ANTOLOGÍA
ADOLFO MEJÍA

VOLUMEN 4 – OBRAS COMPLETAS PARA PIANO



Patronato Colombiano de Artes y Ciencias

1889 Institución Universitaria BELLAS ARTES Y CIENCIAS DE BOLÍVAR

CONSERVATORIO DE MÚSICA ADOLFO MEJÍA NAVARRO

UNIBAC FONDO EDITORIAL Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar

ANTOLOGÍA

ADOLFO MEJÍA

VOLUMEN 4 – OBRAS COMPLETAS PARA PIANO

Patronato Colombiano de Artes y Ciencias

1889 Institución Universitaria BELLAS ARTES Y CIENCIAS DE BOLÍVAR

CONSERVATORIO DE MÚSICA ADOLFO MEJÍA NAVARRO

U·N·I·B·A·C FONDO EDITORIAL Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar

ANTOLOGÍA
ADOLFO MEJÍA
VOLUMEN 4 – OBRAS COMPLETAS PARA PIANO

Edición
Semillero Patrimonio Musical Colombiano
Centro de Investigación Musical del Conservatorio Adolfo Mejía Navarro (CIMCAM)

Fondo Editorial Unibac
editorial@unibac.edu.co

Rectora de Unibac
SACRA NORMA NÁDER DAVID

Presidente del Patronato Colombiano de Artes y Ciencias
FRANCISCO PIÑEROS CORTÉS

Directora ejecutiva del Patronato Colombiano de Artes y Ciencias
MARÍA DEL ROSARIO VÁZQUEZ

Director del proyecto y revisión de partituras
GERMÁN ALBERTO CÉSPEDES DÍAZ

Selección de manuscritos e investigación de archivos
HERNÁN ALBERTO SALAZAR CABARCAS

Editor musical
JORGE LEONARDO NORDMANN AGUILERA

Preparación de partituras
BRANDON EDWARD BERNARD PÉREZ
WILSON TOVAR JARAMILLO
DIEGO ANDRÉS PRADA PINTO
JESÚS MIGUEL BERTEL DE LA PEÑA
GENYERBERTH GIOVANNY PINTO PÉREZ
JONATAN GUERRERO GARCÍA

Prólogo
HERNÁN ALBERTO SALAZAR CABARCAS

Notas preliminares
LUIS CARLOS RODRÍGUEZ ÁLVAREZ
HELVIA MENDOZA OROZCO
RAMÓN DE ZUBIRÍA JIMÉNEZ (q. e. p. d.)

Traducción de textos
JAIR DAVID MADRID GÓMEZ
JHON HERNÁNDEZ SABALZA
Centro de Idiomas de Unibac

Cubiertas, diseño y diagramación
YENNY PINZÓN CALLEJAS

Corrección de estilo
LUZ MARIELA JARAMILLO CORREA

Imagen de portada
MANUSCRITO AUTÓGRAFO DEL PRELUDIO n.º I

Agradecimientos especiales
FAMILIA MEJÍA FRANCO
MANUEL MEJÍA FRANCO
FAMILIA RIZO DELGADO
FAMILIA CORRALES PAYARES
FAMILIA YONUSAS GALOFRE
MARÍA PADILLA ARDILA
VÍCTOR HUGO BERNAL BOHÓRQUEZ
GERHARD KOCH
MANUELA DEL PILAR KNAPP–KOCH
ENRIQUE LUIS MUÑOZ VÉLEZ
GYLCHRIS SPRAUVE

Impresión digital
INNOVACIÓN CROMÁTICA S.A.S.

Impreso en Colombia

Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro, por cualquier sistema o método físico o electrónico sin la autorización expresa para ello.

Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar (UNIBAC)
Conservatorio de Música Adolfo Mejía Navarro
Centro de Investigación Musical del Conservatorio Adolfo Mejía Navarro (CIMCAM)
Carrera 9 39-12, barrio San Diego, Cartagena (Colombia)
Teléfono (+57) (605) 672 4603
Primera edición 2025
©2025

ISMN: 979-0-9005344-0-8
http://www.unibac.edu.co

Citar esta obra como:
Mejía-Navarro, A. (2025). *Antología* Adolfo Mejía - Volumen 4 - *Obras completas para piano*. (G. A. Céspedes Díaz, J. L. Nordmann Aguilera, H. A. Salazar Cabarcas, edits., J. J. Hernández Sabalza y J. D. Madrid Gómez, trads.). Cartagena de Indias (Bolívar, Colombia): Fondo Editorial Unibac / Patronato Colombiano de Artes y Ciencias.

Adolfo Mejía Navarro; Compositores colombianos; Música académica en el Caribe colombiano; Nacionalismo musical colombiano; Obras para piano de compositores colombianos; Aires musicales iberoamericanos

Contenido

Notas preliminares 7

Un repertorio digno de estar dentro de toda banca de piano colombiano: las *Obras completas para piano* de Adolfo Mejía 9

Adolfo Mejía Navarro: a manera de nota biográfica 15

La música para piano de Adolfo Mejía: recuerdos del otro lado de la pared 21

Palabras de Tito de Zubiría en el lanzamiento de la primera edición del libro *Obras completas para piano* de Adolfo Mejía 25

Preludio n.º 1



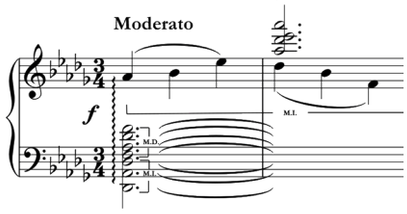
30

Preludio n.º 2



34

Preludio n.º 3



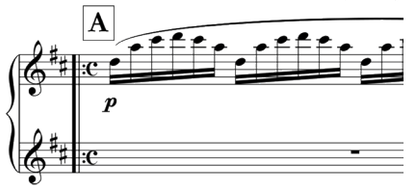
36

Preludio n.º 4



40

Preludio *Luminosidad de Aguas,*
(original para arpa) – dedicado a Nicanor Zabaleta (1947)



44

Pasillo n.º 1



50

Pasillo n.º 2



52

Pasillo n.º 3



54

Pasillo n.º 4 *Campanas*



56

Pasillo n.º 5 *El fiestero*



60

Bambuco n.º 1, *dedicado a Jesús María Sanromá (1945)*



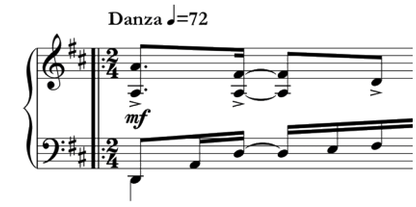
62

Bambuco n.º 2



66

Pincho, danza - *dedicada a Agustín Pincho De La Espriella (1942)*



68

Triny, danza - *dedicada a su hija Trinidad Mejía Franco*



70

Apuntes n.º 1



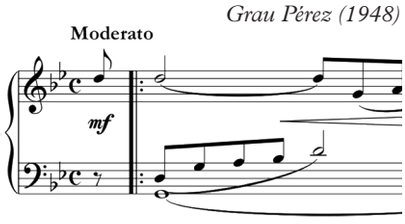
72

Apuntes n.º 2



74

Improvisación - *dedicada a Rosita Grau Pérez (1948)*



76

El Burrito, mofa para piano *(1948)*



78

Aquella vez, tango



82

Sí o No, zamba *(1955)*



84

Manopili, zamba - *dedicada a Manuela del Pilar Koch–Pfaff – (1970)*



86

Malagueña



88

Españolerías



90

Timoschenko, vals



94

Vals infantil o Valsecito *(1948)*



98

Bibliografía 101

Notas preliminares

—

Preliminary notes

Un repertorio digno de estar dentro de toda banca de piano colombiano: las *Obras completas para piano* de Adolfo Mejía

Hernán Alberto Salazar Cabarcas[1]

Hace cien años, cuando Luis A. Calvo (1882-1945), Pedro Morales Pino (1863-1926) o Emilio Murillo Chapul (1880-1942) eran las *pop stars* colombianas más influyentes, no había banca de piano en una sala del país, que no tuviera partituras de aquellos compositores, las que empezaron a ser finamente publicadas por las casas editoriales de G. Navia, L. M. Aguillón o H. Conti en Bogotá y J.V. Mogollón desde sus modernos talleres de Cartagena y Barranquilla, pioneros de la industria editorial musical en el país, quienes, empezado el siglo XX, sustituyeron a las partituras que aparecían en la publicaciones periódicas capitalinas y de algunas provincias, merced de lo cual, se dio inicio, de una forma modesta y casi artesanal, a la difusión de la música para piano —la llamada música de salón— en el territorio neogranadino y colombiano; así, todo aquel que se interesaba en esas música, simplemente adquiría el periódico y conservaba la página, que luego era adherida a un álbum de recortes donde se conservaría para la posterior interpretación.

La masificación de la construcción de pianos en la Europa de mediados del siglo XIX, y posteriormente en Estados Unidos, gracias a la revolución industrial, y el incipiente tráfico comercial entre Cartagena de Indias y la isla de Jamaica, burlando bandos y aranceles aduaneros, propició la importación de los primeros pianos, que llegaron a bordo de naves como las del masón Welwood Hislop (1780-1845) —cofundador de las primeras logias masónicas cartageneras y cuya actividad naviera fue fundamental para el comercio y la causa independentista— facilitó el ingreso de estos grandes instrumentos por la compleja topografía colombiana gracias a nuestra principal arteria fluvial y al resistente lomo de las mulas cuando, de manera personal, se encargaba la importación de estos y otros instrumentos, muchas veces encomendados a la ventura de los mares, y que, si lograban salvar su arribo a puerto colombiano, podían, perfectamente, hundirse entre los aluviones del Magdalena o despeñarse por los precipicios andinos; y que solo a finales del siglo antepasado, con el auge del ferrocarril y las líneas de navegación a vapor que remontaban el Río Grande de la Magdalena haciendo escala en sus múltiples puertos como Mompox, Magangué, Barrancabermeja, Girardot, Honda, La Dorada o Puerto Berrío, entre otros, facilitaría la llegada de grandes mercancías a las altiplanicies.

Esas nuevas vías permitieron que casas importadoras y comercializadoras como Pombo Hermanos & Cía. (De la Vega, 1933, pp. 84-85) o Gabriel Vieco & Cía. (Oppenheimer, 1935, p. 29) entre muchas otras, desplazaran a las modestas fábricas que existieron en Medellín y Bogotá, como la del carpintero norirlandés David McCormick Welsh (1805-1881), quien solo fabricó pianos verticales y de mesa, en los años cuarenta del siglo XIX, y de los que aún se conservan unos pocos ejemplares —como el de la Quinta de Bolívar en Bogotá— según nos lo informa José Ignacio Perdomo Escobar (1980) en su célebre *Historia de la música en Colombia.* Personaje que, debido a su habilidad en la ebanistería, participó en la construcción del famoso Puente de Lengerke sobre el río Chicamocha en Jordán,[2] el primero de su tipo en Santander y en Colombia, cuya construcción fue concesionada en 1864 al ingeniero alemán Georg Ernst Heinrich von Lengerke (1827-1882), conocido como Geo von Lengerke. El paso por este puente, con pago de peaje —el primero del país—, le permitió a esa región la comunicación con la costa Caribe, le facilitó el comercio, la salida hacia el mar de los productos de la tierra y, por supuesto, el ingreso de todo cuanto se pudiera importar, como los pianos. No obstante, la revolución industrial y la pujanza que el capital de familias colombianas le imprimió al comercio internacional mediante su actividad previa a la Gran Depresión o Crisis de 1929, como también fue conocida, permitió que se facilitara la importación de los modernos instrumentos y sus múltiples modelos: «de cola», «de mesa», «de testero», «espineta» y las famosas «pianolas» que interpretaban la música gracias a un sistema de rollos perforados que eran leídos por un artilugio que accionaba la maquinaria del instrumento gracias a un mecanismo de cuerda, como un reloj, o mediante electricidad.

Por supuesto, en un ambiente previo a las grabaciones de sonido, o sea, anterior a la era de los gramófonos o vitrolas, todo aquel que quería o necesitaba hacer sonar música en su residencia o establecimiento, requería, obligatoriamente, de la presencia de músicos, y, naturalmente, el piano era el instrumento indispensable para la dotación musical del lugar, pues era impensable —como sucede en la actualidad, con contadas

[1] Maestro en Música. Investigador Musical. Magíster en Historia del Arte Universidad de Antioquia. Miembro del Consejo Académico del Patronato Colombiano de Artes y Ciencias.

[2] Así lo afirmó su tataranieto Samuel McCormick Navas en entrevista al profesor Luis Carlos Rodríguez (2024).

excepciones— que los músicos anduvieran con su piano a cuestas, como sí sucede con otros instrumentos de uso muy personal. De ahí que los pianos se convirtieran en, prácticamente, un mueble para la dotación de toda casa de buena posición, restaurante de categoría, club social y, más aún, salón de baile. Y claro, «la añeja Cartagena, con sus callejuelas iluminadas por candiles de kerosene», como lo narra don Rafael Pinzón Riveros (1895-1973) en su panegírico al maestro Alfonso Bardi Novara[3] (p. 35) no era la excepción.

Las magníficas fotografías de los Archivos Jaspe y Lecompte dan cuenta de numerosos instrumentos, tanto de cola como verticales, en casas señoriales de los años noventa del siglo XIX, como el piano «Pleyel de 3/4 de cola» que poseía el Club Cartagena en su primera sede de la Casa del Marqués del Premio Real; o el «C. Bechstein de media cola» de misia Julia Watts de Bossio en su casona de la Calle del Arzobispado, el cual terminó siendo pasto de las llamas a mediados del siglo pasado. Y ya, iniciando el siglo XX, los hermosos instrumentos que dotaron las modernas mansiones levantadas en la isla de Manga y en el Pie de la Popa, como el «Rud. Ibach Sohn de media cola» adquirido por don Henrique Pío Román (1878-1943) para su casa neomudéjar, o el «Blüthner modelo VI de cuarto de cola» adquirido por don Esteban De Pombo i Porras (1859-1925) para su esposa doña Mercedes Aycardi, el que presidió el salón principal de la demolida Villa Mercedes; estos, entre muchos otros instrumentos, desaparecidos o aún en pie —como el último referenciado— y que hicieron las delicias musicales de la ciudad en la primera mitad del siglo anterior.

