

Muses, dones i petits secrets al Palau de la Música Catalana

Marta Saliné i Perich

RESUM:

Les figures al·legòriques que presideixen l'hemicicle del Palau de la Música Catalana, obra de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner són una de les mostres més belles de la dona en el Modernisme català.

La música i l'evolució dels instruments, la representació del món clàssic i antic, l'evident tradició a través d'imatges que mostren el folklore o fins i tot trets singulars de la nostra història, són algunes de les coses que aquestes figures femenines ens descobreixen. No és difícil entendre que se les anomeni habitualment muses dones que evocaven, des de l'antiguitat, les diferents arts.

Volem oferir alguns secrets d'aquesta representació de la feminitat on la pedra acull la part superior del cos, volum que sosté l'instrument, la cara i les mans de la dama i el mosaic configura la faldilla, proporcionant-li el color. Les 18 muses creen un dels conjunts més singulars de la representació de la dona en el Modernisme.

ABSTRACT:

The allegorical figures presiding the chamber of the Palau de la Música Catalana concert hall, the work of the architect Lluís Domènech i Montaner, are really some of the most beautiful examples of women in the catalan Modernista movement.

The music and the evolution of the instruments, representing the ancient and classical world, the clear tradition through images of folklore or even of unique aspects of our history, are some of the things that these female figures show us. It is not difficult to understand why these pieces are commonly known as muses, women who have evoked the various arts since ancient times.

We would like to offer some of the secrets of this representation of femininity in which the stone contains the upper body which holds the instrument, as well as the lady's face

and hands of the lady and the mosaic skirt set, giving you color. The 18 muses create one of the most unique set of woman representation in Modernism.

El Palau de la Música Catalana (1905-1910), de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner (1849-1923), és la màxima representació de l'arquitectura modernista catalana. Aquesta afirmació es fa palesa en el tractament de les arts decoratives i el simbolisme que s'hi recullen.

Quan entrem al Palau, la desorbitada quantitat de tècniques i arts aplicades ens enlluernen, però res és imaginable a la sensació que produeix trepitjar la sala de concerts. L'hemicicle presidit per les conegudes muses, és un espectacle que esperem sentir en qualsevol visita. Sols l'estudi de cada una de les divuit dames suposa un treball de recerca simbòlica intensíssim del qual oferim aquí una breu mostra¹.

Les nostres dames han estat denominades pels autors de moltes maneres. Cirici² ens parla de "fades", mentre que Antoni Sabat³ indica: "fades, deesses o muses de la música". No obstant això, la referència més popular és la de muses, una denominació ben encertada, ja que en la tradició clàssica, eren la font d'inspiració dels artistes.

En totes les publicacions es parla breument del significat de les figures. Cirici⁴ ho resumeix dient: "... vestits d'estil heràldic, que s'escampen sobre el terra a la manera japonesa, unides per garlandes florals i tocant instruments primitius...". García-Martín⁵ troba que hi ha semblança entre les muses i les figures modelades per Agathon Leonard i reproduïdes a la manufactura National de Sèvres en referir-se a l'escultura . Antoni Sabat⁶ indica: "Les figures van abillades amb exòtics vestits (...) de virolats colors i de

¹ Aquesta presentació és una síntesi de l'estudi portat a terme dins de la tesi doctoral en curs, *Els mosaics modernistes a Catalunya (1888-1929) de la mà de Lluís Brú i Salelles i l'obra de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner*. Inèdita. Marta Saliné.

² Alexandre CIRICI, *El Arte Modernista Catalán*. Barcelona, Aymar, 1951, p. 265.

³ Antoni SABAT, *Palau de la Música Catalana*. Barcelona, Escudo de Oro, 1974, p. 65.

⁴ A. Cirici, *El Arte...*, p. 265.

⁵ Manuel GARCIA-MARTÍN, *Benvolgut Palau de la Música Catalana*. Barcelona, Catalana de Gas, 1987, p. 83.

