

COMUNICACIÓ / COMUNICACIÓN / PAPER¹

Mirando al Mediterraneo. *El Carro Del Sol* del Maestro Serrano
Ramón Ahulló Hermano

RESUMEN / RESUM / ABSTRACT

Aunque se sumergió ocasionalmente en otros géneros, la zarzuela constituyó el principal campo compositivo del compositor valenciano, nacido en Sueca, José Serrano Simeón (1873-1941). Dentro de este género, Serrano puso música a libretos cuya trama se situaba en diferentes contextos geográficos, entre ellos, el levantino. *Moros y cristianos*, *La banda nueva* o *El carro del sol* están ambientadas en un entorno que le es familiar a Serrano: su tierra natal y sus tradiciones. De las obras lírico-teatrales de Serrano, cuyo ámbito de acción se sitúa en su proximidad geográfica natal, es *El carro del sol* la que, probablemente, mejor ejemplifica su procedimiento compositivo y la continua hibridación a que se asistía en el terreno del teatro lírico hispano del momento. Tres áreas geográficas del Mediterráneo, fruto de esa mezcolanza, con su propia identidad músico-cultural, se dan cita en la mencionada zarzuela: la parte occidental del Mundo Árabe (Magreb tradicional); la parte opuesta a la anterior: Levante, que constituye nuestro entorno (y el del compositor) más natural; y la Península Itálica.

Malgrat que es va submergir ocasionalment en altres gèneres, la sarsuela va constituir el principal camp compositiu del compositor valencià, nascut a Sueca, José Serrano Simeón (1873-1941). Dins d'aquest gènere, Serrano va posar música a llibrets on la trama se situava en diferents contextos geogràfics, entre ells, el llevantí. *Moros y cristianos*, *La banda nueva* o *El carro del sol* estan ambientades en un entorn que li és familiar a Serrano: la seva terra natal i les seves tradicions. De les obres lírico-teatral de Serrano, on l'àmbit d'acció se situa en la seva proximitat geogràfica natal, és *El carro del sol* la que, probablement, millor exemplifica el seu procediment compositiu i la contínua hibridació a què s'assistia en el terreny del teatre líric hispà del moment. Tres àrees geogràfiques de la Mediterrània, fruit d'aquesta barreja, amb la seva pròpia identitat músico-cultural, es donen cita a l'esmentada sarsuela: la part occidental del Món Àrab (Magrib tradicional); la part oposada a l'anterior: Llevant, que constitueix el nostre entorn (i el del compositor) més natural; i la Península Itàlica.

Although he explored occasionally other genres, zarzuela was the main compositional field of the composer from Sueca, (Valencia), José Serrano Simeón (1873-1941). Serrano wrote music for zarzuela librettos with plots set in different geographical backgrounds, including the Valencian one. The zarzuelas *Moros y cristianos*, *La banda nueva* or *El carro del sol* are set in a landscape familiar to Serrano: his own land and traditions. Among Serrano's works for the musical theatre set at his native land, the work that represents best his compositional process and the continuous blending taking place then at the Spanish musical scene was *El carro del sol*. In this zarzuela three Mediterranean zones intermix: West part of Arabian world (traditional Magrheb): more natural Valencian lands, at the opposite end; and the Italian Peninsula.

PALABRAS CLAVE / PARAULES CLAU / KEY WORDS

Serrano, sarsuela, *El carro del sol*.

Serrano, zarzuela, *El carro del sol*.

RECEPCIÓ / RECEPCIÓN / RECEIVED: febrer 2014 / febrero 2014 / February 2014

ACEPTACIÓ / ACEPTACIÓN / ACCEPTANCE: abril 2015 / abril 2015 / April 2015

¹ Actes del Congrés Internacional La música a la mediterrània occidental: Xarxa de Comunicació intercultural (València, 23-25 de juliol de 2014).

Nos ocupamos aquí de la aproximación al arco mediterráneo, sus costumbres, tradiciones populares y folclore desde la óptica de la zarzuela, como consecuencia de la hibridación a que asiste este género lírico durante la primera década del siglo XX (aunque, en realidad, el género chico siempre estuvo sometido a influencias foráneas).

Y lo hacemos desde el análisis de elementos que configuran la partitura de la zarzuela *El carro del sol* (estrenada el 4 de julio de 1911 en el Gran Teatro de Madrid) y su creador, el compositor valenciano, nacido en Sueca, José Serrano Simeón (1873-1941), en contacto con el Mediterráneo, durante sus largas y numerosas estancias en el pueblo marítimo de El Perelló (a escasos diez kilómetros de la ciudad que le vio nacer y a poco más de veinte de la capital del Turia).