Ese fue el panorama en el cual se movió la actividad pianística del joven Adolfo Mejía Navarro (1905-1973) en aquel Corralito de Piedra de la primera y segunda década del siglo pasado, en la que su cercanía con el importante empresario y artista cartagenero Daniel Lemaitre Tono (1884-1962) le abrió todas las puertas al joven músico en la cerrada sociedad de La Heroica. Esta cercanía fue propiciada por los hijos del empresario, Gustavo (1909-1970) y Eduardo (1914-1994) Lemaitre Román —a la postre y respectivamente, alcalde de Cartagena de Indias y gobernador de Bolívar— quienes fueron, de Adolfo Mejía, compadre el uno, y compañero de habitación en París, el otro.

Su talento para la ejecución de instrumentos de cuerda, y su habilidad para improvisar en el teclado, sumados a su temprana asociación musical con figuras como Guillermo Espinosa Grau (1905-1990) o los hermanos Lorduy y su pertenencia a su Jazz Band, le abrieron los portones del otro lado de la ciudad, de los salones que no frecuentaba la aristocracia patricia de la ciudad, de aquella de los músicos populares que se encontraban al cruzar la Boca del puente y que se encontraba integrada, en muchos casos, por barberos, artesanos o carpinteros de rivera de las Galeras de la Marina, quienes desarrollaban su quehacer en el popular arrabal de Getsemaní, como lo denomina Donaldo Bossa Herazo (1981) en el afamado *Nomenclátor cartagenero.* Allí funcionó durante las primeras décadas del siglo XX, en la Calle de El Carretero, el Salón la Estrella Roja —cuyo nombre, por sí solo, denotaba cierta aquiescencia hacia movimientos de izquierda, por lo que, quienes tocaban en sus fiestas, se exponían a cargar con el sino de ser tildados de comunistas— pero que, en todo caso, estaban dotados de instrumentos que les permitían a los jóvenes músicos desarrollar sus noveles carreras de manera pública y poner a bailar, con sus primeras composiciones populares, a toda la ciudad en esos locos años veinte, cuando los nuevos ritmos como el *fox trot,* el *one step* o el *rag time* comenzaban a reñir con los aires de la tierra.

Sin embargo, durante la madurez compositiva de Mejía Navarro, luego de ir y venir por Norteamérica, Europa y América del Sur, su obra para piano, la enmarcaría principalmente, dentro de aires propios de un lenguaje nacionalista, impresionista y americanista —con algunas incursiones en ritmos que la matizan con cierto sabor ibérico—. La gran producción de pasillos, bambucos, danzas, valses, preludios, zambas, tangos o malagueñas, entre otros aires, dan cuenta de ello ampliamente, amén de un concierto para piano y orquesta cuya composición realizó bajo la mentoría de Nadia Boulanger durante su última etapa formativa en París. Este repertorio empezó a ser estrenado por los alumnos avanzados del conservatorio cartagenero, como se observa en programas de conciertos desde 1948, aunque algunas obras —por ejemplo, la danza *Pincho*— sean de factura anterior. Esos mismos jóvenes ejecutantes resultaron ser los dedicatarios de las obras, estrategia empleada por Mejía —sabio pedagogo— para estimular a sus noveles estudiantes con el fin de que, al ser «propietarios» de una de sus composiciones, buscaran una mayor disciplina en el estudio del instrumento, para lograr la excelencia y el profesionalismo en su interpretación. Con este espaldarazo lograron la consagración varios de ellos, como Agustín *Pincho* De la Espriella (1920-2005), Rosita Grau Pérez (1925), Luis Rosenzweig De la Torre (1925-1992), Alfonso Sáenz Henríquez (1930-2010), Triny Mejía Franco (1936-), Helvia Mendoza (1936-) y Olivia Trespalacios Ortega (1940-2022), entre otros. (Programas de mano de recitales, Álbum de Recortes de Prensa, Tomo 2, 1961-1970, p. 62).

Las obras completas para piano de Adolfo Mejía

En 1990 el Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, a la sazón dirigido por doña Maruja Cortés de Piñeros Corpas (1920-2022) viuda del fundador de la institución, el abogado, diplomático, compositor, investigador y folclorista Joaquín Piñeros Corpas (1915-1982) quien, junto a Ramón de Zubiría (1922-

[3] Álbum de recortes de prensa, tomo 1, 1955-1960.

1995) y Eduardo Lemaitre Román (1914-1994) —todos ellos dilectísimos amigos de Mejía Navarro— darían impulso en los años sesenta del siglo xx a la creación del Patronato. Serían ellos los cofundadores, y esto fue lo que animó al compositor costeño a entregar, en vida, el 14 de enero de 1965, todo el material musical que poseía en su archivo personal, con el fin de que reposara en los fondos de la institución, para su catalogación, conservación, salvaguarda, investigación musicológica y difusión de la obra, en general, y lograr así que las futuras generaciones disfrutaran y conocieran su legado musical, como en efecto ha sido, cosa que también hicieron otros importantes artistas y humanistas en su momento, como Guillermo Uribe Holguín (1880-1971), Gregorio Hernández de Alba (1904-1973) y Roberto Pizano (1896-1929).

La acertada colaboración del pianista e investigador barranquillero Luis Rosenzweig De la Torre —formado en su juventud en el conservatorio cartagenero bajo la guía de la profesora Josefina DeSanctis (1898-1955) y, por extensión, igualmente, alumno de Mejía en materias teóricas— quien además, había tenido la oportunidad de conocer el repertorio pianístico que año tras año Adolfo Mejía producía en su estudio, en sus bohemias musicales o en algún momento de inspiración, casi epifánica, en el que, por algún *leitmotiv* que le escuchara interpretar a un desprevenido estudiante —como sucedió con la danza *Pincho*— sorprendería a todo el conservatorio con una de las obras pianísticas más importantes del repertorio del Caribe colombiano. Aunque muchas fueron interpretadas por sus estudiantes, siempre se fijó en los más aventajados, de allí que no fueran obras para principiantes, pues la factura técnica y el discurso armónico de ellas requiere una avezada interpretación, amén del conocimiento propio de cada ritmo autóctono, lo que denominamos, *tocar con sabor* un pasillo, un bambuco o una zamba, por mencionar solo unos cuantos.

Muerto Mejía, Rosenzweig sería uno de los primeros colaboradores del Centro de Documentación Musical de Colcultura —hoy en la Biblioteca Nacional— lo que le permitió acceder a muchas de las obras de Mejía Navarro que reposaban en el archivo de la Orquesta Sinfónica de Colombia, asidua intérprete de su obra y, por supuesto, de los materiales que reposaban en el Patronato, por lo que le fue fácil realizar un primer catálogo compositivo publicado en 1992, como una sección del libro *Compositores Colombianos, vida y obra.* Sin embargo, no incluyó muchos de los repertorios existentes en los archivos del conservatorio de Cartagena, en la Banda Departamental de Bolívar, en la Banda Sinfónica de la Armada Nacional y en otros privados, pertenecientes a exalumnos del compositor. Materiales estos a los que, después de más de veinte años de investigaciones, hemos podido tener acceso, es decir, a la casi totalidad de la obra del compositor; más aún, a la de piano, lo cual permitió aumentar la edición original conformada por dieciocho obras, a veinticinco que contiene el presente volumen. Por lo que hoy sí podemos presentar las obras completas para piano de Adolfo Mejía Navarro, solo faltaría la obra *Primicias,* su primera composición de 1916, perdida en la bruma de los tiempos.

El presente volumen forma parte de la colección *Antología Adolfo Mejía Navarro,* un mega proyecto editorial del Conservatorio Adolfo Mejía Navarro de la Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar (Unibac) —centro de enseñanza musical en el que se formó e impartió sus cátedras nuestro compositor, por más de 25 años, y para cuyos estudiantes compuso la mayoría de sus obras para piano y de cámara— que pretende publicar la *ópera omnia* de Mejía Navarro en múltiples volúmenes según sus formatos compositivos. En el primero de esta, se incluyen siete obras sinfónicas; en el segundo, las obras vocales (las canciones, con acompañamiento de piano y, la música coral, a capela); en el tercero, la música de cámara en distintas combinaciones instrumentales; y, para este cuarto, las obras completas para piano, con veinticinco de las veintiséis que incluye el catálogo completo, como se anotó.

Sin llegar a ser una edición crítica, se debieron tomar decisiones musicológicas y editoriales, pues al contar con la autorización de los derechohabientes, estas serán las versiones oficiales de las obras y, como ha sucedido con múltiples compositores a lo largo de la historia, y sin obviar la claridad y limpieza de la melografía de Mejía, no es un misterio afirmar que Adolfo Mejía no fue muy ordenado con sus partituras, o más bien, fue desprendido de ellas, pues regalaba los únicos manuscritos que poseía o, simplemente, tocaba de memoria muchas de las obras que eran de su ejecución personal. Estas solo fueron transcritas al pentagrama en sus postrimerías, precisamente, porque se las solicitaban para poderlas interpretar, y fue allí cuando algunos copistas, o el ya debilitado pulso del compositor, por la enfermedad, incurrieron en algunos gazapos armónicos que muchos años más tarde serían notados por la maestra Helvia Mendoza —una de sus discípulas dilectas— cuando le fue comisionada la primera grabación integral de Adolfo Mejía, precisamente, con sus obras para piano. Este trabajo lo realizó la pianista cartagenera a partir del libro publicado en 1990, donde halló errores de digitación musical, por lo que debió recurrir a sus viejas copias de manuscritos de su época escolar, y a su prodigiosa memoria musical, pues, afortunadamente para el registro fonográfico, ella había crecido en Cartagena escuchando gran parte de las obras que Mejía compuso, y luego se marchó a Bogotá para continuar con sus estudios. De allí que redactara una fe de erratas que, por años, acompañaría las múltiples reimpresiones de ese, indiscutible, valioso libro que ha permitido, por más de tres décadas, que pianistas colombianos y extranjeros interpreten la interesante obra pianística de Adolfo Mejía, tan bien recibida siempre en todo programa de concierto y en toda sala, a lo largo y ancho del orbe, lujo que pocos compositores para piano han logrado alcanzar.

Aún muchas bancas de pianos cartageneros resguardarán manuscritos de Mejía, regalados por él mismo a los abuelos de quienes hoy poseen los instrumentos. Por lo tanto, es de destacar que haya sido casi un trabajo de arqueología en baúles y escaparates cartageneros, la forma mediante las cual se han podido encontrar algunas de sus composiciones perdidas.

Por ahora, disfrutemos de esta entrega que ha sido editada con sumo cuidado y gusto. ■

Colombian Piano Heritage:
the Piano Works of Adolfo Mejía

Hernán Alberto Salazar Cabarcas[4]

Around the turn of the 20th century, prominent Colombian composers such as Luis A. Calvo (1882–1945), Pedro Morales Pino (1863–1926), and Emilio Murillo Chapul (1880–1942) enjoyed widespread popularity. Their compositions were increasingly distributed through professionally published sheet music, issued by publishing houses like G. Navia, L. M. Aguillón, and H. Conti in Bogotá, and J. V. Mogollón in Cartagena and Barranquilla, who were pioneers in the country's music publishing industry. These publications complemented the musical scores that appeared in periodical publications from the capital and other provinces. This distribution, though often modest and largely hand-produced, facilitated the spread of salon music throughout Colombia. Individuals interested in performing these works acquired the published scores, or clipped and preserved musical pages from newspapers for later performance.

The mid-nineteenth century witnessed the mass production of pianos in Europe and, later, in the United States, driven by the Industrial Revolution. Concurrently, nascent commercial traffic between Cartagena de Indias and Jamaica, which sometimes circumvented official channels, facilitated the importation of the first pianos into Colombia. Early piano imports arrived on ships, including those owned by figures like Welwood Hislop (1780-1845), whose shipping activities were crucial for trade and the independence movement. Transporting these large instruments through Colombia's challenging topography posed significant difficulties. The reliance on river transport via the Magdalena and the use of mules meant that instruments faced considerable risks, including potential loss during transit. It was not until the late nineteenth century, with the expansion of railroads and steam navigation on the Magdalena River, that the transport of large goods, including pianos, to the Andean highlands became significantly easier. Steamboat traffic, stopping at ports like Mompox, Magangué, Barrancabermeja, Girardot, Honda, La Dorada and Puerto Berrio, streamlined the delivery of instruments to inland areas.

The expansion of new trade routes facilitated the growth of importing and trading firms, such as Pombo Hermanos & Cia. and Gabriel Vieco & Cia., which contributed to the decline of smaller, local piano manufacturers. Prior to this, modest workshops existed in Medellín and Bogotá, including that of the Northern Irish carpenter David MacCormick Welsh (1805–1881). Welsh produced upright and table pianos during the 1840s, with a few examples still preserved, such as the one at the Quinta de Bolívar in Bogotá, as documented by Perdomo Escobar (1980) in *Historia de la música en Colombia.* Welsh's skills also extended to cabinetmaking, as evidenced by his participation in the construction of the Lengerke Bridge over the Chicamocha River, a pioneering project in Santander and Colombia. This bridge, commissioned in 1864 to the German engineer Geo von Lengerke (1827–1882), and its associated toll road, enhanced regional trade and facilitated the movement of goods, including imported pianos, to and from the Caribbean coast. The rise of international commerce, driven by the Industrial Revolution and the growth of Colombian capital, led to a surge in the importation of diverse piano models. These included grand, table, upright, spinet, and pianolas, the latter of which employed perforated rolls to automate music playback, powered by mechanical or electrical systems. Samuel MacCormick Navas, great-great-grandson of David MacCormick Welsh, confirmed Welsh's participation in the Lengerke Bridge construction in a 2024 interview with Professor Luis Carlos Rodríguez.

Prior to the advent of sound recordings, musical performance in residences and establishments required the presence of live musicians. Consequently, the piano became an essential furnishing for affluent homes, high-end restaurants, social clubs, and dance halls. Unlike portable instruments, the piano's size and weight rendered it a fixed fixture. Cartagena, as described by Rafael Pinzón Riveros in his panegyric to Alfonso Bardi Novara[5] (1895-1973), with its "narrow streets illuminated by kerosene lamps," was no exception.