⁶ A. SABAT, *Palau de...*, p. 65.

motivacions heràldiques. Els vestits evoquen diversitat de països ...”. No podem obviar les propostes anteriors, però el cert és que la representació d’aquestes dones va molt més enllà de qualsevol de les definicions que fins avui hem localitzat. L’element principal per a la seva interpretació es centra en els instruments que porten les muses. La idea que simbolitza el conjunt és sense cap dubte una gran orquestra femenina. Sabat⁷ atribueix, encertadament, la diversitat d’instruments a la idea de representar tot el món instrumental i és el primer que els anomena parcialment. Pensem, però, que l’elecció dels instruments va ser una decisió com a mínim compartida entre l’arquitecte i l’entitat que li va fer la comanda, l’Orfeó Català. A la petició s’afegí un important grau de simbolisme personal nascut de la concepció particular de Domènech. Així les figures esdevenen una representació més enllà del que ofereix aquesta idea d’universalitzar el món instrumental.

Per realitzar el nostre objectiu primer ha fet falta fer un anàlisi dels instruments i el seu origen, l’època que representen, la seva evolució i quin ha estat el moment més rellevant del mateix⁸. Nosaltres plantegem una triple arrel: **a) Instruments originaris de la música tradicional i d’ús principalment folklòric; b) Instruments d’origen antic d’arrel clàssica o anteriors; c) Instruments que han evolucionat i que són representatius dins l’orquestra.** Trobem set instruments de corda, set de vent i cinc de percussió i una de les muses representa, juntament amb un instrument, el cant coral o la veu humana. D’esquerra a dreta tenim el següent ordre: 1 la cítara grega; 2 la flauta travessera; 3 la pandereta amb espantallops o sonalles; 4 la cornamusa, gaita o sac de gemecs; 5 el triangle; 6 la lira; 7 les castanyoles; 8 el tambor; 9 la lira germànica; 10 el saltiri; 11 la musa representa el cant o la veu humana i la trompa; 12 l’arpa; 13 el violí; 14 el gen’bri, o ginbri; 15 la flauta de pan o siringa; 16 el llaüt; 17 el flabiol i el tamborí i per últim la núm. 18 amb l’aulos.

⁷ A. SABAT, *Palau de...*, p. 68.

⁸ Els orígens dels instruments no sempre són coneguts i varien segons l’autor. També és complexa la història de la seva evolució segons la zona on es desenvolupen, això ha creat una variabilitat important de possibilitats per poder fer una tria o discriminació de les representacions dels instruments i de les muses per oferir la contextualització més rigorosa.

La representació d'aquests instruments es complementa amb la figura femenina i la seva indumentària que es troba formada per un sumatori del cos de pedra artificial i de les faldilles de mosaic ceràmic. Tots dos elements ens aporten dades per entendre el significat de cada instrument i de la representació al·legòrica de les muses. Així els instruments, les vestimentes, les èpoques i els símbols es barregen en un tot, en ocasions de forma equívoca o amb la dificultat de plantejar múltiples relacions⁹.

Presentem primer la musa que pensem que és la més important de tot el conjunt. La núm. 11 simbolitza **la veu humana i el cant coral** imatge principal de l'Orfeó Català. La figura transmet un missatge clar tots podem cantar, tots podem formar part de l'Orfeó. És alhora un petit homenatge a Barcelona perquè la seva faldilla està decorada amb les dues creus vermelles de l'escut barceloní i el cinturó n'és la corona invertida. La dama alhora simbolitza una guerrera, una dona disposada en qualsevol moment a la lluita. Sota les faldilles, apareix l'armadura que revesteix les seves cames, potser, un breu referent a la transformació d'un sant Jordi en figura femenina. Afegim que la **trompa**, que aferma la mà esquerra, és representativa dels instruments de caràcter heràldic i militar i que mostren l'inici d'una batalla. Existeixen nombrosos exemples d'aquest ús de l'instrument, en el segle XVI època en la qual s'adapta a les representacions de desfilades militars a peu o a cavall, cal esmentar que el so de la trompa sempre marca un toc d'atenció a algun fet. Pensem que possiblement, la nostra musa també actua dins de l'hemicicle com a dama capdavantera que mou tota la seva orquestra de dames i marca l'inici de tota actuació.

Respecte als instruments, com ja hem plantejat, hem fet una classificació segons el tipus d'arrel musical.

- En primer lloc, hi ha un grup de set muses, repartides per tot l'escenari, que representen **el folklore i la música tradicional**.

⁹ Advertim que tot i la novetat de l'estudi, és un treball provisional i sense concloure, vol mostrar la singularitat de les figures i avançar una petita mostra de possibles deduccions que permetin desentrellar part de la seva riquesa.

