

MARCO  
POLO

20th Century  
Spanish Composer Series

DDD

8.225294

Joaquim  
**HOMS**

Piano Music  
Piano Sonata No. 2 • Presences  
Jordi Masó, Piano



## Joaquim Homs (1906-2003)

### Piano Music • 3

This is the third and last volume of the complete works for piano of Joaquim Homs recorded by Jordi Masó. Far from being a mere complement to the previous volumes, it almost stands apart as the most interesting of the set for various reasons. We find here both delightful miniatures as well as works of a more substantial formal construction; pages both from his early and mature works; transcriptions of works originally written for other instruments and works written originally for the piano; music for two and four hands; flashes of warmth, and elements of deep bitterness; popular flavour and academic rigour; clear, contained expressionism and tentative echos of neoclassicism; works already published and revisions of unpublished manuscripts; pieces which have won awards and others which have been awaiting their first performance. In short, an apt selection which makes this edition one of the most representative to date, not only of the pianistic output of this Catalan composer, but of the whole of his work. Since the notes written for previous volumes have already outlined the inherent characteristics of Homs' piano works, we shall here limit ourselves to making a contextual reference which serves as a framework for the works to be found on this recording.

Originally written for *cobla* (small wind and percussion band for performing the music of *sardanes*, the traditional dance of Catalunya), the *Three Sardanes* (1951) for four hands starts us off in a tremendously evocative way, as a consequence of the Catalan roots of the composer. Without any reference to any theme belonging to the popular songbook, we can nevertheless recognise the characteristic rhythm of the *sardana* and the essence of this traditional Catalan dance. Their inspired melodies stay clearly in our memory from the first listening and, while still contained within a markedly tonal mould, the occasional dissonances indicate the tendency of the composer to free himself from the rigidity of this harmonic system. The late first performance of the three pieces, in 1998, was to be a recurring factor throughout Homs' life, even to the

point where, on many occasions it never took place at all. The *Andante for piano four hands* (1940) is a reduction of a previous work (the *Andante* from the *Wind Quintet No. 1*), but on this occasion the noticeable predominant feature is the discipline of serialism. The technique, however, is always used in a free, flexible and totally personal way. Thus, as is usual with the composer, the metrics of the first bars set out the kind of articulation and pattern of intervals that are to later arise throughout the whole piece.

The first complete work that Homs himself catalogued is the *Nou apunts per a piano* (Nine sketches for piano) (1925-26). They are nine brief pieces inspired by the texts of Sebastià Sánchez-Juan (the first six and the ninth), Joan Salvat-Papasseit (the seventh) and Rabindranath Tagore (the eighth). The poems appear under the musical lines even though it is a work for piano solo. They act as inspiration to the performer and are never intended to be sung or recited. This brief cycle is especially representative because it is pivotal in Homs' development as the only student of Robert Gerhard (a direct pupil of Schoenberg) and the spring from which he would drink directly of the teachings of the Vienna School. These *Sketches* clearly show Homs as a composer who was ahead of his time.

Far from the classical-romantic tradition, Homs wrote the *Piano Sonata No. 2* (1955) with the good fortune of having it first performed in Ulm (Germany) a few months after it was performed in Barcelona by Jaume Padrós. Thus the composer's presence is noted once more outside his home borders, a presence which was not limited to the three occasions when he was selected to represent Spain at the festivals organized by the ISCM (International Society of Contemporary Music) in Paris (1937), Warsaw (1939) and Stockholm (1956). This second (and last) *Sonata* consists of three movements in which the musical plot is based on the continuous rotation of a series of twelve different notes. Their corresponding mirrors and retrogressions appear both vertically and horizontally. The name *Derivations*

rather than *Variations* in the second movement, was well chosen, as is seen in the correspondence between Homs and his teacher and friend Gerhard, who wrote that “it describes much more adequately the mental attitude of the serial technique” instead of the term which arose in Classicism “which to a certain extent inevitably implies repetition”.

The *Toccatà* (1948) has been justifiably rescued from oblivion. A manuscript written on lined paper which has deteriorated with the passage of time, and even difficult to read, does not hide an admiration for Bach, so characteristic of a large part of expressionist music. This composition, so delightfully unlike the rest of his piano output, is based on a contrapuntal figure which clearly shows the mastery, applied in his own language, of an instrument he had taught himself, alongside his academic title as cello teacher.