Photographic archives, such as those of Jaspe and Lecompte, document the presence of grand and upright pianos in stately homes from the late nineteenth century. Examples include the 3/4 grand Pleyel

[4] Master's Degree in Music. Musical Researcher. Master's Degree in History of the Fine Arts from the University of Antioquia. Member of the Academic Council of the Colombian Patronage of Arts and Science

[5] Álbum de recortes de prensa, tomo 1, 1955-1960.

piano owned by the Cartagena Club in its initial location, the House of the Marquis of Premio Real, and the half grand C. Bechstein piano owned by Julia Watts de Bossio. By the early twentieth century, modern mansions in areas like Manga and Pie de la Popa also featured fine pianos. Henrique Pío Román (1878 – 1943) acquired a Rud. Ibach & Sohn half grand for his neo-Mudejar residence, and Esteban De Pombo i Porras (1859 – 1925) purchased a Blüthner model VI quarter grand for his wife, Mercedes Aycardi, which graced the main hall of Villa Mercedes. These and other instruments, some lost and others still in use, provided musical entertainment in Cartagena during the first half of the twentieth century."

That was the panorama in which the pianistic activity of the young Adolfo Mejía Navarro (1905 – 1973) developed in *El Corralito de Piedra* of the first and second decade of the last century, in which his closeness with the important businessman and artist from Cartagena Daniel Lemaitre (1884 – 1962), whose sons Gustavo (1909 – 1970) and Eduardo (19914 – 1994) Lemaitre Román, later mayor of Cartagena de Indias and Governor of Bolívar respectively —and that they would end up being, equally, compadre the one, and roommate in Paris the other, of Adolfo Mejía—, so the familiarity was enough, something that opened all the doors to the young musician in the closed society of *La Heroica.*

Adolfo Mejía Navarro's talent extended to string instruments and keyboard improvisation. His early musical collaborations with figures like Guillermo Espinosa (1905–1990) and the Lorduy brothers, including his membership in their Jazz Band, provided access to a wider musical sphere beyond the city's elite. He engaged with popular musicians who frequented Getsemaní, a vibrant suburb known for its artisans and riverfront workers. According to Donaldo Bossa Herazo (1981) in *Nomenclátor Cartagenero,* these musicians often gathered at venues like the Salón la Estrella Roja on Carretero Street. This lounge, with its suggestive name, attracted musicians who risked being labeled as communist. Despite this, the venue offered access to good instruments, enabling young musicians like Mejía to develop their careers and introduce new popular compositions. During the vibrant 1920s, Mejía and his peers contributed to the city's dance scene, blending emerging rhythms like the fox trot, one-step, and ragtime with traditional Colombian airs.

During his mature compositional period, following travels throughout North America, Europe, and South America, Adolfo Mejía Navarro primarily composed piano works within nationalist, impressionist, and Americanist idioms, with occasional Iberian influences. His extensive production included pasillos, bambucos, danzas, waltzes, preludes, zambas, tangos, and malagueñas, as well as a piano concerto composed under Nadia Boulanger's mentorship in Paris. These works began to be premiered by advanced students at the Cartagena Conservatory as early as 1948, although some, such as the *"Pincho danza",* originated earlier. Mejía, a dedicated pedagogue, often dedicated works to his promising students. This strategy motivated them, encouraging disciplined study and fostering excellence in their performance. This encouragement proved highly effective, contributing to the professional success of many students, including Agustín Pincho De la Espriella (1920–2005), Rosita Grau Pérez (1925–), Luis Rosenzweig De la Torre (1925–1992), Alfonso Sáenz Henríquez (1930–2010), Triny Mejía Franco (1936–), Helvia Mendoza (1936–), and Olivia Trespalacios (1940–2022).

The complete piano works by Adolfo Mejía

In 1990, the *Patronato Colombiano de Artes y Ciencias* in Bogotá, then directed by Maruja Cortés de Piñeros-Corpas (1920–1992), played a crucial role in preserving Adolfo Mejía Navarro's legacy. This institution, which had been fostered in the 1960s by close friends of Mejía Navarro, including Ramón de Zubiría (1922–1995) and Eduardo Lemaitre (1914–1994), received Mejía's personal musical archive on January 14, 1965. Mejía's donation was intended to ensure the cataloging, conservation, musicological study, and dissemination of his work, thereby making his musical legacy accessible to future generations. This act of preservation aligned with the practices of other prominent Colombian artists and humanists of the time, such as Guillermo Uribe Holguín (1880–1971), Gregorio Hernández de Alba (1904–1973), and Roberto Pizano (1896–1929).

The pianist and music researcher Luis Rosenzweig, originally from Barranquilla, collaborated successfully with Adolfo Mejía Navarro. Rosenzweig's early training at the Cartagena Conservatory, under Professor

Josefina DeSanctis (1898–1955), and his study of theoretical subjects with Mejía provided him with a unique understanding of Mejía's piano repertoire. Rosenzweig had the opportunity to witness Mejía's creative process, observing the composer's works as they emerged from his studio, during informal musical gatherings, or in moments of inspiration. For example, a simple leitmotif played by a student, as with the "Pincho danza," could inspire Mejía to create a significant piano work for the Colombian Caribbean repertoire. Although Mejía's students often performed his pieces, these works were not intended for beginners. Their technical complexity and harmonic language demanded seasoned interpretation, along with a deep understanding of native rhythms, essential for performing pasillos, bambucos, and zambas with authenticity.

Following Adolfo Mejía Navarro's death, Luis Rosenzweig became an early collaborator of the *Centro de Documentación Musical de Colcultura,* now part of the National Library. This role granted him access to Mejía Navarro's works held in the archives of the Colombian Symphony Orchestra, a frequent performer of his music, and the materials housed at the Patronage. Rosenzweig compiled a preliminary catalog, published in the 1992 volume Compositores Colombianos, vida y obra. However, this catalog did not encompass repertoires held in the Cartagena Conservatory, the Bolívar Symphonic Band, the National Navy Symphonic Band, or private collections belonging to Mejía Navarro's former students. After more than twenty years of research, we have gained access to nearly all of the composer's works, particularly his piano compositions. This has enabled us to expand the original catalog from 18 to 25 pieces in the present volume, except for *Primicias,* his 1916 composition. Consequently, we are now able to present the complete piano works of Adolfo Mejía Navarro.

This volume is part of the *Antología Adolfo Mejía Navarro,* a comprehensive publishing project by the Adolfo Mejía Navarro Conservatory of the Bolívar Fine Arts and Science University (Unibac). This conservatory, where Mejía Navarro both studied and taught for over 25 years, and for whose students he composed many of his piano and chamber works, aims to publish his complete works in multiple volumes, organized by compositional format. The first volume featured seven symphonic works; the second, vocal works, including songs with piano accompaniment and a cappella chorales; the third, chamber music in various instrumental combinations; and this fourth volume presents the complete piano works, containing twenty-five of the twenty-six pieces listed in the complete catalog, as previously mentioned.

While not a critical edition, this volume required musicological and editorial decisions to establish official versions of the works, authorized by the rightful owners. Despite Adolfo Mejía's generally clear notation, he was known to be somewhat disorganized with his scores. He frequently gifted away his manuscripts or performed from memory, transcribing works to staff notation only in his later years when requested to perform them. During these transcriptions, copyists or the composer's weakened pulse, due to illness, introduced harmonic errors. These errors were later identified by concert pianist Helvia Mendoza, a former student of Mejía, when she was commissioned to make the first complete recording of his piano works, using the recently published book. Mendoza discovered musical and fingering errors, necessitating recourse to her old school manuscripts and her exceptional musical memory. Having grown up in Cartagena, she was familiar with most of Mejía's compositions. Consequently, she compiled an erratum, which has accompanied subsequent reprints of this valuable book. For over three decades, this book has enabled Colombian and international pianists to perform Adolfo Mejía's engaging piano works, which are consistently well-received in concert programs worldwide, a feat few piano composers achieve.

Numerous Mejía manuscripts, gifted by the composer to previous generations, likely remain within Cartagena's private collections. The discovery of these lost compositions has often involved meticulous research within family archives and antique shops, a process akin to archaeological investigation. We invite you to enjoy this carefully edited and presented volume. ■

Adolfo Mejía Navarro: *a manera de nota biográfica*[6]

Luis Carlos Rodríguez Álvarez[7]

En agosto de 1938, como parte de las conmemoraciones del cuarto centenario de la fundación de Bogotá, se realizó en la capital colombiana el Festival Iberoamericano de Música, definitivamente uno de los primeros eventos que intentó sacarnos de nuestra «insularidad» musical. Durante el festival, y en versión de estreno, se presentó en el Teatro Colón una obra sinfónica en la que varios ritmos nuestros —el bambuco, el torbellino y la cumbia— fueron engalanados con un riquísimo colorido orquestal. Esta creación, titulada *Pequeña Suite* había hecho acreedor a su autor del *Premio Ezequiel Bernal,* compartido con su profesor Jesús Bermúdez Silva (1884-1969). Fue tan favorable la impresión que causó entre los delegados extranjeros, que el Gobierno nacional otorgó una beca de perfeccionamiento en Europa para el joven y prometedor compositor, el músico costeño Adolfo Mejía Navarro.

Continuaba así uno de los más interesantes y novelescos episodios de nuestra historia musical. Adolfo Mejía, su protagonista, llegó a París, en los postreros meses de 1939, para estudiar en la *École Normale de Musique*. Allí asistió a las clases de la famosa profesora Nadia Boulanger (1887-1979), compuso en abundancia, conoció artistas y adquirió una vasta cultura humanística en aulas, cafetines y museos. Vivió sin reservas, intensamente, la culta bohemia parisina en la que lo inició su amigo Eduardo Lemaitre Román (1914-1994). Trabajó como instrumentista, como orquestador y, con el conjunto dirigido por Rose Cornase, actuó en varias emisoras de la Ciudad Luz.

---

[6] Una versión anterior de esta nota biográfica fue incluida en 1990, en la primera edición de las Obras para piano de Adolfo Mejía. El autor agradece a los editores de esta segunda edición la honrosa invitación para reescribirla, treinta y cuatro años después de su aparición. Originalmente, el texto había sido publicado en la revista Platea, 33, número 89, marzo de 1988, Medellín.

[7] Médico de la Universidad de Antioquia. Magíster en Historia de la Universidad Nacional de Colombia. Candidato a Doctor en Artes en la Universidad de Antioquia. Miembro de Número de la Academia Antioqueña de Historia. Miembro del Consejo Académico del Patronato Colombiano de Artes y Ciencias.

Sin embargo, e infortunadamente, Mejía fue uno de los extranjeros desplazados de Europa por la segunda guerra mundial. Cuando las tropas nazis empezaban a llegar a la capital francesa, Mejía escapó con un grupo de estudiantes extranjeros y se refugió por algún tiempo en Rayol-Canadel-sur-Mer (en la Costa Azul, cerca de Marsella) donde, en su propia casa, el maestro Charles Koechlin (1867-1950) siguió dándoles clases.

En medio de bombardeos, el músico colombiano logró llegar al puerto italiano de Génova, donde abordó el S/S «Almirante Alexandrino», un barco barreminas con rumbo a Brasil. El peligroso, incómodo y aburrido viaje solo tuvo de agradable, para sus pasajeros, la chispa simpática y la guitarra concertista de Mejía.

Su llegada a Río de Janeiro, en estas insólitas circunstancias, dio origen a un gran revuelo artístico y diplomático. Casual y felizmente se encuentra en esa ciudad con su paisano Gustavo Lemaitre Román quien dispuso que viajaran juntos a New York, con la *All-american Youth Orchestra* y su director, Leopold Stokowski (1882-1977). En la metrópoli estadounidense permaneció varios meses, antes de volver a su patria y a su familia, en Cartagena de Indias.

Adolfo Mejía Navarro había nacido el 5 de febrero de 1905, no en Cartagena de Indias, como muchos suponen, sino en la pequeña población bolivarense de San Luis de Sincé, hoy Sincé (Sucre). Desde muy temprano, en su hogar, altamente motivado por un agradable ambiente musical, aprendió de su padre, Adolfo Mejía Valverde, orfebre y músico, los rudimentos del arte que lo consagraría. Al terminar su primaria, adolescente aún, se trasladó a Cartagena de Indias, donde siguió estudios secundarios en la Escuela Normal de Institutores, anexa a la Universidad, e ingresó al coro o escolanía de la iglesia de San Pedro Claver, mientras se iniciaba en la creación musical con su primera obra que tituló sugestivamente *Primicias,* precisamente, escrita para piano.

Después de obtener su grado como bachiller en Filosofía y Letras, Mejía se matriculó en el Instituto Musical de Cartagena, donde estudió bajo la guía del maestro Giovanni De Sanctis Ciabattoni (1865-1925) de quien llegó a ser secretario en la Banda Departamental de Bolívar, en la que fungía el italiano como director.

Pronto, sin embargo, dejaría la institución para dedicarse a la «escuela de la libre experiencia» como guitarrista, pianista y compositor en varios grupos musicales —Estudiantina Revollo, Orquesta Eureka y Jazz Band Lorduy, la primera de su género en Colombia—. Pero esta vida de bohemia artística solo acrecentaba sus ideales. Sus ambiciones le hacían mirar más lejos: quería avanzar, perfeccionarse… La ciudad, nunca mejor llamada el «Corralito de piedra», se le antojaba pequeña; el ambiente era estrecho para su actividad y para su genio creador. Su mirada y su pensamiento lo llevaban a Estados Unidos y la naciente industria de los discos. La gloria artística lo reclama y quiere ir a Norteamérica a encontrarla, como si se tratara de una «Tierra Prometida».

En 1930, después de contraer matrimonio con Rosita Franco (1914-1994) viajó a New York con su amigo y compadre Ladislao Orozco (1904-1983). Durante tres años permaneció en esa ciudad, componiendo y grabando muchas de sus creaciones, al frente de la Orquesta Los Calientes y el Grupo Típico Mejía Orozco, con las casas Víctor, Columbia y Brunswick. En una intensa actividad artística, se desempeñó satisfactoriamente en la triple condición de intérprete, director y compositor.