La primera figura que volem presentar és la 4 que porta la **cornamusa, gaita o sac de gemecs**. És un instrument de caràcter popular i principalment representatiu de Galícia. La musa també va vestida amb un vestit amb trets tradicionals de la comunitat.

L'altra musa, molt ben definida, és la 7 la musa de **les castanyoles**, ball del sud d'Espanya. Una dama d'esquenes que ens insinua el moviment del ball i l'ús de l'instrument típic de la zona sud espanyola. La vestimenta no presenta una imatge totalment referencial, tanmateix la faldilla mostra els farbalans i cercles o *topos*, sense deixar dubte que realment es tracta del ball sevillà. Un mocador de roses recull les faldilles tot proporcionant una imatge menys espanyolitzada, però el serrell i el cos en moviment proporcionen la vivesa del ball. Als peus, com és característic, una sabata de taló per poder crear el so que acompanya les castanyoles i el típic *zapateado*.

La musa 8 toca **el tambor**. És un instrument de percussió que rep el seu nom del terme provençal *tabor*. Aquest nom es dona de forma genèrica a aquells instruments que estan formats per una pell que cobreix una mena de caixa de ressonància. Poden ser de diverses matèries, com fusta, metall, etc. La dificultat d'interpretació simbòlica del tambor rau en el fet que és un dels instruments tradicionals més antics, coneguts i universals. Mesopotàmia i Egipte ja l'utilitzen en rituals de culte religiós. El primer cop que s'utilitza dins de l'orquestra és en l'obra de Mozart *El rapto del serrallo* en què s'introdueix aquest tipus d'instrument per imitar o recordar la música oriental. Nosaltres però, finalment proposem una lectura per aquesta musa la qual pensem que representa el nord d'Espanya. L'element definidor està a la part esculpida, es tracta del vestit i principalment del tocat corniforme que podria fer referència al tocat basc d'època medieval¹⁰, que desapareix progressivament a partir del segle XVIII i que es realitzava amb tela de lli. El tambor simbolitza també un dels principals instruments tradicionals d'arrel basca. La part musiva, contràriament, ofereix una imatge que s'acosta més als vestits tradicionals posteriors, evolució estètica iniciada a partir del segle XIX.

¹⁰ Una de les fonts per visualitzar aquest tipus d'element és la pintura "**Boda en Begoña**", realitzat per **Francisco de Mena** l'any **1607**. Hi representa a 40 dames de classe alta vestides per anar a l'esmentat enllaç.

La música popular catalana està representada amb el **flabiol i el tamborí** a la musa 17, simbolitza, alhora, el ball més tradicional de les nostres terres: la sardana. La dama va vestida amb la ret als cabells, el cosset, el davantal i les espadenyes de betes.

També trobem referències d'instruments i manifestacions folklòriques geogràficament més allunyades del nostre territori.

La musa 3 amb la **pandereta**, anomenada també **espantallops o sonalles**. És un instrument habitual en la música i el ball popular i folklòric. Pensem que la musa imita el ball zíngar, descalça i amb el gest de la dansa. També la vestimenta respon a aquesta imatge.

Un altre instrument que ens genera aquesta idea de folklore és la representació del **ginbri**, que sosté la musa 14. És un instrument poc habitual, n'hem localitzat alguns exemplars al catàleg del Museu de la Música¹¹, procedents tots ells del Marroc. Històricament, és un instrument del poble bereber del nord d'Àfrica. Per la postura dels dits de la mà esquerra de la musa, podem veure que toca l'instrument amb un plectre. La imatge de la musa és d'una gran bellesa i el seu vestit ofereix detalls que ens recorden la roba i els complements de les dones berebers, especialment, el recollit del cap i els penjolls així com els colors de la faldilla que imiten plomes i escates. Per això entenem que aquesta musa representa tot un grup de cultures allunyades i exòtiques en què la música constitueix un important fons cultural¹².

Dins d'aquest conjunt també trobem la musa 15 que porta la **flauta de pan o siringa**. L'instrument és molt utilitzat a Amèrica del Sud i la musa realment ofereix la imatge d'una dama senzilla amb un vestit amb davantal humil, força idoni per representar, justament, una dona tradicional de la cultura andina.