Por su enclave especial, Valencia fue punto de encuentro de culturas mediterráneas, en particular, las de procedencia del norte de África: los árabes, y de la Península Itálica, con el asentamiento de los romanos. Es lógico, pues, que las tradiciones de ambas tuvieran repercusión en nuestra cultura.

Sin embargo, interesa, en nuestro caso, el reflejo de estos caracteres, desde el ámbito músico-cultural, concretamente, en las producciones zarzuelísticas, y en particular en *El carro del sol* y la plasmación que de estos realizó José Serrano a tal efecto en dicha producción.

Serrano, aunque no se prodigó en exceso, intentó mostrar detalles del folclore valenciano, fruto del referido mestizaje, a través de la inserción de determinados números en algunos libretos, como es de caso de *Moros y cristianos* (1905). Curiosamente, este libreto, como en el de *El carro del sol*, sería proporcionado por un conocedor del entorno valenciano: Maximiliano Thous Orts (1875-1947), circunstancialmente nacido en Asturias, pero valenciano de adopción. Si bien, cabe referir que en la producción ambientada en las fiestas cristiano-moriscas también se contó con la participación literaria del valenciano, natural de Alberic, Elías Cerdá Remohí (1874-1933).

En *El carro del sol*, Thous procuró a Serrano un contexto geográfico que le era familiar al de Sueca (El Perelló y el Lago de la Albufera) y unas escenas que posibilitaban la incorporación de música y tradiciones musicales. Era esta una tendencia actual del momento (la creciente relevancia de la música frente al libreto), como lo era, también, la extensión temporal de las producciones (la obra excede el protocolo habitual del género chico de una hora de duración). Además, como refiere Díaz y Galbis: «en este tiempo se combina la zarzuela tradicional con la opereta, género que iba a calar muy hondo en los escenarios españoles de la segunda década de nuestro siglo con sus historias románticas y sus melodías almibaradas y sentimentales» (Galbis y Díaz, 1991: 92).

Esta puntualización de los musicólogos valencianos nos servirá para contextualizar *El carro del Sol* e interrelacionar las producciones inmediatamente anteriores del maestro valenciano.

Para empezar, Serrano ya había vuelto la vista hacia Italia y el Próximo Oriente en su humorada cómica lírica, con tintes arrevistados, titulada *El trust de los tenorios*. La rememoración de una de las fiestas paganas asociadas a una ciudad de la Península Itálica, cual es el carnaval de Venecia (de amplia difusión internacional ya en aquellos momentos); y el número que cierra la intervención musical de esta realización: “Invocación y Danza Oriental” son prueba evidente de ello.

Sin embargo, más allá de la emulación o asistencia a la referida celebración y la remembranza de la cultura árabe,

El carro del sol (el trabajo que siguió a *Barbarroja*, firmado por Serrano, ambientado en Italia y con protagonismo berberisco) contiene unas características que, sin ser novedosas en cuanto al tratamiento compositivo del maestro valenciano, obligan a abordar aspectos tales como: las referencias de Serrano al folclore y tradiciones festivas de su tierra natal y la alusión a elementos y/o tradiciones musicales, en particular, del Mediterráneo, en la zarzuela.

En *El carro del sol*, las tres jornadas festivas organizadas por una sociedad de artistas de Valencia, excusa para trenzar una historia de amor entre sus protagonistas, son dedicadas a diferentes culturas relacionadas con el mar Mediterráneo y el sol. Se rendirá homenaje, así, a la parte más occidental del Mundo Árabe,³ el Lejano Oriente⁴ y el Mediterráneo Occidental,⁵ respectivamente, sin viajar “físicamente” a dichos escenarios como ocurre, por el contrario, con otra producción del compositor de Sueca: *El trust de los tenorios*.

Entre las obras lírico-teatrales compuestas por Serrano y ambientadas en su entorno nativo local, comarcal o regional más próximo, *El carro del Sol* constituye un ejemplo más de la concepción de la obra por números; sin embargo, también es un fiel reflejo de los recursos puestos en práctica por el compositor para lograr la conexión entre entorno geográfico, situación escénica y ambientación sonora. La cita de escenas músico-teatrales célebres, de piezas folclóricas, junto al uso de bases rítmicas vinculadas a tradiciones musicales o elementos propios de estas, son algunas de las tácticas empleadas por Serrano para conseguirlo.