Por otro lado, sus vínculos con la colonia de habla hispana de esa ciudad, le permitieron conocer y trabajar con el mandolinista argentino Terig Tucci (1897-1973) destacado violinista, director y, posteriormente, arreglista en las bandas sonoras de las películas filmadas por Carlos Gardel (1890-1935) para la Paramount Pictures, y con el laudista valenciano Antonio Frances (1896-) con quienes conformó el Trío Albéniz, él como guitarrista.

Tras su regreso a Colombia por Cartagena, viajó a Bogotá para desempeñarse como bibliotecario de la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por su amigo y paisano Guillermo Espinosa Grau (1905-1990). Ingresó al Conservatorio Nacional de Música donde siguió los cursos de armonía con Gustavo Escobar Larrazábal (1890-1968), contrapunto con Jesús Bermúdez Silva (1884-1969) e historia de la música con Andrés Pardo Tovar (1911-1972); trabajó como pianista en la emisora Ecos del Tequendama, de propiedad de su amigo Jorge Áñez (1892-1952) donde, en una noche de bohemia, y de un solo plumazo, como lo recuerda el mismo Áñez (1970), compuso su célebre canción *Cartagena,* sobre un poema del locutor Leonidas Otálora Gómez (1916-2003) (p. 218).

Vino, entonces, la gran oportunidad de su vida. Presentó su *Pequeña Suite* al concurso nacional que otorgaba el Premio Ezequiel Bernal en 1938, y fue becado para estudiar en el Viejo Continente.

Ahora, volvemos al hilo de la historia.

Después de su regreso definitivo a nuestro país, Mejía concentró su actividad en la docencia y en la composición. En el Instituto Musical de Cartagena trabajó por más de veinticinco años, hasta 1968, como profesor en varias cátedras, como influyente directivo y como asesor técnico de la institución. Asimismo, fue director-fundador de los Coros de Santa Cecilia y director de la orquesta del conservatorio, al igual que director de la Banda Sinfónica de la Armada Nacional, agrupaciones para las cuales creó muchísimas páginas musicales.

Como promotor, asesor y verdadero centro de referencia estética de la Sociedad Pro Arte Musical, de Cartagena, que hizo posible la realización de los once Festivales de Música de Cartagena de Indias entre 1945 y 1961, Adolfo Mejía se convirtió en impulsor de las actividades culturales de la ciudad, que siempre lo tuvo como su *hijo dilecto*.

La bohemia cartagenera lo reclamaba obligatoriamente en sus sesiones, en los famosos patios. Su genio creador, su simpatía sin par, su vastísima ilustración y su sinigual facilidad para improvisar en el piano y en la guitarra, lo hacían eje de reuniones y tertulias, donde la poesía y la música, además de la caricatura, el fino humor y la canción, citaban periódicamente a una pléyade de inquietos intelectuales de la ciudad y del país.

Adolfo Mejía, como ocurre con alguna frecuencia con quienes llevan en la piel, en la sangre y en el alma la especial sensibilidad artística, además de la música, cultivó con acierto otras disciplinas estéticas, como la pintura, la poesía y la orfebrería. Dominaba también otros idiomas: además del castellano, hablaba francés, italiano, inglés, alemán y portugués, y, siendo como era, un espíritu profundamente místico, estudiaba en sus lenguas nativas, entre ellas el griego, el latín, el sánscrito y el árabe, a los más importantes filósofos, pensadores y guías del pensamiento occidental y del esoterismo oriental. De hecho, algunas de sus creaciones musicales y poéticas atestiguan lo avanzado de sus conocimientos en este campo.

«Solo en su modestia, se equivocó Adolfo Mejía», como diría un articulista admirador. El maestro evitó hasta el final todas las formas del halago exterior; tenía una alergia perniciosa a los homenajes y a las pompas… ¡Y bien que tenía porqué recibirlos! Muchos grandes personajes le admiraron siempre en su residencia de la Calle de los Puntales, en el barrio de San Diego, en la lindísima zona del sector amurallado de Cartagena de Indias, donde se podían apreciar hasta hace algunos años, junto a la galería de imágenes de compositores famosos presidida por las mascarillas de Beethoven y del propio Mejía, una colección de fotografías autografiadas y dedicadas por varios de los más importantes intérpretes y músicos de América y Europa, entre las que figuran reproducciones de Andrés Segovia, Yehudi Menuhin, Jesús María Sanromá, Nicanor Zabaleta, Nicolás Slonimsky, Óscar Lorenzo Fernández, Armando Carvajal, José Mojica y Guillermo Uribe Holguín.

A pesar de esa modestia, su genio, su obra y su figura no pudieron eludir la recepción de varios premios y exaltaciones. A más del Premio Ezequiel Bernal que le permitió estudiar en Europa, el maestro Mejía fue condecorado, en 1957, con la Orden Naval Almirante Padilla, en el grado de Caballero, por la Armada Nacional, de cuyo himno es compositor. Asimismo, la Universidad de Cartagena le otorgó el título de doctor *honoris causa* en Humanidades en 1970, año en el cual también el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) le hizo acreedor al Premio Nacional de Música, como compositor, en la primera edición de este reconocimiento. Singular honor que compartió con otros dos artistas inmensos de nuestro país: Pedro Nel Gómez (1899-1984) en artes plásticas, y León de Greiff (1895-1976) en poesía.

Coincidían estos últimos galardones con los serios quebrantos que afectaron la salud del maestro Mejía. Víctima de una trombosis cerebral, por casi tres años permaneció recluido en su residencia, rodeado por su familia y amigos íntimos en completa inactividad y sin contacto con el mundo exterior. En la noche del 6 de julio de 1973, a los 68 años, un infarto cardíaco epilogó la vida de uno de los más grandes compositores que ha tenido nuestro país. Su deceso causó honda conmoción en todas las esferas sociales de la capital bolivarense. ■

Adolfo Mejía Navarro:
Biographical Notes[8]

Luis Carlos Rodríguez Álvarez[9]

In August 1938, as part of the fourth centenary commemorations of Bogotá's founding, the Ibero-American Music Festival was held. This event marked an early effort to broaden Colombia's musical horizons. During the festival, Adolfo Mejía Navarro's symphonic work, *Pequeña Suite,* was premiered at the Colón Theater. This composition, which incorporated Colombian rhythms such as bambuco, torbellino, and cumbia with rich orchestral coloring, had earned Mejía the Ezequiel Bernal Prize, shared with his professor Jesús Bermúdez Silva (1884–1969). The work's favorable reception among international delegates led the national government to grant Mejía, a promising Caribbean composer, a scholarship for further study in Europe.

Adolfo Mejía Navarro's arrival in Paris in late 1939 marked a significant chapter in Colombian musical history. He enrolled at the *École Normale de Musique,* where he studied under the renowned Nadia Boulanger (1887–1979). During his time in Paris, Mejía composed prolifically, engaged with fellow artists, and immersed himself in a rich humanistic culture through academic study, café gatherings, and museum visits. He embraced the Parisian bohemian lifestyle, guided by his friend Eduardo Lemaitre (1914–1994). Mejía also worked as an instrumentalist and orchestrator, performing on several radio stations in Paris with the ensemble led by Rose Cornase.

[8] An earlier version of this biographical note was included in 1990, in the first edition of *Adolfo Mejía's Piano Works.* The author thanks the editors of this second edition for the honorable invitation to rewrite it, 34 years after its first appearance. Originally, the text had been published in issue 89 of the magazine *Platea, 33* of Medellín, in March 1988.

[9] Medical Doctor from the University of Antioquia. Master's Degree in History from National University of Colombia. Candidate for a Doctorate in Arts at the University of Antioquia. Full Member of the Antioquian Academy of History. Member of the Academic Council of the Colombian Patronage of Arts and Science

Regrettably, Adolfo Mejía Navarro was among the foreign nationals displaced from Europe by World War II. As Nazi troops approached Paris, Mejía fled with a group of international students, finding temporary refuge in Rayol-Canadel-sur-Mer, a town on the French Riviera near Marseille. There, they continued their studies under Professor Charles Koechlin (1867–1950), who instructed them in his private chalet.

Amidst wartime bombings, the Colombian musician reached the Italian port of Genoa, where he embarked on the S/S Almirante Alexandrino, a minesweeping vessel destined for Brazil. The voyage was arduous, uncomfortable, and tedious, yet Mejía Navarro's engaging personality and his guitar playing provided respite for the passengers.

Adolfo Mejía Navarro's arrival in Rio de Janeiro, under such extraordinary circumstances, caused significant artistic and diplomatic attention. In Rio, he encountered his fellow Colombian, Gustavo Lemaitre (1909–1970), with whom he arranged passage to New York. There, he joined the All-American Youth Orchestra under the direction of Leopold Stokowski (1882–1977). Mejía remained in New York for several months before returning to his family in Cartagena de Indias.

Adolfo Mejía Navarro was born on February 5, 1905, not in Cartagena de Indias, as commonly believed, but in the small Bolivarian town of San Luis de Sincé, now Sincé, Sucre. From an early age, he was immersed in a rich musical environment at home, learning the fundamentals of music from his father, Adolfo Mejía Valverde, a goldsmith and musician. After completing elementary school, he moved to Cartagena de Indias as a teenager. There, he pursued secondary studies at the Normal School for Teachers, affiliated with the University, and joined the San Pedro Claver church choir. During this time, he began composing, notably his first piano work, *Primicias.*

Following his Bachelor's degree in Philosophy and Letters, Mejía Navarro enrolled in the Musical Institute of Cartagena, studying under Giovanni DeSanctis Ciabattoni (1865–1925). He also served as DeSanctis Ciabattoni's secretary in the Departmental Band of Bolívar, where DeSanctis Ciabattoni was the conductor.

Mejía Navarro soon departed from the Musical Institute, choosing instead to pursue practical experience as a guitarist, pianist, and composer in various musical ensembles, including the Student Band Revollo, the Eureka Orchestra, and the Lorduy Jazz Band, a pioneering jazz group in Colombia. However, this bohemian lifestyle fueled his artistic ambitions. He sought further advancement and improvement. Cartagena, often referred to as the 'Corralito de Piedra,' seemed limiting for his creative endeavors. He aspired to reach the United States and its burgeoning recording industry, seeking artistic recognition. He viewed America as a land of opportunity.

In 1930, following his marriage to Rosita Franco (1914–1994), Mejía Navarro traveled to New York with his friend Ladislao Orozco (1904–1983). During his three-year stay, he engaged in prolific musical activity, composing and recording numerous works for Victor, Columbia, and Brunswick labels. He led the Los Calientes Orchestra and the Mejía-Orozco Typical Group, excelling as a performer, conductor, and composer.

His connections within the city's Spanish-speaking community led to collaborations with the Argentine mandolinist Terig Tucci (1897–1973), a renowned violinist, conductor, and arranger for Carlos Gardel's Paramount Pictures film soundtracks, and the Valencian lutenist Antonio Frances (1896–?). Together, they formed the Albéniz Trio, with Mejía Navarro as the guitarist.

Upon returning to Colombia via Cartagena, Mejía Navarro traveled to Bogotá to serve as the librarian of the National Symphony Orchestra, directed by his friend and fellow Colombian, Guillermo Espinosa Grau (1905–1990). He then enrolled in the National Conservatory of Music, studying harmony with Gustavo Escobar Larrazábal (1890–1968), counterpoint with Jesús Bermúdez Silva (1884–1969), and music history with Andrés Pardo Tovar (1911–1972). Additionally, he worked as a pianist at the radio

station Ecos del Tequendama, owned by his friend Jorge Áñez (1892–1952). According to Áñez (1970), it was during a spontaneous, late-night session at the station that Mejía Navarro composed his renowned song, "Cartagena," based on a poem by radio announcer Leonidas Otálora Gómez (1916–2003) (p. 218).

Then came the great opportunity of his life. He applied for the national competition for the *Ezequiel Bernal Prize* in 1938 and was awarded a scholarship to study in the *Old Continent.* And we return to the thread of the story.

Upon his permanent return to Colombia, Mejía Navarro dedicated himself to teaching and composition. He served at the *Cartagena Music Institute* for over 25 years, until 1968, as a professor of various courses, a prominent board member, and a technical advisor. He also founded and directed the Santa Cecilia Choirs, conducted the conservatory orchestra, and served as director of the National Navy Band, for which he composed numerous works.

Adolfo Mejía Navarro served as a key promoter, advisor, and aesthetic leader of the Cartagena Pro-Arte Musical Society, which organized eleven Cartagena de Indias Music Festivals between 1945 and 1961. He became a central figure in the city's cultural activities, and was always regarded as a *"beloved son of Cartagena"*.

Mejía Navarro was a central figure in Cartagena's bohemian social life, frequently attending gatherings and private events. His creative talent, engaging personality, extensive knowledge, and skill in improvising on the piano and guitar made him a focal point for meetings where poetry, music, caricature, wit, and song attracted a diverse group of intellectuals from the city and beyond.

Like many individuals with profound artistic sensitivity, Adolfo Mejía Navarro excelled in disciplines beyond music, including painting, poetry, and goldsmithing. He was also a polyglot, fluent in French, Italian, English, German, and Portuguese, in addition to Spanish. Possessing a keen interest in philosophy and mysticism, he studied the works of prominent Western and Eastern thinkers in their original languages, including Greek, Latin, Sanskrit, and Arabic. His musical and poetic works reflect this extensive knowledge.

As an admiring journalist noted, 'Adolfo Mejía's only fault was his modesty.' The Maestro consistently avoided public acclaim, displaying a strong aversion to tributes and ostentation. Nevertheless, he was highly esteemed by numerous prominent figures. At his residence on Puntales Street in Cartagena's San Diego neighborhood, within the walled city, a collection of autographed photographs from esteemed American and European musicians —including Andrés Segovia, Yehudi Menuhin, Jesús María Sanromá, Nicanor Zabaleta, Nicolas Slonimsky, Oscar Lorenzo Fernandez, Armando Carvajal, José Mojica, and Guillermo Uribe Holguín— was displayed alongside images of famous composers and masks of Beethoven and Mejía himself.

Despite his modesty, Adolfo Mejía Navarro's talent and contributions were widely recognized through numerous awards. Beyond the Ezequiel Bernal Prize, which facilitated his European studies, he received the Admiral Padilla Naval Order, Knight rank, from the National Navy in 1957, for which he composed the national hymn. In 1970, the University of Cartagena conferred upon him the title of Doctor Honoris Causa in Humanities. That same year, the Colombian Institute of Culture (Colcultura) awarded him the inaugural National Music Prize for composition, an honor he shared with fellow distinguished artists Pedro Nel Gómez (1899–1984) in fine arts and León de Greiff (1895–1976) in literature.