¹¹ Romà Escalàs. *Catàleg d'instruments 1*, Barcelona, Museu de la Música, 1991, p. 84-87.

¹² La representació també ens havia inspirat la idea de recordar-nos a una sirena. Però no hem trobat relacions entre l'instrument i aquestes figures mitològiques.

- El segon grup de muses presenta aquells **instruments nascuts a l'antiguitat**. Principalment, són instruments d'arrel clàssica, encara que en algun cas trobem cultures nascudes amb anterioritat. Tot i l'existència de força instruments de percussió, aeròfons i cordòfons, al Palau hi trobem un nombre superior d'aquests darrers amb referències a l'antiguitat. Cal dir que a l'època clàssica existia una certa tendència a apreciar més els instruments de corda que els de vent. Al Palau trobem representats un total de quatre instruments inicials: la lira, la lira germànica, la cítara i l'arpa. Sembla que aquests instruments de corda en l'Edat Mitjana i en el Renaixement, s'agrupaven amb el nom genèric de lira o rota¹³. De vegades atès a la seva semblança se'ls agrupava en un mateix conjunt, però en el Palau es representen de forma independentment.

La musa 12 porta l'**arpa** i pensem que representa un dels objectes més antics. Es tracta d'un instrument versàtil i continu dins de la història de la música i per aquesta raó costa definir-lo cronològicament. Per l'aparença pensem que es tracta de la cultura sumèria a Mesopotàmia. La ciutat d'Ur conserva un estendard on hi ha representada una arpa, de vegades anomenada lira d'Ur¹⁴. Ambdós són considerats els instruments de corda més antics. No es conserven gaires representacions antigues d'aquesta època, la qual cosa fa que la imatge, possiblement, sigui, en bona part, imaginada però la musa ens recorda alguns relleus sumeris, principalment els elements que embelleixen el cap de la figura. La faldilla mostra detalls més imaginatius, per exemple es dibuixa una flor de card, un dels elements florals predilectes en l'obra de Lluís Domènech i Montaner.

A continuació, justament i citant el grup de cordòfons antics, trobem l'instrument que es confon en moltes ocasions amb l'arpa. Es tracta de la musa 6 que subjecta la **lira**. Com expressa Teresa - M. Sala i Anna Muntada¹⁵, és el "símbol de la inspiració que mou al poeta". La musa porta un instrument popular, lligat al ball, que pot ser un referent de les cultures més antigues que segueixen utilitzant l'instrument en la seva tradició musical i

¹³ Alberto GONZÁLEZ. *Diccionario de la Música*. Madrid, Alianza Editorial, 2011, p. 278/424.

¹⁴. Recordem que tots dos instruments s'assemblen molt, tot i que per tocar la lira s'utilitza a la mà esquerra un plectre. Són considerats els instruments de corda més antics.

¹⁵ Anna MUNTADA, Teresa-M SALA: "Apunts d'iconografia musical en les arts decoratives del Modernisme", *El Modernisme*, V.I, 1991, p. 135-145: 136.

en el ball. Per tant, el referent de la musa que porta la lira representa la seva importància al llarg del temps i alhora recull l'emblema del segell de l'Orfeó abans de la seva modificació. La lira també era l'instrument que mitològicament acompanyava i tocava el déu Apol·lo, símbol de la cultura i de la música. Les primeres lires tenien tres cordes, i sembla que rebien el nom de les tres muses de Delfos: Nete, Mese i Hípate. Altres cultures anteriors ja tenien coneixement de la lira, Pèrsia i Egipte en fan representacions pictòriques.

La musa 9 sosté la **lira germànica**, evoca una lira medieval quadrada força senzilla la qual ha evolucionat tot convertint-se en la lira medieval germànica. Segons recull Fukushima¹⁶ la musa està fent referència al món medieval germànic que Wagner va utilitzar en les seves obres de teatre¹⁷. La musa representa una dona guerrera on destaca el casc que en l'època que representa era de metall. L'altre element que inspira el sentit de lluita és el vestit de mosaic, una mena de faldilla de pell formada per peces quadrades petites i alineades, com en un escaquer, el qual insinua la mobilitat de la peça de vestir a partir d'aquest entrellaçat. La representació del cuir aporta sensació de cuirassa, juntament amb un reblonat vertical a costat i costat que ressegueix els laterals de tota la faldilla. En aquest sentit pensem que la idea del Wagnerisme i la seva influència a Catalunya pot ser realment un referent insinuat en aquesta figura.

