's Teatro Real the year before. The organ is definitely the core instrument to the music in *Libro del frío*, for both the venue and the Festival that fostered this project; and above all, for being the instrument which stirs the most profound emotions in my senses and in my memory. The echo of *AMTAR*, a musical piece I wrote for the Iberian organ in Santa Marina la Real in León for this festival some years ago, may as well be hovering about the work that is at stake here.

I shall add that the score of *Libro del frío* opens onto a *locus* that is magic to me: it is León Cathedral, which provides an architecture of space, light and time each and every sound and silence merging into this work were originated for. The whole musical dramaturgy of this composition is closely linked with the architectural space of the Cathedral. Hence, the orchestra is divided into and spaced out in different points of the temple, in different “choirs” (perhaps choirs of

angels?); its distribution in the venue of the Cathedral is as follows:

Countertenor (Gospel Pulpit)  
 Orchestra (Southern Crossing)  
 Choir I (Main Altar)  
 Choir II (Choir)  
 Choir III (Northern Crossing)  
 Organ (Choir, in its two parts)  
 Choir IV (2 violins, Rose Window, West)  
 Choir V (French horn, Aisle, East)

Sound emanates and spreads from these distinctive places as if it were both echo and reverberation coming from the Cathedral itself as well as from all its past. The history of this temple seems to be transcending throughout the execution of *Libro del frío*. With regard to this, the presence of *Mozarabic Antiphony* –an impressive gem that is preserved in this Cathedral– can be sensed in the score. The echo of the antiphony *Memorare Domine*, which is included in this codex, vibrates in several moments in the composition, in fact it is the direct link between our present and that sonorous past arising from a thousand years ago. Likewise, the remote whisper and echo of Tomás Luis de

Victoria as well as those of other Spanish polyphonists are to be found in the deep fabric of this resonant building that in my work joins, once again, the notion of “book” as both praise and framework of the memory and writing in Western culture with the poetic and existential cold of Gamoneda’s poetry. Furthermore, the different instrument groups are placed in spatial constellations with profound meanings: the cardinal points, like in the architecture built in Ancient history and in other cultures, and also in Gothic cathedrals. Accordingly, wind instruments are set in the north, distant violins by the rose window in the west, a French horn in the eastern aisle, the main orchestra in the southern crossing, two string groups in the choir and on the main altar respectively, the countertenor’s voice in the Gospel pulpit, centred in relation with all the sonorous clusters and with the organ as a companion in the dialogues and both musical and spatial resonances. This whole cosmogony has multifarious implications in connection with the temple and the poetic world it turns into sound. The structure of *Libro del frío* is the following:

- I. *I am cold by water springs*
- II. Someone has walked into white memory  
Interlude I
- III. An elderly man stands before an empty path
- IV. I loved all losses  
Interlude II
- V. You are no longer in your ears
- VI. Cold of limits
- VII. Music on the edge of abyss

Before drawing to an end, I shall mention another surprising fact. For many years, I spent periods of time working in various monasteries in the province of León. On many occasions, *Libro del frío* would rest on the table in my cell in Santa María de Carrizo. One day, my dear Sister Gema, who was Abbess then, was stupefied at reading the name of Antonio Gamoneda on my scores of *Libro del frío* that I had been composing, and told me –not without amazement on my behalf– that Gamoneda himself had stayed within those same walls about ten years before. When some time later I talked with Gamoneda of such a coincidence, to our wonder we found out that the writing

of his own collection of poems *Libro del frío* began in that very Monastery. Thus, those times and spaces came together in a way I wouldn't hesitate to call magic.

This musical work is dedicated to the Cathedral of León International Organ Festival on its 25<sup>th</sup> anniversary; to Marta Martínez, Fernando Quiñones and Samuel Rubio (together with Adolfo Gutiérrez Viejo), who gave me their precious friendship and a wonderful space; to Antonio Gamoneda, whose words provided me with the most fruitful inspiration. Today I would like to heighten this dedication with the memory of our friend Fernando Quiñones, the very soul of this Festival and a fundamental as well as an unforgettable figure of numerous adventures and projects like this musical work, *Libro del frío*.

***Límina***, for organ, concludes this CD; it, too, was composed for León Cathedral for the inauguration of its new organ (Orgelbau Klais Bonn) which took place in 2013. This musical work is a gift as my recognition of friendship and gratefulness for those who, within the

Cathedral of León International Organ Festival, managed to have this new organ built, once again with my special acknowledgement to Marta, Fernando and Samuel. ***LÍMINA*** means “limits”, “thresholds”, and stands for a quest as well as for a poetic journey through those recesses to be found in the architecture and light which shroud the magic temple known as “La Pulchra Leonina”, that is “The Beautiful Leonese”.