The *Diptych II* (1994) was commissioned for the Tenth Piano Competition of the town of Berga (Barcelona) as a test piece. This occasion kept Homs active, (he was already finding it somewhat difficult to compose because of serious problems with his sight) and, above all, its first performance was assured. For the same reason, *Record del Mar* (Memory of the Sea) (1995) also managed to come before the public, as the fruit of another commitment: an undertaking with Cecilia Colien for a personal project which she herself financed. It consisted of an album for piano of contemporary Spanish and Portuguese pieces. In fact, this piece was to be among the last of the pages that Homs wrote, the first of his final bursts of creative activity. Homs had the habit of not throwing away any document, regardless of its importance. Because of this fact, the *Vals de suburbi* (Suburban Waltz) (1931) was found among the rough drafts of his personal file. This small copy, barely a page long, turns out to be a piece of charming curiosity.

The present recording ends with nothing less than an corner-stone in his life and his compositional career: *Presències* (Presences) (1967). Written in memory of his wife, the painter Pietat Fornesa, it distills a bitter and deep pain for the death of a being who was dearly loved.

Designed to be played without a break, the seven pieces are of a highly intimate nature, evoking the unforgettable moods of moments spent together. Although they do not set out to be descriptive, nor do they have any title, Homs does indicate, in order to orientate the listener, that the first two pieces evoke moments spent together beside the sea and the mountains, these being landscapes from early periods in his life which made a deep impression on him. The third simply refers to a dream. The fourth presages the imminence of death. In the fifth anguish, tenderness and desperation are expressed in turn. The sixth recollects a final dream and the seventh refers to the contemplation of death.

Musically, movements I, IV, and VII are based on the same series of twelve notes, but presented in a very free and personal way (for example, the sequence is not fully announced until after the first bars have been played). Number II – V and III – VI are built on another two, interrelated by various common elements, alternating agitated passages with brief motivic cells, until they reach a mournful low note which appears to presage the dissolution of the rhythm and the melody. All of them are of a very simple structure and their unity stems much more from the nature of the dominant emotive climate than from the serial relationships mentioned. The seven movements each last approximately three minutes, the last four being intimately linked with the final presence of death. The unexaggerated expressionism of the composer adapts perfectly to the distilled atmosphere of this masterpiece of the twentieth century, which plunged the composer into an aesthetic period of a more desolate and introspective nature. Described by the composer Ramón Barce as schematic, profound and beautiful, *Presències* won the Premi Ciudad de Barcelona of 1968 (Barcelona City Prize) in its orchestral version.

The whole programme here recorded offers a valuable introduction into the personal universe of Joaquim Homs.

**Ignacio José Valdés Huerta**  
(translated by Paul Jutsum)

## Jordi Masó

Jordi Masó was born in Granollers (Barcelona, Spain) in 1967. He studied at the Conservatory there with Josep M. Roger, at the Barcelona School of Music with the pianist Albert Attenelle, and at the Royal Academy of Music of London with Christopher Elton and Nelly Akopian, graduating in 1992 with the DipRAM, the highest distinction of the academy. He has won first prizes in many National and International competitions in Spain and has performed extensively in most European countries in piano recitals and in chamber music concerts. He is regularly invited to play with the most important Spanish orchestras. Jordi Masó's wide repertoire, covering all periods and styles, with special emphasis on music of the twentieth century, has brought first performances of many piano works written for him by the foremost Spanish composers. He has recorded over twenty discs, acclaimed by the most important publications. His recordings include the 1993 world première recording of the complete works for piano of Roberto Gerhard (Marco Polo 8.223867), and from 1997 to 2000 four discs with the complete piano music by Federic Mompou (Naxos 8.554332, 8.554448, 8.554727, 8.554570), two recordings with music by Josep Soler (Marco Polo 8.225235 and 8.225083), the complete piano works by Joaquim Homs (Marco Polo 8.225099, 8.225236, 8.225294) and two discs with works by Déodat de Séverac (Naxos 8.555855) and Mario Castelnuovo-Tedesco (Naxos 8.555856). He is now recording the complete piano music by Joaquín Turina for Naxos. He has also recorded for other major companies. He is piano professor at the Granollers Conservatory and at the Esmuc (High Music School of Catalonia), and since 1996 he has been a member of the contemporary music group *Barcelona 216*.