La musa 1 subjecta la **cítara grega**. És un instrument posterior a la lira però en ocasions es confon amb ella. La lira era d'ús popular mentre que la cítara era un instrument utilitzat per professionals, els *Citharedes*. El déu Orfeu, cantant i poeta per excel·lència a la mitologia grega, tocava la lira, però es diu que va inventar la cítara a més a més de tocar-la. Orfeu toca la cítara per recuperar la seva esposa Eurídice de la mort. Per aconseguir-ho, la condueix durant tot el camí de sortida de la regió dels morts. Contràriament la musa que sosté la cítara representa una dona vestida a la imatge d'una dona romana, possiblement tot fent referència als orígens de l'instrument que, si bé ja existia a cultures anteriors, comença a utilitzar-se de manera assídua a Grècia i a Roma. Podem veure que la musa representa a l'època romana per la toga que porta, un vestit

¹⁶ http://designhistoryforum.org/dd/papers/vol03/no3/03_3_1.pdf. Última revisió 10-05-2015.

¹⁷ Aspecte que encara no hem treballat.

que era utilitzat per homes i dones. La toga neix d'un petit lligat a les espatlles i cau fins als peus, encara que en el cas de la musa núm. 1 es recull a la cintura, possiblement per estilitzar el cos de la figura i donar-li una imatge semblant a la de la resta de representacions del Palau. El mosaic, que neix de la cintura, insinua una doble faldilla i trobem el dibuix d'una línia de greques, habitual en la representació de les túniques.

La musa 18 toca l'**aulos**. És l'únic instrument de vent que surt representat de l'antiguitat, en aquest cas ens mostra Grècia. A la deessa grega Atena se li atribueix la creació o el fet de trobar l'aulos, el deixa de tocar perquè en bufar es veu lletja i se li desfigura la cara. Cal dir que era un instrument que necessitava de molta força pulmonar i les galtes, com mostra la mateixa musa, s'inflen quan es toca. Segons el mite, Atena va llençar l'aulos, per evitar deformar-se la cara tocant. Respecte al cos i al vestit de la musa s'insinua la túnica femenina grega anomenada peple. Aquesta peça fa uns plecs que cauen sobre el pit i de vegades sobre les espatlles. Tal com mostra la representació de la musa, el peple es lligava a la cintura amb un cinturó. Aquesta peça està decorada amb una sanefa purament clàssica de postes a la part baixa de la faldilla. Com a dada interessant sobre aquest tipus de vestit i en relació a la deessa Atena volem indicar que cada any s'oferia a Atena un peple brodat en acabar la festa de Panatenees a Atenes.

Per últim, s'ha d'afegir que la ubicació de les dues muses representatives de Grècia i Roma, pensem que és intencionada. Les dues muses es troben en els extrems del hemicicle. Roma és la musa núm. 1 (segons la nostra distribució la musa que es veu a l'esquerra), mentre que Grècia es la musa 18 (la musa que es veu a la dreta). Estem segurs que aquesta col·locació no és atzarosa, ja que totes dues èpoques són claus per al desenvolupament de la música.

- Un tercer grup és el d'aquells **instruments lligats a l'orquestra i que van evolucionar o van ser incorporats i millorats a partir de l'època medieval**. A partir d'aquest moment apareixen i es conformen elements primordials de l'estructura musical dins de les orquestres. L'època medieval recull l'herència musical de diverses cultures anteriors i crea les bases dels principis instrumentals i planteja l'agrupació i ús d'un seguit d'instruments amb cordes

fregades o polsades, instruments de vent, metalls i teclats. També es recullen i recuperen instruments populars orientals i occidentals que sofreixen poques modificacions des de l'inici de la seva creació. En el Renaixement comença el perfeccionament dels instruments antics i l'elaboració de tractats de música. A partir del Barroc i fins al Neoclassicisme evoluciona la construcció dels instruments, alguns s'adapten a les necessitats dels compositors i d'altres perden importància. Algunes d'aquestes coses es poden apreciar a partir de les nostres muses. Observem, per exemple, que normalment aquests instruments es representen a partir d'una musa que fa referència a l'època de més utilització de l'instrument i en altres casos a l'època en què es va incorporar l'instrument a les orquestres i/o va evolucionar, és a dir, se'n ressalten els moments de major ús o evolució¹⁸.