**José M. Sánchez-Verdú**

Poems by Antonio Gamoneda included in *Libro del frío*:

**I**

*I am cold by water springs. I have walked uphill till wearying my heart.*

*There is black grass on slopes and purple Madonna lilies among shadows, yet, what am I doing before the abyss?*

*Beneath silent eagles, immensity lacks meaning.*

**II**

*Someone has walked into white memory, into the immobility of the heart.*

*I see a light under the fog and the sweetness of error makes me close my eyes.*

*It is the intoxication of melancholy; like getting your face close to a sick rose, hesitant between its perfume and its death.*

**III**

*An elderly man stands before an empty path. No-one comes back from the distant city; only the wind over the footprints.*

*I am the path and the elderly man, I am the city and the wind.*

**IV**

*I loved all losses.*

*The nightingale still echoes in the invisible garden.*

**V**

*The auricular half-light is never touched by the sound of day-break. Silence lows in the hidden vaults and slides down your membranes. Birds whistle and your passion is deaf.*

*You are no longer in your ears.*

**VI**

*Is it light this substance birds fly across?*

*In the shivering of silica quartz and thorns polished by vertigo settle. You hear*

*the moaning of the sea. Then,  
cold of limits.*

**VII**

*It penetrates your body and your weariness fills with petals. Merry beasts beat in you: music on the edge of abyss.*

*It is agony and serenity. Like a perfume you still sense existence.*

*This hopeless pleasure, what does it mean in you in the end?*

*Will even music stop?*

## AFTER SÁNCHEZ-VERDÚ

Nearly twenty years have gone by since the first time I listened to this musical work. I will not speak of the emotion I experienced on that day, nor will I disclose the piercing beauty stirred by Sánchez-Verdú. Yet, I am impelled to speak of other virtues which, at least for me, are to be found in this musical work.

After listening to this composition, I believe I started to discern “other lights” being shed on the nature and functions of poetry and music, and on the relations between them as well as on the elements that are common to both. It shall be mentioned that when it comes to musical expertise, I have none at all, and as for philological sciences, my knowledge is rather scant. Nevertheless, here and now, I shall abridge and hazard notions and hypothesis in both fields. The incompetence and errors that will ensue are in no way to be associated with the stimulus produced by Sánchez-Verdú’s musical work: as a matter of fact, they will be exclusively the outcome of my lack of competence. Thus, I shall begin.

I know – almost everybody does – that in great historic and protohistoric cultures, poetry was not created nor was it understood as separate from music, in fact poetry and music were meant as *one*.

We also know that, in those tribes that nowadays are referred to as *primitive*, music used to be accompanied by dancing and by *articulated phonation*, which generally implies ludic or magic discourse.

Beyond the two clarifications I have just mentioned, I would like to highlight that “breastfed infants” are sensitive to and delighted for being *sung to* by their mothers, namely, they are *made sensitive* by a primary orality (*ea, ea, ea*) which stems from music.

The three previous paragraphs are evidently aimed at “certifying” clear, or I would even say universal instances of *the oneness of music and poetry*. In my view, it is convenient to make reference to what I call a *sufficient cause*, which conveys its cultural quality in the first two examples, and its neurosensitive

nature in the third. It is not easy to do so, at least for me, but I will take on the challenge: as it is *pleasure* its sufficient cause. I do not deduce it nor do I induce it: indeed it exists and this is enough to me (see also Aristotle's *Poetics* in relation with Tragedy).

With some degree of deliberation, I still have to put forward the circumstances and the causes that are at stake in the oneness of music and poetry. This is because I prefer to rely on the verified presence of rhythm as its *endorsement*. In fact, it is rhythm that makes aesthetic function real in any kind of phonation, and in a fundamental way it does so in both the musical sphere and in poetic orality. Written poetry cannot be overlooked, however – I hope Gutenberg will grant me this license – it is not different from the score that is used to play a musical piece.

As for the true oneness and the both professional and discretionary separation underlying music and poetry, I will conclude with the “most powerful” and “most touching”

reminder I can conveniently resort to, which is the following: perhaps what is disregarded at times is the fact that the *nasciturus*, that is the unborn child, feels his mother's heartbeat (in fact her distinctive heartbeat). I cannot think of anything else that may spark a vocation, a habit or an aesthetic modulation with such will and power like hearing one's mother's heartbeat for over three or four million times. It may be mere chance that sensitive and vocational activity eventually conflates into poetry and music; indeed, it is a magnificent accident in its double possibility.

Many are the suggestions hinting at the fact that music and poetry may be seen as simultaneous or connected, and that such notion entails a delightfully humanist perspective based on their indissoluble unity.

**Antonio Gamoneda**

# LIBRO DEL FRÍO

JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ-VERDÚ (MUSIC) · ANTONIO GAMONEDA (TEXTS)

[1] I. Tengo frío junto a los manantiales	6:51
[2] II. Alguien ha entrado en la memoria blanca	4:49
[3] Interludio I	2:53
[4] III. Hay un anciano ante una senda vacía	4:50
[5] IV. Amé todas las pérdidas	4:53
[6] Interludio II	2:33
[7] V. Tú no estás ya en tus oídos	4:02
[8] VI. Frío de límites	3:42
[9] VII. Música al borde del abismo	6:28
[10] <b>Límina</b> (for solo organ) Daniel Oyarzábal (organ)	14:30
CD total time 55:33	

**CARLOS MENA** COUNTERTENOR

**ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA**

**JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ-VERDÚ** CONDUCTOR

**ÓSCAR CANDENDO** ORGAN

## Recording venue (live):

3th October 2008. León Cathedral

**Recording & Mixer:** Pablo Vega

**Liner notes:** José M. Sánchez-Verdú  
& Antonio Gamoneda

**Translation:** Roberta Buffi

**IBS Producer:** Gloria Medina

© 2024 Copyright: IBS Artist  
N°Cat: IBS152025 | DL GR 2016-2023



FESTIVAL  
INTERNACIONAL DE ÓRGANO  
CATEDRAL DE LEÓN



SINFÓNICA  
DE GALICIA