## Miquel Villalba

Born in Barcelona in 1968, Miquel Villalba studied at the Montserrat Escolanía, the Barcelona Conservatory and with Fédéric Gevers in Antwerp. Awarded prize of honour for piano and for accompaniment, he has triumphed in various international competitions, among them first prize at Berga, Albacete, Carlet, Granada, at the Barcelona Joan Massià, the Catalan Composers' Association Prize, Diploma of Honour at the María Canals in Barcelona and the Jonge Virtuozen in Antwerp. Miquel Villalba has appeared in recitals, as a soloist with orchestras and in chamber music in Spain, Belgium, Germany, Brazil and the Philippines and plays an active part in the musical life of his own country. He has given first performances of contemporary music, with works often dedicated to him. His recordings include works by Josep Soler, Paul Hindemith, Cristòfor Taltabull, Josep Cercós, Benet Casablanca, Miquel Roger, and, for Naxos, the complete piano music of the great Catalan composer Manuel Blancafort (8.557332 and 8.557333).



## Joaquim Homs (1906-2003)

### Klaviermusik Folge 3

Diese dritte und letzte Folge des von Jordi Masó eingespielten Klavier-Gesamtwerks von Joaquim Homs ist weitaus mehr als eine bloße Fortsetzung der ersten beiden Folgen und sticht in mehrerlei Hinsicht als die interessanteste unter den dreien hervor. Da gibt es sowohl reizende Miniaturen als auch Werke substantielleren formalen Aufbaus zu entdecken; es wird das Früh- und das Spätwerk repräsentiert; es erklingen Transkriptionen von ursprünglich für andere Instrumente geschriebenen Kompositionen und Originalwerke für Klavier, sowie Musik für Klavier zu zwei und zu vier Händen; man erlebt Augenblicke warmer Leidenschaft und Momente tiefster Bitterkeit, hört Stücke von populärem Gusto und solche von akademischer Strenge; neben klarem, beherrschtem Expressionismus gibt es zaghafte Nachklänge des Neoklassizismus, und neben Werken, die bereits veröffentlicht vorliegen, erklingen Revisionen unveröffentlichter Manuskripte, Stücke, die mit Preisen ausgezeichnet wurden und Stücke, die hier nun erstmals erklingen. Kurz: Es ist dies eine treffliche Auswahl, die diese Edition zu der bis dato repräsentativsten macht, und zwar nicht allein, was das Klavierwerk des katalanischen Komponisten betrifft, sondern auch im Hinblick auf dessen Gesamtwerk. Da die Einführungstexte zu den vorangegangenen Folgen bereits die Homs' Klavierwerken innewohnenden Charakteristika umschreiben haben, beschränken wir uns im folgenden darauf, kontextuale Bezüge zu den Rahmenbedingungen der hier eingespielten Werke aufzuzeigen.

Die *Drei Sardanas* (1951) für Klavier zu vier Händen entstanden ursprünglich für eine *Cobla*, jenes kleine volkstümliche Instrumentalensemble aus Bläsern und Schlagwerk, das die Musik für die *Sardana*, den traditionellen katalanischen Tanz, spielt. Eingedenk der katalanischen Wurzeln des Komponisten also ein äußerst sinnträchtiger Einstieg. Und selbst ohne jedes Vorwissen um die zum volkstümlichen Liedgut gehörenden Melodien erkennt man doch sofort den charakteristischen Rhythmus der *Sardana* und die Essenz dieses katalanischen Tanzes.

Die inspirierten Melodien bleiben uns schon nach einmaligem Hören deutlich in Erinnerung, und obwohl sich die Tänze eindeutig in einem tonalen Rahmen bewegen, lassen die gelegentlichen Dissonanzen doch die Tendenz des Komponisten erkennen, die starren Grenzen des harmonischen Systems zu überwinden. Dass die drei Stücke erst relativ spät, nämlich 1998 uraufgeführt wurden, ist etwas, was Homs häufiger erleben musste – und oft kam es sogar nicht einmal zu einer Uraufführung. Beim *Andante für Klavier zu vier Händen* (1940) handelt es sich um die reduzierte Bearbeitung eines früheren Werkes, dem *Andante* aus seinem *Bläserquintett Nr. 1*. In unserem Zusammenhang fällt jedoch vor allem der serielle Charakter des Werkes auf. Freilich verwendet Homs diese Technik stets frei, flexibel und auf eine sehr persönliche Weise. Wie oft bei Homs, bestimmt bereits die Metrik der ersten Takte Artikulation und Intervallstruktur des gesamten Werkes.