La musa 2 toca la **flauta travessera**. Tot i que la flauta és un instrument molt antic, pensem que el moment cronològic representat aquí és el Neoclassicisme. La intenció de la representació deriva del fet que entre els segles XVII i XVIII, comencen a aparèixer conjunts instrumentals que obtenen una major expressivitat a partir del contrast de les notes suaus i fortes. És per aquesta raó que ja des del Barroc la flauta travessera va cobrant cada cop major protagonisme a les orquestres com a instrument solista. L'any 1847 es patenta la flauta travessera tal com avui encara es construeix (Theobald Böhm, Munic, 1794-1881), un veritable home de la Il·lustració, compositor, inventor, fabricant d'instruments, etc. Pensem que la musa fa referència a aquests moment cronològic de modificació i millora de l'instrument. L'aparença de la figura és senzilla, sense grans trets identificadors a la figura esculpida. La musa va vestida amb un vestit camisa, la faldilla neix sota el pit, és un vestit femení que es va portar des de finals del segle XVIII fins a l'inici del segle XIX. Va vestida segons la moda del Neoclassicisme, a l'entorn del 1750 fins el 1800. Els vestits, evocaven l'època clàssica en què el vestit volia ser senzill i equilibrat, en realitat, emulant l'antiga Grècia i la República romana¹⁹ el vestit

¹⁸ Aquest grup de figures són les que ens ofereixen més dubtes pel nostre desconeixement de la història dels instruments i la seva evolució.

¹⁹ En aquest cas les referències del *Museo del Traje de Madrid* ens han servit clarament per trobar aquesta descripció < <http://museodeltraje.mcu.es/downloads/Moda-1808.pdf>>. Última

marca el pit i cau creant una silueta vertical amb motius dibuixats i colors clars. El cabell també coincideix amb els gustos de l'època, recollit amb monyo o curt tot imitant el de les dones de l'antiguitat clàssica. Aquesta és, doncs, una musa de la Il·lustració per a un instrument també il·lustrat. Cal destacar que a la faldilla de mosaic apareix novament la flor de card de Lluís Domènech i Montaner, tants de cops utilitzada.

El **triangle** el sosté la musa 5. Es comença a representar a l'edat mitjana i s'introdueix a l'orquestra a mitjan segle XVIII. Pensem que la seva vestimenta fa referència a la introducció del triangle en l'espai orquestral, ja que ens mostra una dama ricament vestida. Novament, és interessant el recollit del cap que torna a mostrar els cabells de la dona i se situa cronològicament després del període medieval en què calia tapar-los acuradament. La musa núm. 5 els porta lligats en un ric recollit. Les mànigues amples i amb unes grans muscleres també són mostra del Renaixement. La faldilla de mosaic il·lustra un acabat molt representatiu del Renaixement, pels colors vius del blau i el vermell, també perquè la faldilla va coberta per una peça transformada que recorda la casaca oberta masculina, que habitualment era de pell i en la qual es brodaven els escuts familiars.

La musa 10 porta el **saltiri**. És una de les figures que per nosaltres presenta més incògnites no hem trobat una relació clara entre la figura i l'objecte. El saltiri és un antecedent del piano. Va ser creat a Orient pels perses, des d'on s'estén fins a l'Índia, la Xina i es va utilitzar molt en el món àrab. Ha sofert moltes modificacions tot i que en essència segueix essent un saltiri. També els romans recullen aquest instrument i seran justament ells qui transmeten el seu ús a tot Europa amb el nom de cimbaló. La dama va vestida amb un recull de referències medievals, mànigues obertes i cabell recollit a costat i costat en monyo, la corona també incorpora una imatge referencial a l'època medieval, així com l'escut heràldic que mostra la faldilla en remet una imatge medievalista. Així, en general, la figura dona peu a pensar que representa l'origen d'aquest important instrument, el piano.

consulta 10-05-2015. També ens ha servit per saber que aquest tipus de vestit no el trobem a Espanya ja que aquí hi ha una monarquia dominant. Aquesta indumentària es va portar principalment a França on el vestit fins i tot denota les tendències polítiques.