De otra, la relación simbólica que contienen diferentes escenas, expresiones obsesivas, el mismo título, y aun la ubicación geográfica del asunto, son aspectos que, de algún modo, están conectados con el eje Serrano-Mediterráneo-tradición. El hecho de retratar (como el mismo Joaquín Sorolla hizo con la playa de la Malvarrosa) las costumbres y tradiciones que el propio Serrano experimentaba en el pueblo valenciano de El Perelló,⁶ la referencia al Mediterráneo como punto de encuentro de culturas diversas y espacio predilecto de Serrano,⁷ el carácter polisémico y metafórico del astro relacionado con el significado del propio título⁸; y la referencia a costumbres y tradiciones festivas (la misma “batalla de las flores”, en Valencia, dentro del apartado autóctono), busca ser representado en la partitura que el maestro valenciano diseñó para *El carro del sol*.

Como ya hiciera con *Moros y Critianos*, Serrano se sirvió de material del folclore autóctono para situar geográficamente la acción. La cita de una popular jota valenciana y las coplas del cantaor ocupan la práctica totalidad de la “Introducción y N°1”, (únicamente alterada por la irrupción del tema con que se inicia dicha introducción). En la ejecución de esta, Serrano no se olvida de procurarle un acompañamiento que emule la parte aguda de la rondalla (Fig. 1).

² Estrenada la noche del 4 de julio de 1911 en el Gran Teatro de Madrid.

³ La zona del Magreb (lugar por donde se pone el sol, el Poniente). De hecho, el programa de festejos ideado por la asociación de artistas detalla: «Primer día: vida oriental. Se exige a todos el traje de berberisco». (Thous, 1911:13). Esta referencia a los bereberes aparece por la vinculación que durante siglos se estableció entre estos pueblos y las regiones costeras de Marruecos, Argelia, Túnez y Libia, conocidas como costas berberiscas.

⁴ La segunda jornada de los artistas de *El carro del sol* está dedicada al «país del Sol: todos nos volveremos chinos». (Thous, 1911:13).

⁵ Representada, aquí, por la ciudad de Venecia, bañada por el Mediterráneo.

⁶ Los lugareños (y diferentes entrevistas y biografías) refieren las horas de ocio del compositor entre partidas al chamele en el casino de aquel poblado marítimo o pescas “ausentes” en el canal que conecta El Perelló con la Albufera.

⁷ El maestro valenciano mandó edificar su chalet mirando al mar y a pie de costa.

⁸ El protagonista masculino, Antonio, está obsesionado en terminar un cuadro que está pintando a orilla del mar y se queja de «que el sol se le escapa» en las horas del crepúsculo cuando, efectivamente se pone el sol. Sin embargo, del mito griego de Faetón y el carro del sol (que simboliza el que quiere alcanzar lo que está más allá de sus fuerzas) subyace la interpretación que el libreto vincula con el asunto amoroso y que envuelve la trama, ya que metafóricamente, el “sol” de Antonio es su amada, Angelita. Ello queda evidenciado con la frase final de Antonio “¡Hoy no se escapa el sol!...¡¡Viene conmigo!!”. (Thous, 1911: 16)

Mas que al sol del me-dio di- - a

mas que al sol de me-dio- di- a

quie-ro el sol de ma- dru- ga - - da

p

Fig.1. Digitalización a partir de la Colección completa de las obras musicales del maestro D. José Serrano.

La ocasión de asociar música y entorno geográfico es aprovechada por Serrano para hacer uso de un recurso que encontramos en otras obras del maestro, cual es la emulación de fragmentos de zarzuelas célebres. En este caso, por su vinculación con el mar y Levante, la cita casi literal corresponde al popular número de *Marina* en que el personaje Jorge entona “Costas de Levante”. Sin embargo, en esta parodia se adapta el texto al contexto de la obra:

Costas las de Levante,
playas del Perelló
dichoso el momento
que aquí vine yo.⁹

El cambio de situación contextual, que no de escenario geográfico, posibilita a Serrano la oportunidad de inserir un número de caracteres totalmente distintos. Así, el número que sigue a esta introducción de carácter folclórico, la “Canción Mahometana”(Nº2), contiene, igualmente, rasgos característicos de las obras del músico valenciano. Sus números de conjunto; la presentación instrumental previa del tema coreado; la adopción de una base rítmica inalterable que delimita cada parte (o caracteriza el número entero); la repetición de frases musicales (sobre texto distinto) y motivos... son algunos detalles presentes en este número. No obstante, el cantable contiene un aire paródico y no exento de cierta comicidad, en correspondencia con la temática socarrona y “erótica” del texto.