Das erste vollständige Werk, das Homs selbst katalogisiert hat, sind die *Nou apunts per a piano* (Neun Skizzen für Klavier) von 1925/26. Die neun kurzen Stücke wurden durch Texte von Sebastià Sánchez-Juan (die ersten sechs sowie das neunte), Joan Salvat-Papasseit (das siebte) und Rabindranath Tagore (das achte) inspiriert. Obwohl es sich um instrumentale Sätze für Klavier handelt, sind die Gedichte jeweils unter den musikalischen Verläufen abgedruckt. Sie dienen dem Interpreten allerdings lediglich als Inspiration und sind nicht für Gesang oder Rezitation vorgesehen. Dieser knappe Zyklus ist besonders repräsentativ, da er eine Schlüsselposition in Homs' Entwicklung einnimmt, der als einziger Schüler von Robert Gerhard – einem direkten Schüler Schönbergs – ja gewissermaßen direkt von der Quelle der Zweiten Wiener Schule gespeist wurde. Die *Skizzen* offenbaren deutlich, wie sehr Homs als Komponist seiner Zeit voraus war.

Bei der weit von der klassisch-romantischen Tradition entfernten *Klaviersonate Nr. 2* (1955) hatte Homs für einmal das Glück, dass das Werk nur wenige Monate

nach der Aufführung in Barcelona durch Jaume Padrós als deutsche Erstaufführung auch in Ulm (Baden-Württemberg) erklingen konnte. So nahm man den Komponisten wieder einmal außerhalb seines Heimatlandes wahr, was sich ansonsten durchaus nicht nur auf die drei von der IGNM (Internationale Gesellschaft für Neue Musik) organisierten Festivals beschränkte, an denen er als Repräsentant Spaniens auftrat, nämlich in Paris (1937), Warschau (1939) und Stockholm (1956). Diese zweite (und zugleich letzte) *Sonate* besteht aus drei Sätzen, in denen der musikalische Verlauf sich auf der beständigen Rotation einer Reihe von zwölf unterschiedlichen Noten gründet. Die dazu korrespondierenden Umkehrungen und Kresse treten sowohl vertikal als auch horizontal auf. Dass der zweite Satz nicht mit *Variationen* sondern *Derivationen* überschrieben ist, hat seinen guten Grund, wie man der Korrespondenz zwischen Homs und seinem Lehrer und Freund Gerhard entnehmen kann. Gerhard meinte, dieser Terminus beschreibe „bedeutend treffender die intellektuelle Haltung der seriellen Technik“ als der im Klassizismus aufgekommene Begriff der Variation, „der zu einem gewissen Grad naturgemäß ein Moment der Wiederholung“ impliziert.

Die *Toccata* (1948) wird nun berechtigterweise der Vergessenheit entrissen. Das auf liniertem Papier geschriebene Manuskript, das vom Zahn der Zeit gezeichnet und schwer zu entziffern ist, verbirgt keineswegs die unter nicht wenigen expressionistischen Kompositionen durchaus charakteristische Bewunderung für die Musik Bachs. Und so hebt sich denn dieses Werk in ganz wunderbarer Weise ab von Homs' übrigem Klavierwerk. Basierend auf einer kontrapunktischen Figur zeigt sich in seiner ganz eigenen Musiksprache erneut die Beherrschung jenes Instruments, das er neben seinem akademischen Titel als Cellolehrer im Selbststudium erlernt hat.