Un cop feta aquesta primera lectura pensem que la musa, en canvi, insinua molt clarament un altre tema proper a la nostra identitat. La faldilla ens mostra l'escut de l'Imperi Austríac amb l'àliga bicèfala i el blasó de l'arxiducat d'Àustria. La faldilla no recull la corona, com passa a la musa 11, però recordem que la figura femenina està coronada. Aquesta musa i la representació del cant coral són realment les úniques figures coronades i les úniques que a les seves faldilles recullen escuts heràldics. Pensem que la utilització d'aquest escut és un petit homenatge al setge barceloní de l'any 1714, durant la Guerra de Successió espanyola en què Catalunya i Aragó recolzen el rei Carles VI d'Àustria enfront al monarca francès Felip de Borbó de tendència absolutista. Catalunya i en concret Barcelona va defensar les seves llibertats polítiques i l'exercit borbònic troba una gran resistència a Barcelona protagonista d'un llarg setge fins a la capitulació l'onze de setembre d'aquell 1714.

La musa 13 toca el **violí**. Pensem que aquesta figura representa una dona el període del segle XVIII, possiblement fa referència al moment en el qual el violí, instrument de corda, es desenvolupa tècnicament i artísticament. Els avantpassats d'aquest instrument foren la viola i la viola de mà. La forma actual, pròpia del violí, la van aconseguir a principis del segle XVI. Amb tot, no va assolir el nivell més alt de perfeccionament artístic i tècnic fins als segles XVII-XVIII, gràcies a la dedicació i esforç dels violers de cremona (Itàlia), tals com els Guarnerius, Amati i Stradivarius. El més significatiu de la figura és la singular perruca que era un element d'ús habitual en els estrats socials de prestigi des del segle XVII al XVIII i que ens permet identificar l'època. La faldilla no és la típica acampanada que porten les grans dames de la cort a l'època. En aquest cas es percep molt clarament la necessitat d'adaptar la figura al disseny de les muses: el cos de mosaic s'estreny sota el bust de pedra. La musa adapta la faldilla i l'acampana en la seva base com en tota la resta de dames, en canvi la sabata recorda clarament a la indumentària de l'època.

La musa 16 subjecta el **llaüt**, és un instrument que tot i la seva llarga evolució deriva de la lira i la cítara i sembla que té origen oriental, persa o àrab. Pensem que aquesta musa està fent referència al moment ple d'èxits en què Europa adopta l'instrument, un llarg

període que es manifesta de forma repetida i insistent des de l'època medieval fins al Barroc. La imatge ens trasllada al Barroc en què es converteix en un dels instruments de corda més importants, ja que s'utilitzava tant en el cant com en la dansa des del Renaixement. El cos de pedra ens recorda les dames de la pintura barroca holandesa del segle XVII, concretament l'obra de Johannes Vermeer (1632-1675) de Delft qui pinta en diverses ocasions el llaüt. Fins i tot existeix una pintura, *La Carta d'amor*, en què una dama es troba tocant el llaüt. La faldilla de mosaic és sinuosa, marca un gir del cos que encara no s'ha acabat de produir, l'estampat del vestit és totalment floral.

Per cloure aquesta aproximació a les figures de l'hemicicle, cal destacar que el bust és el que aporta més informació simbòlica de la figura perquè sosté l'instrument element comú entre les muses i recull de la representació de la música universal. El mosaic, en canvi, és l'element en el qual Lluís Domènech i Montaner es permet llicències estètiques personals, la representació de flors o la representació d'escuts com en el cas de la musa 10 i la 11. No obstant això, el mosaic és, la clau que proporciona el contrast estètic a la figura. Les faldilles de mosaic ceràmic proporcionen el color, neixen sota el bust de relleu i són rectes, de manera que creen la imatge d'una cintura llarga i esvelta una de les claus de la bellesa de les muses. L'augment de la base de la figura a través de l'acampanament de la roba els aporta la imatge d'estabilitat sobre el fons marró de l'escenari.

Les figures, una mica majors de la mida humana, estan unides per garlandes creant una imatge continua amb la flor per excel·lència del Palau i del Modernisme: la rosa. Aquesta imatge pètria i ceràmica fa que l'escenari del Palau mai no estigui buit, les figures actuen persistentment de coristes i d'orquestra, però, quan el Palau s'hi actua, les figures esdevenen mutables integrant la música universal i a la dona dins de cada nova interpretació.