TODOS

Linda odalisca,
mágica hurí,
ya que por verte
venimos aquí,
ese velo de tu rostro separa,
¡por los ojos de tu cara!

⁹ Adaptación textual que ofrece *El carro del sol* respecto de la obra de Arrieta (Thous, 1911:13).

pues sentimos tal afán
que temblándonos están
la *chilaba* y el *caftán*,
mientras tú, sultana ingrata
nos das la lata
sin permiso del *Korán*.

[...]

PANDERETA

Descúbrete
que no se ve ni *pizca*.

TODOS

Favorita del califa
todo el mundo se te *rifa*
y en el Muluya...¹⁰

PANDERETA

Y en la Kibdana¹¹

TODOS

Harán aquello
que te dé la gana.¹²

Esta jarana contrasta con el tono triste y melancólico de la romanza (Nº3) entonada por Antonio, el protagonista principal de la obra. Con todo, el cambio anímico del personaje al pensar en la posibilidad y la esperanza, hace que Serrano inserte el tema (Fig. 2) que recorrerá los distintos números y que ya se había esbozado en el inicio de la obra.

Fig 2. Digitalización a partir de la Colección completa de las obras musicales del maestro D. José Serrano.

Aunque no hay una conexión motívica, propiamente dicha, entre los distintos números, Serrano utiliza un doble recurso: de una parte, el de asociación tema-personaje o situación, de tal modo que el tema central de la romanza de Antonio, en el Nº3, se hará presente con cada presencia del protagonista en la escena; mientras que, de otra, este tema inicial es utilizado como preludeo o interludio entre los diferentes números. De hecho, también el “Nº4. Intermedio y Canción del Club”, principia con el tema central de la romanza.

¹⁰ Río de Marruecos.

¹¹ Conocido como Ras Kibdana, es un pueblo de la provincia de Nador, situado en las costas de Marruecos.

¹² Thous, 1911: 14.

Es más el “Nº5(A) Introducción”, se inicia con referencias al tema de la romanza y al motivo temático inicial de la “Canción Mahometana” (Nº2), pues los mismos protagonistas van a ser, en esta ocasión los personajes principales de las escenas siguientes: los artistas-gondoleros. Sin embargo, el hecho que canten “dentro” (fuera de escena), al “Coro de gondoleros”(Nº5.B) se le han añadido, por gracia del compositor, un coro de tiples, que se alternarán en las coplas con los tenores, sobre un ritmo de barcarola entonado por las voces masculinas más graves en combinación con la orquesta.

Vuelve, pues, el músico valenciano a crear una línea melódica sobre una base rítmica incisiva y pegadiza, característica esta que, generalmente, se obvia en los escritos referidos a la producción del músico valenciano. Igualmente, la remembranza de temas de los números anteriores (“Nº2.Canción Mahometana”, “Nº3.Romanza” y “Coro de Gondoleros”), prelude la anecdótica¹³ y famosa “Canción Veneciana” (Nº5.D). Su estructura y confección es una perfecta muestra del procedimiento compositivo de Serrano. Una introducción instrumental, cuyo final muestra el establecimiento de ese ritmo perdurable, sobre el cual se erige la primera de las dos secciones. Esta, un tema repetido (Fig. 3), en forma variada, desembocará en un tema contrastante, con cambio de tonalidad, nuevo motivo rítmico-melódico y base rítmica, pero que en modo alguno incidirá en el carácter cantábil. El retorno al inicio de la pieza, incluso con la inclusión del prelude orquestal (como en esta ocasión) es característico, también, de los cantables de Serrano. En ningún momento hemos dejado de escuchar el ritmo ternario en forma de vals lento.

Pen - san - do en el que la quie - re sus - pi - ra la ve - ne -
 cia - na la luz de la tar - de mue - re so - bre el al - fei - zar de
 su ven - ta - na de su ven - ta - na lle - na de flo - res que a -

Fig. 3. Digitalización a partir de la Colección completa de las obras musicales del maestro D. José Serrano.