*Diptychon II* (1994) entstand als Prüfungsstück für den zehnten Klavierwettbewerb der Stadt Berga (Barcelona). Der Auftrag sorgte für Beschäftigung – Homs empfand das Komponieren aufgrund ernster Augenprobleme bereits zunehmend als schwierig –, und zudem war wenigstens die Uraufführung garantiert. Aus dem gleichen Grund gelangte auch *Record del Mar* (Erinnerung

an das Meer) von 1995 vor die Öffentlichkeit, als Auftrag für ein selbstfinanziertes Projekt von Cecilia Colien: ein Album mit zeitgenössischer spanischer und portugiesischer Klaviermusik. Tatsächlich sollte dieses Stück zu den letzten Seiten, die Homs beschrieb, gehören, zugleich aber auch zu den ersten seines letzten kreativen Arbeitsanfalls. Den *Vals de suburbi* (Vorstadt-Walzer) von 1931 verdanken wir Homs' Angewohnheit, keines seiner Dokumente – unabhängig von der jeweiligen Bedeutung – wegzuerwerfen. Das kleine, kaum eine Seite lange Stück, das man unter den groben Entwürfen in seinen privaten Dokumenten aufspürt, entpuppt sich dabei als charmantes Kuriosum.

Das letzte Werk dieser Folge ist nicht weniger als ein Scheitelpunkt in Homs Leben und Karriere als Komponist: *Presències* (Präsenzen) von 1967. Dem Andenken seiner Frau, der Malerin Pietat Fornesa gewidmet, destilliert es gleichsam das Gefühl tiefen und bitteren Schmerzes um einen geliebten Menschen. Die Komposition besteht aus sieben Teilen, die höchst intimer und emotionaler Natur sind, reflektieren sie doch die Erinnerungen an gemeinsam erlebte Momente, die man nicht vergessen kann. Die einzelnen Teile sollen dabei ohne Unterbrechung gespielt werden. Obwohl die Sätze keine Titel haben und auch nicht deskriptiv sein sollen, hat Homs als Orientierung für den Hörer angegeben, dass die ersten beiden Stücke für gemeinsam erlebte Momente an der See und in den Bergen stehen, Landschaften, die in einem relativ frühen Lebensabschnitt großen Eindruck auf ihn machten. Bezieht sich das dritte Stück ganz einfach auf einen Traum, so kündigt das vierte vom nahenden Tod. Das fünfte wechselt zwischen Schmerz, Zärtlichkeit und Hoffnungslosigkeit, das sechste erinnert sich eines letzten Traums und das siebte schließlich bezieht sich auf das Nachdenken über den Tod.

Musikalisch basieren die Sätze I, IV und VII auf der gleichen Zwölftonreihe, die jedoch sehr frei und sehr persönlich ausgeführt wird – beispielsweise wird die Sequenz erst nach einigen Takten vollständig vorgestellt. Die Sätze II-V und III-VI gründen sich auf zwei weitere Reihen, die durch verschiedene, durchaus übliche Techniken miteinander in Beziehung gebracht werden.

Bewegte Abschnitte werden mit kurzen motivischen Zellen durchsetzt, bis dass ein klagend tiefer Ton erklingt, der an die Auflösung von Rhythmus und Melodie zu gemahnen scheint. Die verwendeten Reihen sind von vergleichsweise einfacher Struktur, und ihre Einheit beziehen sie weniger aus den bereits erwähnten seriellen Bezügen als vielmehr aus der vorherrschenden emotionsgeladenen Grundstimmung. Jeder der sieben Sätze dauert etwa drei Minuten, wobei die letzten vier sehr eng durch die abschließende Präsenz des Todes miteinander verwoben sind. Der zurückhaltende Expressionismus, den Homs hier anschlägt, transportiert hervorragend die gleichsam destillierte Atmosphäre dieses Meisterwerks des 20.

Jahrhunderts, mit dem der Komponist in eine neue ästhetische Phase von einsamerer, introspektiverer Natur eintrat. *Presencias*, das der Komponist Ramón Barce als ebenso schematisch wie tiefgründig und schön bezeichnet hat, wurde in der Orchesterfassung 1968 mit dem Premi Ciudad de Barcelona (Preis der Stadt Barcelona) ausgezeichnet.

Das hier aufgenommene Programm bietet eine gelungene Einführung in die ganz eigene Welt des Joaquin Homs.

**Ignacio José Valdés Huerta**

*Deutsche Fassung nach der Übersetzung von Paul Jutsum: Matthias Lehmann*

## Nine Sketches for Piano

- 8 **Summer Night** (Sebastià Sánchez-Juan)  
Purity of night,  
do you have the heart of a star  
or a cricket?
- 9 **Madrigal** (Sebastià Sánchez-Juan)  
The spring sheds its petals like a carnation, my friend  
I have collected some of these petals in my hand.  
Drink them as if they were water from my heart.
- 10 **Night** (Sebastià Sánchez-Juan)  
Night, sound, fear  
Is it the Count Arnau\*, father?  
No, the aeroplane.
- \* (In Catalan legend, an evil spirit)
- 11 **Small Cup** (Sebastià Sánchez-Juan)  
The tepid chocolate  
looks at the ceiling  
with open mouth.