These final awards coincided with severe health issues. Following a cerebral thrombosis, Mejía Navarro spent nearly three years confined to his residence, surrounded by family and close friends, remaining inactive and isolated. On the night of July 6, 1973, at the age of 68, a heart attack ended the life of this highly gifted composer. His death caused widespread grief throughout Cartagena. ■

La música para piano de Adolfo Mejía:

recuerdos del otro lado de la pared

Helvia Mendoza Orozco[10]

Entre los años 1944 y 1948, o sea, entre mis 7 y 11 años de edad, viví con mis padres, Mario Mendoza y Luisa Orozco, y mis hermanas menores Luisa, llamada familiarmente, *La Cuchy,* y Marina, en una casa ubicada en la Calle del Camposanto del tradicional barrio de San Diego, en pleno centro histórico, la ciudad amurallada, de mi ciudad natal, Cartagena de Indias. Vivíamos en una casa colonial inmensa, con paredes muy gruesas y techos altísimos sostenidos por grandes y pesadas vigas de madera. Uno de sus últimos propietarios había decidido construir una pared a lo largo de la casa para dividirla, y así rentar cada una de las partes a una familia diferente. A pesar de la división, las partes resultantes eran mucho más grandes de lo que son las casas o apartamentos de hoy, y unas de ellas albergaba con comodidad a nuestra familia.

Sin embargo, la pared divisoria no era tan gruesa ni tan alta como las originales, pues se alzaba hasta medio metro antes de llegar a la crujía del techo. Por esta razón, era perfectamente posible escuchar los sonidos provenientes del otro lado de la pared, donde vivían el maestro Adolfo Mejía Navarro con su esposa Rosita Franco y sus hijos Livia, Adolfito y Triny, esta última, contemporánea mía, con quien éramos compañeras de juegos y también, condiscípulas en el estudio del piano bajo la tutela de la profesora Josefina De Sanctis. En este momento de la historia ya cursaba el segundo año de mi formación musical. El menor de los hijos del matrimonio Mejía-Franco, Manolo, nació algunos años más tarde, cuando ya no éramos vecinos, en la misma época en que nació Mario, mi hermano menor, quien, además, fue ahijado de Rosita de Mejía.

Mi mamá y Rosita eran grandes amigas desde la juventud —y lo siguieron siendo hasta la muerte de mi madre—. Aprovechaban la vecindad de aquella casa y, mientras hacían los oficios propios del día a día, pasaban largos ratos conversando a través de la pared, sin verse las caras, preparaban el almuerzo y organizaban la ropa, pues en las respectivas cocinas y patios era donde la pared se hacía más delgada, y permitía fluir el sonido con mayor claridad; era como si se tratara de un teléfono natural, pero con amplificador, debido al eco que producía el muro.

Por esa época, el maestro Mejía tenía la costumbre de reunir en su casa con cierta frecuencia a sus más íntimos amigos, todos ellos artistas e intelectuales ilustres, entre los que se contaban don Daniel Lemaitre y su hijo Gustavo; los poetas Luis Carlos *el Tuerto* López y Jorge Artel; el cronista Aníbal Esquivia Vásquez; el artista y anticuario Miguel Sebastián Guerrero; el músico Víctor Turpin y muchos otros nombres que se quedan en el tintero… En medio de esas inolvidables noches cartageneras de mi infancia, con un cielo claro y despejado, aderezado por la brisa suave, plena de humedad marina que transporta por doquier el olor de los árboles de níspero, limón y almendro, me despertaba una canción que me buscaba desde el otro lado de la pared para envolver mi alma de niña con el hálito mágico de la belleza y de la bohemia. Escuchaba a Mejía en el piano, luego a Lemaitre declamando un poema y otra vez a Mejía, esta vez tocando su guitarra… Mejía era un verdadero virtuoso de ese instrumento, interpretaba con gran maestría y pasión la música de Albéniz, Granados o Tárrega; preludios de Bach en transcripciones realizadas por él mismo, y por supuesto, sus propias obras para el instrumento, muy desconocidas, la mayoría. Es una verdadera lástima que no haya quedado un testimonio grabado del exquisito arte del maestro Adolfo Mejía como guitarrista.

[10] Pianista concertista. Profesora titular Conservatorio Universidad Nacional de Colombia. Pianista de planta y solista de la Orquesta Sinfónica de Colombia. Exalumna de Adolfo Mejía.

La amistad entre las dos familias databa de mucho tiempo atrás, desde cuando el joven Adolfo Mejía llegó a Cartagena procedente de Sincé, su tierra natal, en 1916, y al quedar bajo la tutela de mi abuelo Benjamín Orozco Zambrano, se hizo muy amigo de mi tío Ladislao Orozco Figueroa, también músico y con alma bohemia; en aquel tiempo mi madre tendría aproximadamente 8 años de edad, y Mejía terminó viviendo con ellos durante varios años. Más tarde, en 1930 y recién casado, viajó junto con mi tío Lalo a los Estados Unidos, buscando la forma de grabar sus composiciones de carácter popular. Mejía regresó a los tres o cuatro años, pero el tío Ladislao se quedó allá para siempre. Cuando Mejía se casó, su esposa y mi mamá se hicieron mucho más cercanas, llegando a quererse como verdaderas hermanas. Mi padre y el maestro también tuvieron una estrecha amistad, que se manifestaba, sobre todo, por una correspondencia en rima que sostenían durante aquellos años de vecindad en la calle del Camposanto. Estas rimas eran como un secreto entre adultos y estaban vedadas para los niños debido a su contenido. Años después pude leerlas: eran graciosísimas y tiernas, pero llenas de algunos términos picantes que no permiten su publicación.

Desde mi infancia sentí una gran admiración por el maestro Mejía, la cual se iba acrecentando con los años. Estuve más cerca de él cuando fui su alumna de armonía y estética de la música, materias que dictaba en el antiguo Instituto Musical de Cartagena, hoy Conservatorio Adolfo Mejía de la Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar, nombrado, con méritos de sobra, en su honor. Un día cualquiera llegué temprano a su clase —tendría yo unos doce años de edad y, por miopía, usaba unas gafas redondas— cuando de repente me dijo: «tú tienes un gran parecido físico con Schubert». Acto seguido, sacó lápiz y papel y dibujó una caricatura en la que, realmente, sin dejar de ser yo, quedé muy parecida al gran Schubert. Por esas cosas de la vida, cuando me vine para Bogotá, esa caricatura se perdió, y con ella, un hermoso recuerdo de mis vivencias con el maestro.

Posteriormente, mi vida en la capital me hizo perder todo el contacto con el maestro Adolfo Mejía —con su persona, no con su música—; cuando iba a Cartagena, en época de vacaciones, muy rara vez lo veía. La última vez que estuve cerca de él, fue en un período de vacaciones cuya fecha no puedo precisar, en los últimos años de la década de los sesenta.[11] Había ido a pasar una temporada larga en la ciudad y no tenía piano donde estudiar. Al entesarse de ello, Rosita de Mejía, gentilmente, me ofreció el piano de su casa. En ese entonces el maestro ya había sufrido la primera trombosis cerebral, estaba casi inválido y hablaba con dificultad. Me causó una profunda tristeza verlo en ese estado. Cuando me senté al piano pidió que lo dejaran quedarse en el salón. Estuvo quieto, en el sofá donde estaba reclinado, mientras yo tocaba *Preludio, coral y fuga* de César Franck, y por momentos casi me olvidaba de él, sumergida en la música. Daba la impresión de que estaba dormido, o quizás extraviado en ese limbo entre la vigilia y el sueño que a veces se apodera de los ancianos y los enfermos. En todo caso, no creí que estuviera prestando atención a la música. Sin embargo, después de mucho rato, en el silencio de un descanso, y mientras yo revisaba la partitura, de repente me sobresalté al oír que me llamaba. Entonces me acerqué a su sofá y escuché estas palabas en su voz insegura: «Helvia, ahora si eres una gran artista; lo que más me gusta de ti es tu musicalidad y la sensibilidad de tu interpretación…». Este fue el primer, y único, elogio que recibí del maestro Mejía, elogio que me llenó de una inmensa satisfacción, pues lo estaba esperando desde los años de mi infancia, cuando el aire perfumado de la noche llevaba hasta mi habitación la inquietante belleza de su música, desde el otro lado del muro que dividía nuestras casas.

Solo volví a saber de él a mediados de julio de 1973, mientras asistía a un curso de perfeccionamiento en música de cámara en la Accademia Musicale Chigiana en Siena (Italia) cuando recibí la noticia de su muerte.

Las piezas para piano de Adolfo Mejía fueron recopiladas por su alumno, el pianista e investigador barranquillero Luis Rosenzweig De la Torre, quien además de ser el dedicatario de *El burrito*, fue también el transcriptor de varias de las obras de Mejía Navarro. De este catálogo de obras pianísticas, durante la vida del compositor, solamente seis habían sido ejecutadas en público. El 4 de octubre de 1989, en la segunda parte de un recital de piano realizado en la Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, del Banco de la República, toqué quince piezas para piano de Mejía, nueve de ellas en estreno absoluto. Posteriormente, en el año 2001, el área cultural del mismo banco me invitó a realizar una grabación monográfica con dieciséis obras para piano de Adolfo Mejía, siendo este el primer disco totalmente dedicado a la producción musical del compositor.

Estas piezas están construidas en forma muy sencilla y han sido escritas dentro de la armonía tradicional (clásica y romántica). En la mayoría de ellas, el compositor se valió, directamente, de los aires nacionales populares, como el pasillo y el bambuco; en otras, hay reminiscencias del folclor español, latinoamericano y hasta del jazz. Son todas, y cada una de ellas, verdaderas obras maestras en miniatura, y su mayor encanto radica en el poder de la inspiración de Adolfo Mejía.[12] ■

[11] La prensa cartagenera de la época registra el evento en una nota aparecida el 23 de enero de 1970, donde se narra que en casa del doctor Reinhold Pfaff, la pianista Helvia Mendoza y la hija del anfitrión, la violinista Inés Pfaff, interpretaron un sentido recital que incluyó las obras favoritas de Adolfo Mejía, tanto de compositores universales como de su propia cosecha. Redacción cultural. (23 de enero de 1970). «Recital en honor de Adolfo Mejía en casa de Inés Pfaff». *Diario de la Costa*. s. p. (Nota del editor).

[12] Texto tomado de *Adolfo Mejía: su vida y su obra,* escrito por la maestra Helvia Mendoza Orozco en 1989 como requisito para optar al escalafón de profesora titular de piano en el Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia.

The piano music of
Adolfo Mejía:
memories from the other side of the wall

Helvia Mendoza Orozco[13]

Between 1944 and 1948, from ages seven to eleven, I lived with my parents, Mario Mendoza and Luisa Orozco, and my younger sisters, Luisa ('La Cuchy') and Marina, on Camposanto Street in the historic San Diego neighborhood of Cartagena de Indias. Our home was a large colonial house with thick walls and high, beamed ceilings. A previous owner had divided the house with a partition wall, creating separate residences. Though divided, each section remained spacious. The partition wall, however, did not extend to the ceiling, leaving a gap of approximately half a meter. This allowed sound to travel freely between our home and that of Adolfo Mejía Navarro, who lived next door with his wife, Rosita Franco, and their children, Livia, Adolfito, and Triny. Triny, a contemporary of mine, was a playmate and fellow piano student under Professor Josefina DeSanctis; I was then in my second year of musical training.

The youngest Mejía-Franco child, Manolo, was born later, after we had moved, coinciding with the birth of my younger brother, Mario, who became Rosita de Mejía's godson. My mother and Rosita were lifelong friends, and the proximity of our homes allowed them to converse through the partition wall while performing daily tasks. The acoustics in the kitchens and patios, where the wall was thinnest, created a natural, amplified telephone effect.

During this period, Adolfo Mejía Navarro frequently hosted gatherings of close friends at his home, including prominent artists and intellectuals such as Daniel Lemaitre and his son Gustavo, poets Luis Carlos López and Jorge Artel, chronicler Aníbal Esquivia Vásquez, artist and antique dealer Miguel Sebastián Guerrero, and musician Víctor Turpin. On clear, balmy Cartagena nights, the scent of medlar, lemon, and almond trees carried on the sea breeze, I would be awakened by music emanating from the other side of the wall. Mejía Navarro would play the piano, followed by Daniel Lemaitre reciting poetry, and then Mejía Navarro again, this time on guitar. He was a virtuoso guitarist, performing works by Albéniz, Granados, and Tárrega, as well as his own transcriptions of Bach preludes and his original guitar compositions, many of which remain obscure.

The friendship between our families was longstanding, dating back to Adolfo Mejía Navarro's arrival in Cartagena from his hometown of Sincé in 1916. Under the tutelage of my grandfather, Benjamín Orozco Zambrano, he formed a close bond with my uncle, Ladislao Orozco Figueroa, also a musician with a bohemian spirit. Mejía Navarro lived with them for several years. In 1930, after his marriage, he traveled to the United States with my uncle Ladislao, seeking to record his popular compositions. Mejía Navarro returned three or four years later, while my uncle remained in the United States. Mejía Navarro's marriage further strengthened the bond between his wife and my mother, who became very close friends. My father and the

[13] Piano concert pianist. Professor at the Conservatory of the National University of Colombia. Staff pianist and soloist of the Colombian. Symphony Orchestra. Former student of Adolfo Mejía

Maestro also shared a close friendship, evidenced by a rhyming correspondence they maintained during their time as neighbors on Camposanto Street. These rhymes, considered a secret between adults, were off-limits to children due to their content. Years later, I read them, finding them humorous and charming, though their explicit language renders them unsuitable for publication.

My admiration for Maestro Mejía Navarro began in childhood and deepened over the years. I became closer to him when I studied harmony and music aesthetics under his tutelage at the former Musical Institute of Cartagena, now the Adolfo Mejía Conservatory of the Bolívar Fine Arts and Science University. One day, arriving early to class —I was about twelve years old and wore round glasses due to myopia— he remarked on my resemblance to Schubert. He then sketched a caricature, transforming my likeness into a striking resemblance of the composer. Unfortunately, this cherished memento was lost when I moved to Bogotá.