La prosecución de la acción, después del momento contemplativo, con el inicio del carnaval veneciano obliga al compositor a una escena que transforme el carácter ambiental. Es la inclusión de un breve número, “Nº5(E) Escena”, en que se anuncia el inicio del baile.

Paradójicamente, a pesar del uso intenso que Serrano hizo de los ritmos bailables, es difícil encontrar un número en el que el compositor valenciano se ocupase de componer, exclusivamente, para danza (desvinculada del entorno folclórico) y, de manera especial, tan cargada de simbología como la que contiene el “Nº5(F) Bailable”.

El trabajo de este número difiere de la típica escena festiva, especialmente por el carácter alegórico que se desprende de las acotaciones del libretista, que el mismo Serrano recoge en su partitura para piano y canto. La

¹³ Este número (“Canción Veneciana”) fue compuesto cuando Serrano pasaba sus peores momentos en Madrid, antes del estreno de *El motete* (su primer éxito), por lo que tuvo que componer canciones que intentaba vender a los editores. Vidal Corella, biógrafo del compositor valenciano, escribe que «había sido rechazada en los años de penuria por un editor, quien dijo a Serrano que no valía los cinco duros que pedía por ella». (Vidal, 1973:136).

glosa de esta especie de ballet ayuda a entender el esfuerzo que tuvo que hacer el compositor para ayudar a plasmar la visualización.

Aparecen seis bailarinas que representan las “Noches invernales” avanzan á rigor de compás haciendo ruido al golpear el suelo con sus cayados. Su andar imita el paso vacilante de las viejas. Avanzan en dos filas por ambos lados de la escena: Cuando la melodía llega al S se detienen como si escucharan el rumor del cortejo de La Primavera que se acerca y vuelven al primer movimiento cuando lo indica la melodía.

Seis mariposas salen revoloteando y giran alrededor de las “Noches invernales” que vacilan en sus pasos aturcidas por sus raudos giros: Para defenderse de aquel *zumbador* enjambre agitan sus cayados y sus mantos pero en vano intentan ahuyentar á las mariposas [...] (Serrano, 1912:50)

El “Nº 5 (G) Dúo”, con la insistencia de un tema central, en tempo de vals (Fig. 4), criticado por la prensa por la artificiosidad y el intento de emular al protagonizado en la obra de Verdi, *Otelo*, disfraz que lleva Antonio, mientras que su amante lleva la de Desdemona, es otra demostración del alejamiento de la zarzuela de costumbres y el acercamiento a la fantasía y el idilio de ensueño.



Fig. 4. Digitalización a partir de la Colección completa de las obras musicales del maestro D. José Serrano.

El “Final”, donde Antonio pretende fugarse con su amada en *El carro del sol* que él mismo ha decorado para la “batalla de las flores”,¹⁴ constituye una recopilación de los motivos temáticos donde aparecen ambos protagonistas con sus coplas: “Romanza”, “Canción Veneciana” y “Dúo”. Esta rememoración no hace más que evidenciar el trasvase de material, como se había apuntado.

La artificiosidad de la escena del “Dúo” fue el único lunar que recogía alguna crítica; pero aquello no fue óbice para que la práctica totalidad de la prensa encomiase el trabajo de Thous y Serrano (y el escenógrafo Martínez Mollá), al tiempo que aprovechase, en el apartado musical, para traer a colación cuestiones tales como la añoranza de una “auténtica” lírica teatral española y la progresiva extensión de las obras (*El carro del sol* duraba más de hora y media, y sólo el tercer cuadro, cerca de cuarenta minutos).

Había quien catalogaba la obra de Serrano y Thous como opera nacional. Este era el caso del cronista que escribía para *El Imparcial*: «Esta obra musical es, en realidad, una verdadera opera cómica española, por el ambiente y el estilo, por el colorido y la inspiración».¹⁵

¹⁴ Acto que se realiza durante la última semana del mes de Julio, dentro de las fiestas programadas en la Feria de Julio de Valencia, cuya primera edición tuvo lugar en 1871. Su origen está en la intención de animar la capital y atraer a los forasteros. De este modo, el Ayuntamiento propuso celebrar una feria anual y una exposición de toda clase de productos. Durante este ceremonial, la “Batalla de las Flores”, desfilan carrozas adornadas de flores, y cuyos ocupantes (del carro) emprenden una batalla de flores con el público asistente. Dicha celebración se remonta a 1891 y, actualmente, tiene lugar en la Alameda.

¹⁵ EL B. DE G: “Novedades teatrales”. *El Imparcial*. 05/07/1911, pág.2.

Estos y otros asuntos, fruto del cambio de gusto experimentado por el público y, en consecuencia, la constante hibridación de la zarzuela (como prueba: la progresiva penetración de la opereta); tomaron cuerpo, con el devenir del tiempo, y llevaron a una vacilación de los autores sobre el camino a seguir. Pudiera entenderse que, en este sentido, Serrano pasase dos años sin estrenar, fundamentalmente, por su titubeo entre la inclinación por una continuidad de lo sainetesco, los viajes fantásticos con tintes arrevistados o la inmersión en la pujanza que había tomado la opereta.

Sin embargo, Serrano, en consonancia con la evolución del teatro lírico del momento y su especial habilidad para desplegar una ambientación sonora acorde con la situación teatral, no eludió la referencia folclórica (utilizada rara vez como cita), la referencia a la tradición lírico teatral española y, la alusión a entornos “exóticos” o de otras culturas, fruto de la hibridación de la zarzuela.

Bibliografía

- DÍAZ GÓMEZ, R. Y GALBIS LÓPEZ, V. (1999): *La producción zarzuelística de José Serrano*, Sueca, Regidoria de Cultura.
 DÍAZ GÓMEZ, R. (2001): José Serrano, Madrid, Fundación Autor.
 EL B. DE G. (1911): «Novedades teatrales», *El Imparcial*, 5 de julio, 2.
 SERRANO SIMEÓN, J. (1912): *Colección completa de las obras musicales del maestro D. José Serrano*, Madrid, Casa Mott.
 THOUS ORTS, M. (1911): *El carro del sol*, Madrid, Madrid, R. Velasco.
 VIDAL CORELLA, V. (1973): *El maestro Serrano: y los felices tiempos de la zarzuela*, Valencia, Prometeo

Ramón Ahulló Hermano

ahullo@gmail.com

Ramón Ahulló Hermano. Nacido en Sueca (Valencia), es Profesor Superior de Música, en la especialidad de saxofón; Diplomado en Ciencias Humanas y Licenciado en Historia y Ciencias de la Música. Ha impartido cursos y seminarios en el ámbito de la formación del profesorado, ha colaborado con la Universidad de La Rioja, desde el ámbito de la organización y como conferenciante en proyectos de la misma. Ha publicado artículos en la *Revista de Musicología* (editada por la SEdeM) y *Quadrivium* (editada por AVAMUS). Actualmente prepara su tesis doctoral bajo la dirección de la Dra. Pilar Ramos López. Su campo de investigación se centra en las artes escénicas desde finales del siglo XIX hasta primera mitad del siglo XX, interesándose por el campo del teatro lírico y el entorno sonoro autóctono.

Ramón Ahulló i Hermano. Nascut a Sueca (València), és Professor Superior de Música, en l'especialitat de saxofon; Diplomat en Ciències Humanes i Llicenciat en Història i Ciències de la Música. Ha impartit cursos i seminaris en l'àmbit de la formació del professorat, ha col·laborat amb la Universitat de La Rioja, des de l'àmbit de l'organització i com a conferenciant en projectes de la mateixa. Ha publicat articles en la *Revista de Musicologia* (editada per la SEdeM) i *Quadrivium* (editada per AVAMUS). Actualment prepara la seva tesi doctoral sota la direcció de la Dra. Pilar Ramos López. El seu camp de recerca se centra en les arts escèniques des de finals del segle XIX fins a la primera meitat del segle XX, interessant-se pel teatre líric i l'entorn sonor autòcton.

Ramón Ahullo Hermano is Professor of Humanities, Graduate Professor of saxofon, specialist in Music Education and graduate of Science and History of Music. Currently he is preparing his doctoral thesis at the Universidad de Logroño directed by Dr . M^a Pilar Ramos Lopez. His research is concentrated around the musical theater from the late nineteenth century to the early twentieth century. He has published articles in journals such as published by the Spanish Musicological Society and the Journal of the Asociación Valenciana de Musicología (*Quadrivium*).

Cita recomanada

Ahulló Hermano, Ramón (2015): «Mirando al Mediterraneo. *El Carro del Sol* del Maestro Serrano». *Quadrivium*, - *Revista Digital de Musicología* 6 [enllaç] [Consulta: dd/mm/aa].