- 12 **It's Raining** (Sebastià Sánchez-Juan)  
The gold of dead sunspells runs down the roofs.  
My heart becomes the drinking trough of birds.
- 13 **Bountiful** (Joan Salvat-Papasseit)  
You share with those you talk to the pomegranate of your laughter.
- 14 **Spring** (Joan Salvat-Papasseit)  
Eddies of breeze - resounding green waves - the Spring!
- 15 **Passing** (Rabindranath Tagore)  
The sun tears the clouds of the day when I must leave, and the sky looks  
down on the earth as the marvel of God.  
My heart is sad because it does not know whence it is being called.  
The breeze carries the sigh of the world I am leaving behind, with its  
music of tears which melts in the sunny silence; or is it the lilt of the  
distant island in the sea, happy in the summer of the unknown flowers?
- 16 **Convalescence** (Sebastià Sánchez-Juan)  
The heart grows new flesh.  
Friends, shall we not see each other again?  
Distances,  
When will you brim over with celebration?  
The spring illumines all;  
how the mirrors of memory shine,  
the forbidden orchards, the eyes of that girl!

Translated by Paul Jutsum



MARCO  
POLO

DDD

8.225294

Playing Time  
68:29

www.naxos.com

© & © 2004 Naxos Rights International Ltd.  
 Booklet notes by Ignacio José Valdés Huerta  
 (Translated by Paul Jutsam)  
 Booklet notes in English • Kommentar auf Deutsch  
 Made in the EU

This third and final volume of the complete works for piano of the Catalan composer Joaquim Homs (Volumes 1 and 2 are available on Marco Polo 8.225099 and 8.225236) covers his entire career in its juxtaposition of delightful miniatures and works of a more advanced formal construction rooted in a free, flexible and totally personal use of atonality. There are pages from early and mature works, music for two and four hands, flashes of warmth and elements of deep bitterness, pieces which have won awards and others which have been awaiting their first performance.

## Joaquim HOMS

(1906-2003)

3 Sardanes (1951)	9:15	Tocatta (1948)	6:36
1 Matinada (Dawn)	2:31	17 Prelude: Allegro	2:10
2 Nit de festa (Feast Night)	3:23	18 Fugue: Adagio	2:52
3 Dia clar (Bright Day)	3:21	19 Finale: Vivace	1:34
4 Andante from Wind Quintet No. 1 (1940)	3:46	Díptic II (Diptych II) (1994)	5:26
Piano Sonata No. 2 (1955)	11:12	20 El vent no té repòs (The wind never rests)	1:09
5 Introducció: Con moto	1:38	21 Plany (Lament)	4:17
6 Derivacions: Moderato	5:36	22 Record del mar (Memory of the Sea) (1995)	1:04
7 Finale: Allegro scherzando	3:57	23 Vals de suburbi (Suburban Waltz) (1931)	0:56
9 apunts (9 Sketches) (1925-26)	6:51	Presències (Presences) (1967)	21:34
8 Nit d'estiu (Summer Night)	0:33	24 I	3:37
9 Madrigal	0:46	25 II	2:53
10 Nit (Night)	0:23	26 III	2:49
11 Tassó (Little cup)	0:30	27 IV	3:33
12 Plou (It's raining)	0:39	28 V	3:41
13 Pròdiga (Bountiful)	0:18	29 VI	1:58
14 La primavera (Spring)	0:16	30 VII	3:04
15 Traspàs (Passing)	1:08		
16 Convalescència (Convalescence)	2:17		

Jordi Masó, Piano

Miquel Villalba, Piano (tracks 1-4)

Recorded at 'Auditorium', Jafre, Spain, on 31st July and 1st August, 2003

Producer and Engineer: Miquel Roger • Piano: Steinway &amp; Sons

Cover Painting: *Living Room* (1952) by the composer's wife, Pietat Fornesa (by kind permission)

This recording was made possible with the generous support of Mrs Pietat Homs