After moving to the capital, I lost contact with Maestro Adolfo Mejía Navarro, though not with his music. During infrequent visits to Cartagena, I rarely saw him. Our last meaningful encounter occurred in the late 1960s during a vacation period[14]. He was staying in the city without access to a piano for practice. Rosita de Mejía kindly offered me the use of their home piano. By then, the Maestro had suffered his first cerebral thrombosis, leaving him frail and with impaired speech. I was deeply saddened by his condition. As I played César Franck's *Prelude, Chorale and Fugue,* he remained seated on the sofa, seemingly lost in thought or sleep. I assumed he wasn't paying attention. However, during a pause, he suddenly called my name. Approaching him, I heard him say, in his weakened voice, 'Helvia, now you are a great artist; what I like most about you is your musicality and the sensitivity of your interpretation…' This was the first and only praise I received from Maestro Mejía, a moment of immense satisfaction I had longed for since childhood, when his music drifted through the night air from the other side of our shared wall.

I only heard from him again in mid–July 1973, while attending an advanced course in chamber music at the *Accademia Musicale Chigiana* in Siena, Italy, when I received the news of his death.

Adolfo Mejía Navarro's piano works were compiled by his student Luis Rosenzweig. A Barranquilla pianist and music researcher, who, in addition to being the dedicatee of *El Burrito,* transcribed several of Mejía Navarro's compositions. During the composer's lifetime, only six of these piano works had been publicly performed. On October 4, 1989, I performed fifteen of Mejía Navarro's piano pieces in a recital at the Luis Ángel Arango Library Concert Hall, premiering nine of them. Subsequently, in 2001, the library's cultural division commissioned me to create a monographic recording featuring sixteen of Mejía Navarro's piano works, the first album dedicated solely to his piano music.

These piano pieces exhibit a straightforward compositional style, rooted in traditional classical and romantic harmony. Many incorporate direct quotations of Colombian popular airs, such as *pasillo* and *bambuco*. Others reflect influences from Spanish and Latin American folklore, and even jazz. These works, though concise, demonstrate Adolfo Mejía Navarro's strong melodic inspiration.[15] ■

[14] The Cartagenan press of the time, reports the event in a note that appeared on January 23, 1970, where it is narrated that in professor Reinhold Pfaff's house, the pianist Helvia Mendoza together with her daughter, the violinist Inés Pfaff, performed a significant recital that included Adolfo Mejía's favorite works, both by universal composers and by his own works. (23 de enero de 1970). *Recital en honor de Adolfo Mejía en casa de Inés Pfaff.* Diario de la Costa. s.p. (Nota del editor).

[15] Text taken from *Adolfo Mejía: his life and his work,* written by the teacher Helvia Mendoza Orozco in 1989 as a requirement to qualify for the rank of piano professor in the *Music Department* of the *Faculty of Fine Arts of the National University of Colombia.*

Palabras de Tito de Zubiría[16] en el lanzamiento de la primera edición del libro *Obras completas para piano* de Adolfo Mejía

Ramón de Zubiría Jiménez[17]

Muy seguramente, la mayoría de ustedes, los aquí presentes, se habrá preguntado por qué en esta amable ceremonia que ahora nos congrega, por la cual el Patronato Colombiano de Artes y Ciencias lanza y pone a circular, en una pulcra y cuidada edición, las *Obras completas para piano* del maestro Adolfo Mejía, en lugar de llevar la palabra quien pudiera hacer una autorizada exégesis de la creación del genial compositor, como nuestro admirado y queridísimo Otto De Greiff, sea yo quien tenga a su cargo tan señalada distinción y encomienda. Pues bien, debo confesar que idéntica inquietud me asaltó a mí cuando fui convocado para que así lo hiciera.

Pero, al ponerme a pensar en las razones que hubieran podido primar en la decisión de las directivas del Patronato para incurrir en esa aparente anomalía, hubo dos que seguramente se me alumbraron como verdaderas. La primera y mayor de ellas, el haber sido, y en alto grado, uno de los privilegiados que por largos años —desde su regreso de París, donde adelantó estudios avanzados de composición, y hasta su muerte— gocé de su entrañable y fraternal amistad, lo que me permitió verlo proyectarse en forma sostenida desde diversas fases de su personalidad: a partir de la elevada jerarquía de su magisterio en el Instituto Musical de Cartagena, su tierra adoptiva, encauzando las aptitudes y vocación de sus numerosos discípulos; al patrocinar la creación de una Orquesta Sinfónica de Cartagena y la consolidación de la Banda Departamental de Bolívar o, atareado, colaborando con la organización de los Festivales de Música de Cartagena, con ese otro insigne maestro y músico egregio propulsor de la cultura que fue Guillermo Espinosa Grau, cuya reciente muerte todavía nos duele y lamentamos. Y, ya en otra vertiente, en esos círculos íntimos y fabulosos que inventa la amistad, ya que nunca lo hizo en grandes salas, al desplegar su inmenso talento interpretativo en el piano, pero preferencialmente en la guitarra, en su guitarra, de la que brotaban, como de un surtidor mágico, desgranando sus notas en el aire, las melodías de los grandes compositores de obras para guitarra, con preferencia por Albéniz, Tárrega y otros célebres maestros españoles. Y, a este punto, anotemos de paso, que Mejía, con la guitarra, fue, además, un virtuoso intérprete de flamenquerías, como, así mismo, en otra veta,

[16] Palabras pronunciadas por Ramón de Zubiría el 18 de septiembre de 1990, día de la presentación de la primera edición de las *Obras completas para piano* de Adolfo Mejía en la sede del Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, en Bogotá.

[17] Doctor en Lenguas Romances de la Universidad Johns Hopkins. Ex rector de la Universidad de los Andes. Miembro de la Academia Colombiana de la Lengua. Amigo de Adolfo Mejía

fue intérprete impar de los maestros mayores del bolero, con Guty Cárdenas, Agustín Lara y Gonzalo Curiel a la cabeza, cuyas obras cantaba con una voz pequeña, pero cálida, y con una hondura de sentimiento incomparable.

No obstante, lo que, en circunstancias ya más personales e íntimas, me permitió conocer toda la hondura y extensión de su generosidad y riqueza espiritual, el hontanar de donde brotaba la limpidez de sus sentimientos, fue durante los cuatro años de convalecencia que siguieron al grave accidente que tuve en la adolescencia. Porque, por entonces, y casi cotidianamente, pasado el mediodía, a mi casa cartagenera llegaba, siempre entusiasta, con el más animoso fervor por la vida, a arrimarnos el calor de su amistad y alegría. Y era una fiesta sin fin verlo sentado al piano, entregándonos las primeras versiones de las obras que estaba componiendo, o retozando simplemente con la improvisación de nuevas melodías, retozos que alternaba con la lectura de los artículos o poemas que escribía, porque también fue sensible poeta, amén de pintor de domingo, como dicen los franceses. Quedan algunos cuadros suyos en manos de amigos. En cambio, nada queda, que sepamos, de su producción literaria, lo cual es de lamentar, sobre todo, por sus cuentos o minicuentos que, según él mismo decía, eran, en verdad, recuentos de episodios o anécdotas que realmente ocurrieron, y que, además, eran divertidísimos. ¿Una muestra? Aún me parece ver su cara iluminada por la picardía mientras narraba el minicuento de lo que le aconteció con un barbero-músico de su pueblo natal de Sincé, a quien encontró una mañana todo cariacontecido y apagado, y al preguntarle qué le pasaba, respondió: «Que se murió Beethoven; que se murió Mozart; que se murió Wagner... y yo no me siento bien».

Como es de suponer, toda esta frecuentación y estrecha cercanía al quehacer del Maestro, me proporcionó una información casi detallada de lo que había sido su producción, en especial, la musical. Esa información da la clave de la segunda razón para mi protagonismo en esta ceremonia: el haber contribuido, aunque de manera indirecta o referencial, en la preparación del libro que hoy entra en circulación.

Y fue que, años más tarde, ese ser iluminado e irrepetible que fue Joaquín Piñeros Corpas, celoso custodio y preservador de nuestro patrimonio cultural, se dio a la tarea, muerto ya Mejía, de rescatar toda su obra musical supérstite, y quiso y me pidió que lo acompañara en aquel noble empeño, requerimiento al que accedí gozoso para asistirlo, particularmente en Cartagena, en el rastreo de las partituras que quedaron del Maestro. Al presente, para fortuna y satisfacción de Colombia, la recopilación de esas partituras reposa en el Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, y una parte de ella, la de la obra pianística de Mejía, es la que hoy ve la luz, limpiamente editada, gracias a los auspicios del Patronato, y en especial, por el interés puesto en ello por ese maravilloso ser humano que con gentilísimas y sabias manos dirige actualmente la actividad del Patronato: doña María Cortés de Piñeros Corpas.

Sé que, al agradecerles a ella y a sus excelentes colaboradores este nuevo logro de la Institución, doy voz al sentir de todos los aquí reunidos y a la gratitud colectiva de Colombia.

Y, aquí, que se silencien ya mis palabras, para que la sabiduría musical y el sentimiento de doña Helvia Mendoza, fiel y extraordinaria intérprete de Adolfo Mejía, den sonora expresión a sus creaciones, para cerrar así, con el más hermoso final, el homenaje que le rendimos al Maestro esta mañana. ■

Tito de Zubiría's Remarks on the First Edition of *Adolfo Mejía´s Complete Piano Work*[18]

Ramón de Zubiría Jiménez[19]

Many of you present may wonder why, at this ceremony celebrating the Patronato Colombiano de Artes y Ciencias' release of the carefully edited *Obras completas para piano by Adolfo Mejía,* I have been asked to speak, rather than someone who could offer a more authoritative analysis of the composer's work, such as our esteemed Otto De Greiff. I confess, the same question arose in my own mind upon receiving the invitation.

Upon considering the Patronage directors' decision, two reasons became clear. First, I was privileged to enjoy a close and fraternal friendship with Adolfo Mejía for many years, from his return from Paris until his death. This allowed me to witness various facets of his personality: his influential teaching at the Musical Institute of Cartagena, where he guided numerous disciples; his efforts in establishing the Cartagena Symphony Orchestra and strengthening the Departmental Band of Bolívar; and his collaboration with Guillermo Espinosa Grau in organizing the Cartagena de Indias Music Festivals. We still mourn the recent loss of Maestro Espinosa. Furthermore, I witnessed his immense interpretative talent in intimate settings, particularly on the guitar. He excelled in performing works by Albéniz, Tárrega, and other Spanish composers. Notably, Mejía was also a virtuoso flamenco guitarist and a skilled interpreter of bolero masters like Guty Cárdenas, Agustín Lara, and Gonzalo Curiel, whose songs he performed with warmth and profound emotion.

However, it was during my four-year convalescence in adolescence that I truly witnessed the depth of his generosity and spiritual richness. Almost daily, after midday, he would visit my Cartagena home, bringing warmth, friendship, and joy. He would sit at

[18] Text pronounced by Ramón de Zubiría on September 18, 1990, day of the presentation of the first edition of *Complete piano works by Adolfo Mejía.*

[19] Ph. D. in Romance Languages from Johns Hopkins University. Former Rector of the Los Andes University. Member of the Colombian Academy of Language. Adolfo Mejía's friend

the piano, sharing early versions of his compositions or playfully improvising new melodies, alternating with readings of his articles or poems. He was a sensitive poet and a Sunday painter, with some of his paintings still held by friends. Sadly, his literary works, particularly his humorous stories based on real events, are lost. For example, I recall him recounting the tale of a saddened barber-musician from his hometown of Sincé, who, when asked what was wrong, replied, "Beethoven died; Mozart died; Wagner died... and I don't feel well."

My frequent interactions with Maestro Mejía provided me with extensive knowledge of his work, particularly his musical output. This knowledge is the second reason for my presence today: I contributed, albeit indirectly, to the preparation of this book.

Years later, Joaquín Piñeros Corpas, a dedicated guardian of our cultural heritage, undertook the task of preserving Mejía's surviving musical works. He asked for my assistance, and I gladly helped, especially in Cartagena, searching for the Maestro's remaining scores. These scores are now housed at the Colombian Patronage of Arts and Sciences. Today, we celebrate the publication of Mejía's piano works, carefully edited under the Patronage's auspices, thanks to the dedication of its current director, María Cortés de Piñeros-Corpas. I know that in thanking her and her excellent collaborators for this new achievement of the Institution, I am giving voice to the feelings of all those gathered here and to the collective gratitude of Colombia. I express the gratitude of all present, and indeed, of Colombia, to Mrs. Piñeros-Corpas and her collaborators for this achievement.

Now, I yield the floor to Helvia Mendoza, a devoted and exceptional interpreter of Adolfo Mejía, whose performance will provide a fitting musical conclusion to this morning's tribute. ■

Obras completas para piano de Adolfo Mejía[20]

Complete works for piano by Adolfo Mejía[21]

[20] El repertorio listado a continuación, se presenta ordenado según las formas o géneros musicales de las obras. Algunas que fueron encontradas en años recientes fueron listadas continuando la numeración y orden propuestos por el maestro Luis Rosenzweig De la Torre (1925 – 1992) en la primera edición de 1990 y en su catálogo publicado en 1992.

[21] The repertoire listed below is presented in order according to the musical forms or genres of the works. Some that were found in recent years were listed following the numbering and order proposed by maestro Luis Rosenzweig (1925 - 1992) in the first edition of 1990 and in his catalog published in 1992.

Preludio n.º 1

Adolfo Mejía Navarro



Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro


34
ff
p
dolce
rit.
Tempo
40
cresc.
ff
47
mf
sf
mf
53
sf
rit.
Cantabile
p
cresc.
f
59
p
mf
f
ff
mf
64
cresc.
f
sfz
sfz
sfz
sfz


71
Meno mosso
p
mf
77
ff
rit.
Vivo
83
Tempo
sfz
sfz
90
mf
96
p
dolce
mf
f
p
mf
f
102
p
cresc.
f
Loco
ff
f
109
ten.
fff
rall.

«Adolfo Mejía interpretando el piano»
Foto Walter Stern, ca. 1957. Archivo Hernán Alberto Salazar



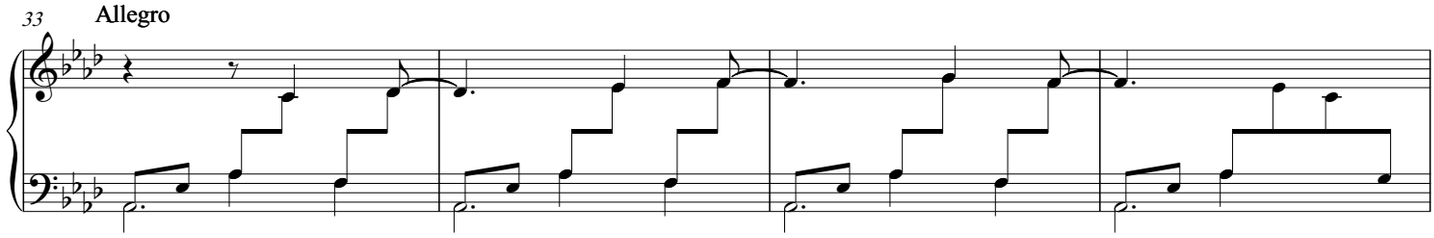
Preludio n.º 2

Adolfo Mejía Navarro



Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro

33 Allegro



37



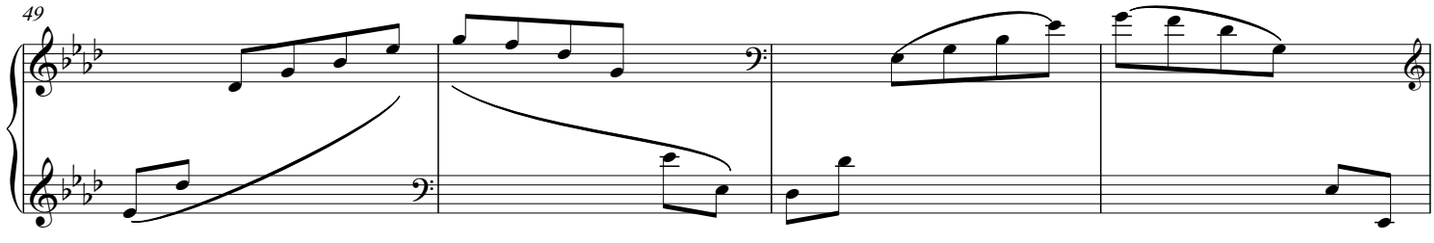
41



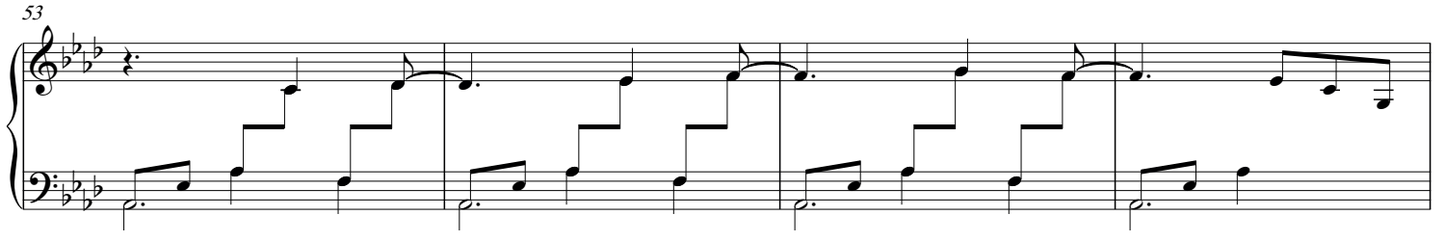
45



49



53



57



Preludio n.º 3

Adolfo Mejía Navarro



Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro


33
Allegro
ff
37
41
45
49
53
1.



*Compás 69 eliminado en «Fe de erratas de Helvia Mendoza».

Preludio n.º 4

Adolfo Mejía Navarro



Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro




52
56
sf
61
65
f
70
74
8va
78

A Nicanor Zabaleta

Preludio *Luminosidad de Aguas*

(Visión lacustre)

Adolfo Mejía Navarro
(c. 1947)



Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro


15
B
p
f
p
f
17
ff
ff
ff
ff
19
ff
8va
21
sfz
sfz
23
3
25
3
27
ff
29
fff
mf
sfz


31
33
sfz
sfz
35
rit.
rit.
pp
38
C Lento
pp
41
44
mf
47
f
mf
rit.
p


50
a tempo
53
D
Tempo primo
mf
sfz
55
57
f
sf
59
ff
pp
61
E
p
63
65
8va


67
sfz
sfz
69
3
71
3
73
ff
75
fff
mf
sfz
77
dim.
sfz
79
rit.

Pasillo n.º 1

Adolfo Mejía Navarro



Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro


22
26
30
sfz
sfz
sfz
1.
2.
D.C.
35
39
43
47

Pasillo n.º 2

Sobre el pasillo *Con el amor nunca se juega*

Adolfo Mejía Navarro



Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro



*Úsela para ir al **Cantabile**
Úsela para ir al **Fine

Pasillo n.º 3

Adolfo Mejía Navarro



Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro

«

Y era una fiesta sin fin
verlo sentado al piano,
entregándonos las primeras
versiones de las obras que
estaba componiendo...

»

Ramón de Zubiría, sobre Adolfo Mejía

Pasillo n.º 4 *Campanas*

Adolfo Mejía Navarro



Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro


34
Allegro
39
44
Tempo primo
Allegretto Cantabile
48
1.
2.
D.S. al Coda
pp
53
59
cresc.
f
65
rit.
A tempo


70
75
cresc.
f
79
ff
1.
83
2.
D.S. al Fine
rit.

Pasillo n.º 5 *El fiestero*

Adolfo Mejía Navarro



Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro


35
p
41
f
46
ff
Fine
1.
f
2.
mf
52
59
66
73
79
1.
2.
D.S. al Fine

A Jesús María Sanromá

Bambuco n.º 1

Adolfo Mejía Navarro
(c. 1945)



Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro


38
p
sfz
mf
mf
p
sfz
44
mf
p
sfz
mf
f
mf
50
p
sfz
p
sfz
ff
56
62
1.
2.
67
p
p
73
f
p


79
p
85
sfz
p
91
97
sfz
8va
103
109
sfz


115
121
rit.
126
ff
131
ff
137
1.
2.
p
141
8va

Bambuco n.º 2

Adolfo Mejía Navarro



Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro


35
cresc.
f
41
46
1.
ff
51
sfz
56
2.
61
p
Da capo al Fine
66

A Agustin Pincho *De La Espriella*

Pincho

Danza

Adolfo Mejía Navarro
(c. 1948)



Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro

22

25

28

ff

*Según «Fe de erratas de Helvia Mendoza».

31

34

1.

37

2.

ff

A Trinidad Mejía Franco

Triny

Danza

Adolfo Mejía Navarro



Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro


36
p
40
44
48
1.
2.
f
53
58
63
1.
2.
sfz

Apuntes n.º 1

Adolfo Mejía Navarro



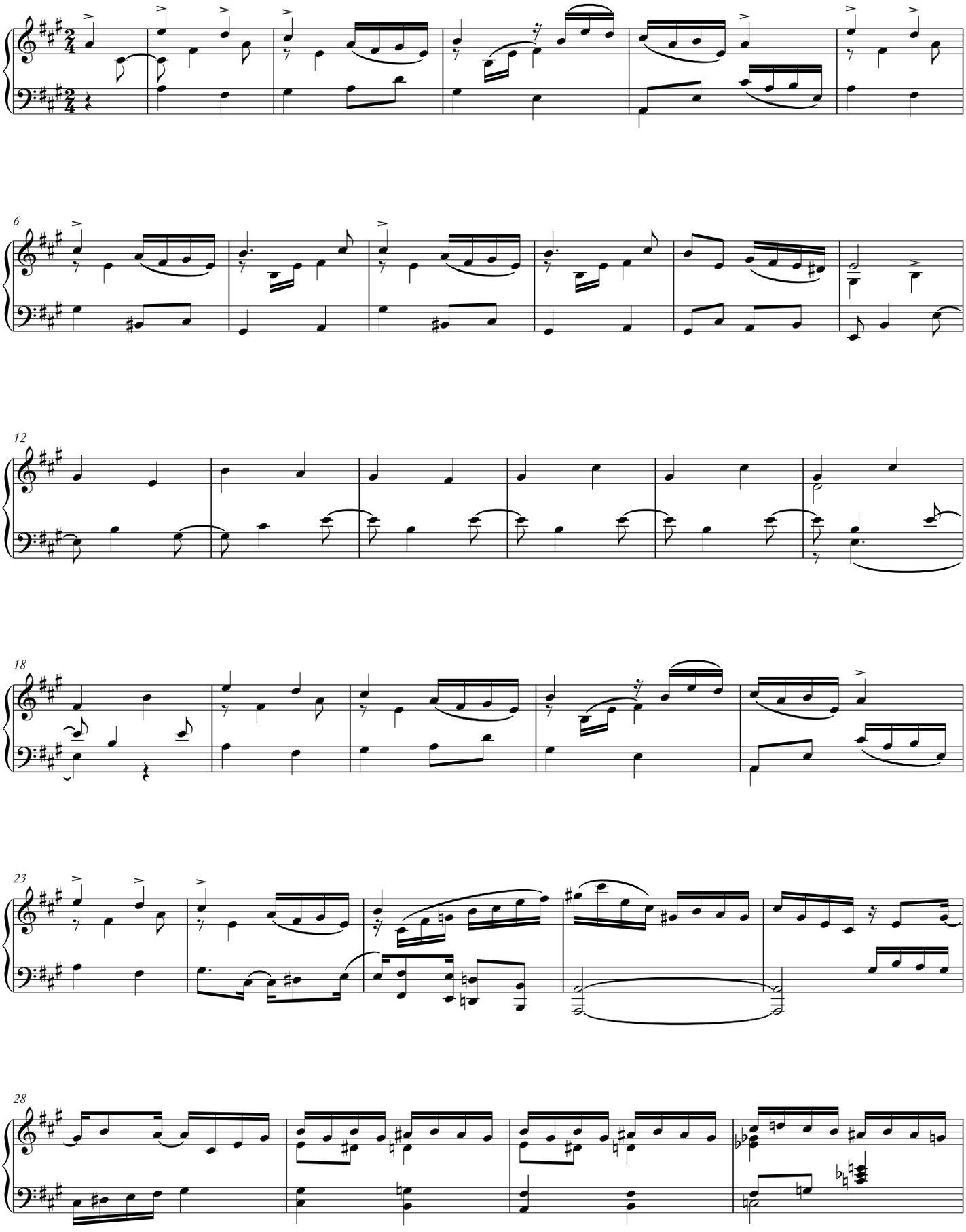
Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro

«Adolfo Mejía no fue muy ordenado con sus partituras, o más bien, desprendido de ellas, pues regalaba los únicos manuscritos que poseía o, simplemente, tocaba de memoria muchas de las obras que eran de su ejecución personal...»

Hernán Alberto Salazar, sobre la música de Adolfo Mejía

Apuntes n.º 2

Adolfo Mejía Navarro



Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro


32
36
tempo
rit.
43
51
58
63
sffz

A Rosita Grau Pérez

Improvisación

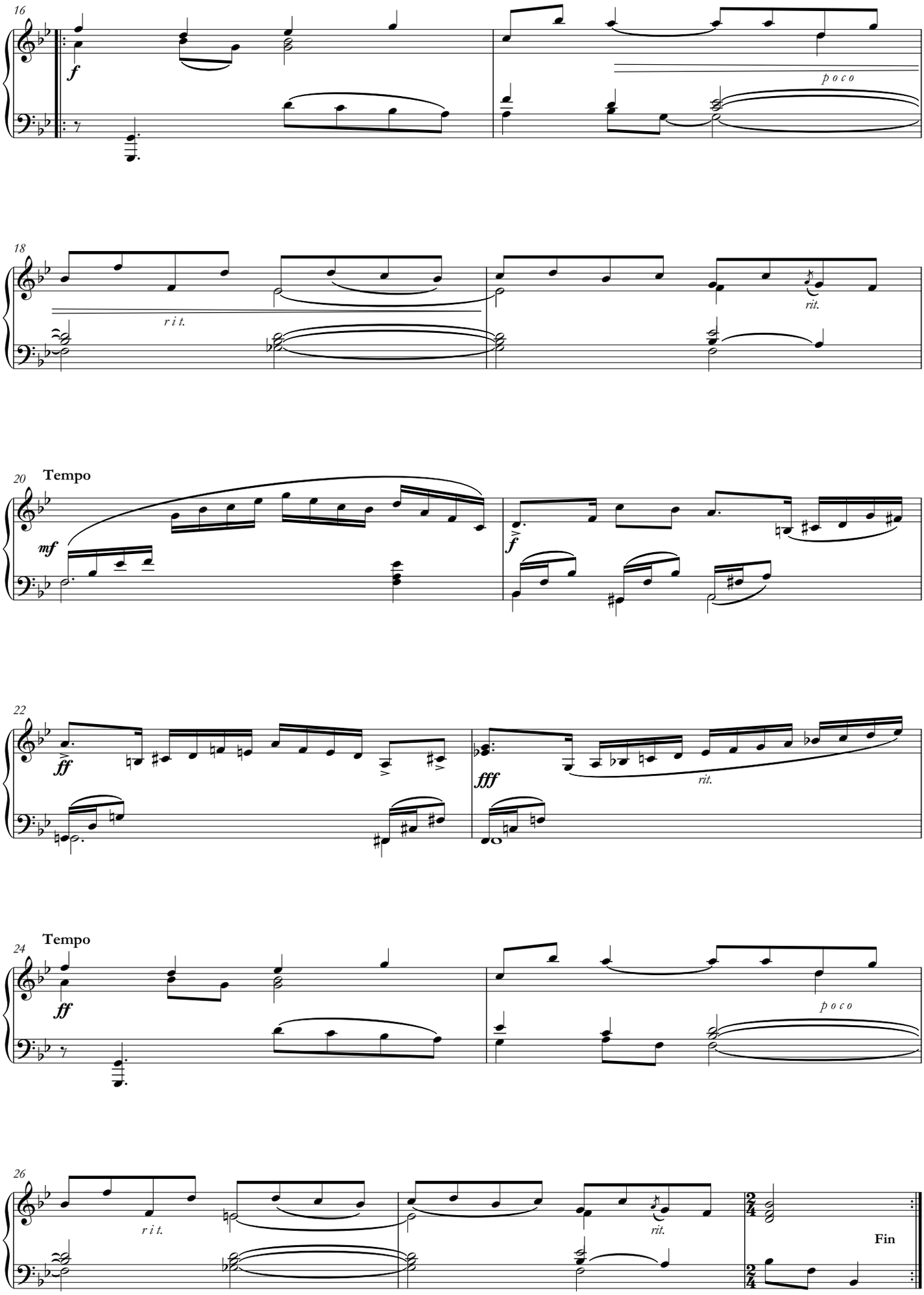
Adolfo Mejía Navarro
(c. 1948)

Moderato



*Sugerencia extraída de *Obras completas para piano* de Adolfo Mejía.

Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro


16
f
poco
18
rit.
rit.
20
Tempo
mf
f
22
ff
fff
rit.
24
Tempo
ff
poco
26
rit.
rit.
Fin

El Burrito

Mofa para piano

Adolfo Mejía Navarro
(c. 1948)

Allegretto



Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro


31
37
f
41
45
49
53
ff



Tomado de «Fe de erratas de Helvia Mendoza».

Aquella vez

Tango

Adolfo Mejía Navarro



Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro


29
(8)
33
37
D.C.
41
45
49
53

Sí o No

Zamba

Adolfo Mejía Navarro
(c. 1955)



Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro


31
rall.
a tempo
p
37
1.
2.
A la Coda
f
C
44
47
50
1.
2.
al 𝄋 y luego a la Coda
f
54
Coda
rit.
pp

A Manuela del Pilar Koch-Pfaff

Manopili

Zamba

Adolfo Mejía Navarro
(c. 1970)



Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro


33
f
37
mf
41
f
45
49
53
f
al
57

Malagueña

Adolfo Mejía Navarro

Tempo de malagueña



Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro

Españolerías

Adolfo Mejía Navarro



Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro


24
31
37
43
49
Fine
55
61


65
67
69
71
73
76
78
tr
tr
tr
D.C. al Fine

«Estas piezas están construidas en forma muy sencilla y han sido escritas dentro de la armonía tradicional (clásica y romántica). En la mayoría de ellas, el compositor se valió, directamente, de los aires nacionales populares, como el pasillo y el bambuco...»

Helvia Mendoza, sobre las piezas para piano de Adolfo Mejía

Timoschenko

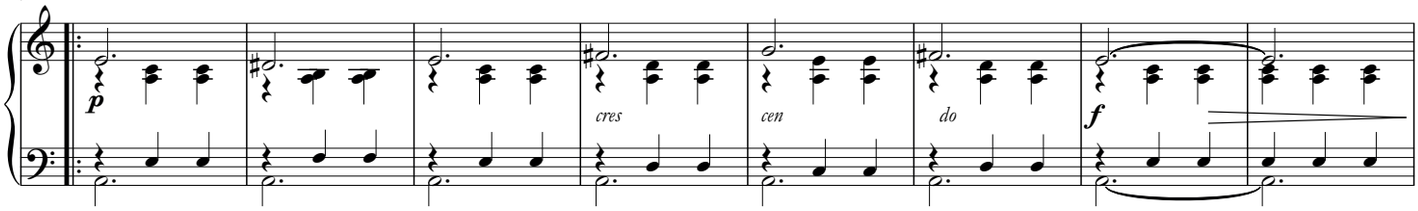
Vals

Adolfo Mejía Navarro

Moderato



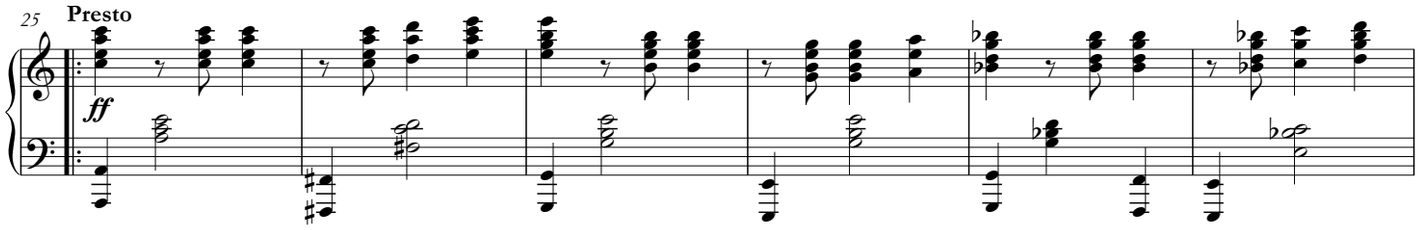
9



17



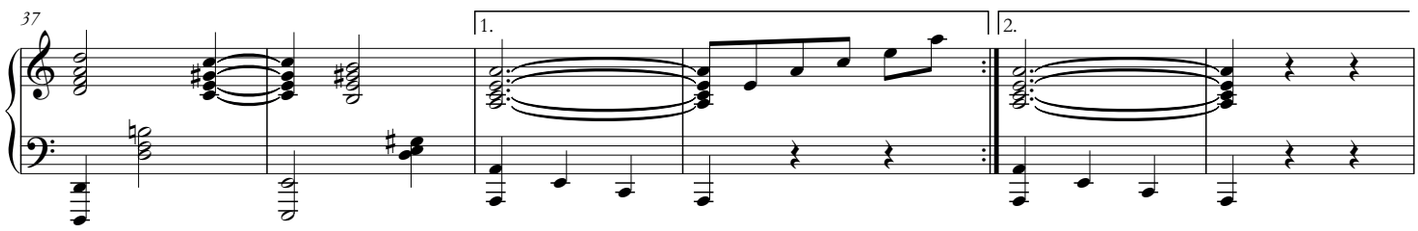
25 **Presto**



31



37



43



Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro


51
rit.
Tempo
ff
rit.
59
ff
Tempo
65
1.
73
2.
rit.
80
85
6
91
1.


96
101
fff
rit.
107
113
120
rit.
127
Coda
134
Al signo y Coda

Vals infantil

Adolfo Mejía Navarro
(e. 1948)



**Valsecito,* título alternativo encontrado en programas de mano de 1948 del Conservatorio de Cartagena

Copyright © Herederos de Adolfo Mejía Navarro

Bibliografía

Áñez Avendaño, J. (1970). *Canciones y Recuerdos*. Tercera edición. Bogotá (Cundinamarca, Colombia): Ediciones Mundial.

Bossa Herazo, D. (1981). *Nomenclátor Cartagenero.* Bogotá: Op Gráficas Ltda.

De la Vega, F. (1933). *Álbum de Cartagena de Indias 1533-1933.* Cartagena de Indias (Bolívar, Colombia): Bajo los Auspicios de María Inmaculada.

De León de Luna-Ospina, M. (1955-1960). *Álbum de Recortes de Prensa.* Tomo 1. Vol. I. Cartagena de Indias.

De León de Luna-Ospina, M. (1961-1970). *Álbum de Recortes de Prensa.* Tomo 2. Vol. II. Cartagena de Indias.

Duque, E. A. (2001). *Adolfo Mejía Navarro y su obra para piano.* Bogotá: Banco de la República.

Instituto Colombiano de Cultura. (1992). *Compositores Colombianos: vida y obra.* Catálogo 1. Santa Fe de Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura). Centro de Documentación Musical.

Mejía Navarro, A. (2001). Adolfo Mejía - Obras para piano [Grabado por H. Mendoza]. [CD]. Bogotá (Cundinamarca, Colombia): Banco de la República.

Mendoza Orozco, H. (2000). Fe de erratas. *Adolfo Mejía, Obras completas para piano.* Bogotá (Cundinamarca, Colombia): Patronato Colombiano de Artes y Ciencias.

Mendoza Orozco, H. (14 de octubre de 2016). Conversaciones sobre Adolfo Mejía y la música académica en Cartagena durante el siglo XX. (H. A. Salazar Cabarcas, entrevistador). Cartagena de Indias (Bolívar, Colombia).

Mendoza-Orozco, H. (1989). *Adolfo Mejía: su vida y su obra.* Bogotá: Facultad de Artes, Universidad Nacional.

Muñoz Vélez, E. L. (2011). *Adolfo Mejía, viajero de sí mismo.* Cartagena de Indias: Ediciones Pluma de Mompox.

Muñoz, V. E. (1994). *Adolfo Mejía. La musicalia de Cartagena de Indias.* Cartagena: Editorial Lealon.

Oppenheimer, H. (1935). *Álbum de la propaganda de la ciudad de Medellín.* Medellín (Antioquia, Colombia): Bedout.

Orozco Orozco, L. (18 de marzo de 2023). Entrevista a Lalo Orozco, reconstrucción de la canción Ilusión de Adolfo Mejía. (H. A. Salazar Cabarcas, entrevistador). Cartagena de Indias (Bolívar, Colombia).

Patronato Colombiano de Artes y Ciencias. (1990). *Adolfo Mejía. Obras completas para piano.* L. Rosenzweig De la Hoz (ed.) Bogotá (Cundinamarca, Colombia): Sonata Editores.

Perdomo Escobar, J. (1980). *Historia de la Música en Colombia.* Bogotá (Colombia): Plaza & Janes.

Redacción Cultural. (23 de septiembre de 1963). «Concierto de la violinista Inés Pfaff en el Instituto Musical de Cartagena». Cartagena: *El Pueblo.* p. 7.

Redacción cultural. (23 de enero de 1970). Nota sobre el recital en honor de Adolfo Mejía en casa de Reinhold Pfaff. Cartagena: *Diario de la Costa.*

Rodríguez Álvarez, L. C. (15 de octubre de 2024). Sobre la construcción de pianos en Medellín. Bello (Antioquia, Colombia): Inédito.

Salazar-Cabarcas, H. A. (2010). *Adolfo Mejía Navarro: Una mirada a su obra vocal.* Cartagena: Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolivar.

Yonusas Baranauskas, Z. (2016). Archivo Musical de Partituras, Composiciones y Arreglos (1935-1977). Cartagena de Indias (Bolívar, Colombia): Manuscritos.



SP Han transcurrido treinta y cuatro años para que las *Obras completas para piano* de Adolfo Mejía Navarro vean la luz de nuevo en una edición revisada y aumentada, de uso para pianistas y estudiosos interesados en iniciarse en su obra. El presente volumen de la colección *Antología* Adolfo Mejía Navarro es un esfuerzo editorial conjunto entre el Patronato Colombiano de Artes y Ciencias —institución que por más de sesenta años ha resguardado sus manuscritos— y la Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar (UNIBAC) a través del Semillero de Investigación y Conservación del Patrimonio Musical Colombiano que se encuentra adscrito al Centro de Investigaciones Musicales del Conservatorio Adolfo Mejía (CIMCAM).

Recopilar el acervo documental que completa este catálogo de obras para piano, veinticinco de las veintiséis que hasta ahora se sabe compuso Mejía Navarro —pues, *Primicias,* la primera de ellas, que data de 1916 cuando el compositor tenía 11 años de edad, se encuentra desaparecida— no fue tarea fácil. Prácticamente, todo un trabajo de arqueología musical en viejos archivos cartageneros, nacionales y algunos extranjeros, como el atesorado por la violinista Inés Pfaff en Mainz (Alemania) debido a todo el material que pudo llevarse de Colombia en el momento de su partida definitiva en 1973, meses antes de fallecer Mejía, quien había sido su profesor y fue su padrino de bodas. Así, por amistad y motivos familiares, la música de este compositor costeño ha viajado, y ha logrado ser siempre bien recibida por intérpretes y público, quienes, gracias a esta nueva edición ampliada y revisada, enriquecida además por la sabia asesoría del trabajo previo realizado por la maestra Helvia Mendoza, podrán, nuevamente, ayudarnos a poner en valor estos repertorios que son característicos de una época y de un momento trascendental para la historia de la música académica en el Caribe y en Colombia

Hernán Alberto Salazar Cabarcas
Maestro en Música. Investigador Musical.
Magíster en Historia del Arte.
Miembro del Consejo Académico del
Patronato Colombiano de Artes y Ciencias.

EN After a 34-year hiatus, Adolfo Mejía Navarro's *Complete Works for Piano* has been reissued in a meticulously edited volume, designed for pianists and scholars seeking to explore his oeuvre. This current volume, part of the *Antología Adolfo Mejía Navarro* collection, represents a collaborative editorial effort between the *Patronato Colombiano de Artes y Ciencias* in Bogotá —which has preserved his manuscripts for over six decades— and the *Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar* (Unibac), through its *Semillero de Investigación y Conservación del Patrimonio Musical Colombiano,* affiliated with the *Centro de Investigaciones Musicales del Conservatorio Adolfo Mejía* (CIMCAM).

Compiling the documentary collection for this catalog of piano works, encompassing 25 of the 26 known Mejía Navarro compositions —*Primicias,* his 1916 work written at age eleven, remains missing— was a demanding undertaking. It required extensive research across Cartagenan, national, and international archives, including the collection held by violinist Inés Pfaff in Mainz, Germany. She had brought this material from Colombia before her 1973 departure, months prior to Mejía's death, her former teacher and wedding patron. Through personal and familial connections, Mejía's music has traveled widely, consistently receiving acclaim from performers and audiences. This expanded and revised edition, benefiting from Helvia Mendoza's expert guidance, allows us to further appreciate these works, which represent a significant era in the history of Caribbean and Colombian academic music

ISMN: 979-0-9005344-0-8
9 790900 534408

Hernán Alberto Salazar Cabarcas
Master's Degree in Music. Musical Researcher.
Master's Degree in History of the Fine Arts
Member of the Academic Council of the
Colombian Patronage of Arts and Science.

Patronato Colombiano de Artes y Ciencias
1889 Institución Universitaria BELLAS ARTES Y CIENCIAS DE BOLÍVAR
CONSERVATORIO DE MÚSICA ADOLFO MEJÍA NAVARRO
U·N·I·B·A·C FONDO EDITORIAL Institución Universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar