

D'UNS MANUSCRITS, D'UNA PERSONALITAT. EL FONDS DOCUMENTAL DE LA COMPOSITORA ROSA PUIG

Lluís Paloma i Sánchez

Recepció i acceptació: setembre de 2015

Resum: Aquest article consisteix en una descripció de la carpeta 2.2.1 del fons Rosa Puig de l'AHC, comentant totes i cada una de les partitures que conté, de manera que aquells historiadors que vulguin consultar-les i no sàpiguen solfeig, o tinguin altres dificultats per orientar-se en aquesta mena de material, tinguin una mena de guia bàsica que els ajudi a situar-se i a interpretar més ràpidament aquesta documentació. S'hi inclouen dades com el títol de l'obra (quan hi és), qüestions d'autoria, similituds possibles entre diferents fulls d'un mateix plec i dades purament musicals, com tonalitat de l'obra, instrumentació o una valoració subjectiva de la seva dificultat d'interpretació. Rosa Puig és sobretot coneguda com la directora fundadora de la Massa Coral de Terrassa, al mateix temps que va ser una compositora i arranjadora prolífica, així com una notable docent.

Paraules clau: Terrassa, Rosa Puig, Beneta Trullàs, Ramon Serrat, Massa Coral

Abstract: This article consists of a description of the 2.2.1 folder of the documentary fund Rosa Puig of the AHC, commenting each music score it contains so that any historian interested in reviewing them can have a basic guide to help them navigate and understand this documentation swiftly, even if they do not know music theory or experience other difficulties to check these materials. The data of the article includes the title of the piece (if there is any), authorship issues, possible similarities between different sheets from the same fund, and purely musical information, such as the piece tonality, instrumentation or subjective difficulty assessment. Rosa Puig is mostly known as the founder and conductor of the Massa Coral de Terrassa, and was also a prolific composer and music arranger, as well as a remarkable teacher.

Keywords: Terrassa, Rosa Puig, Beneta Trullàs, Ramon Serrat, Massa Coral.

Parlarem avui d'una carpeta, la "2.2.1" del fons Rosa Puig, d'incorporació relativament recent a l'AHC en el moment d'escriure aquestes línies, l'octubre del 2013 (amb una revisió d'estil el juny del 2015). La carpeta, amb un "2" escrit a llapis a sota de tot, està marcada com a "R. Puig, B. Trullàs" a retolador, i a llapis "Rosa Puig, obres originals 1926-1981". El cert és que aquesta identificació ve del fet que el material aquí recollit va ser heretat per l'Arxiu a la mort de la Beneta Trullàs l'any 2012, i tant ella com la Rosa Puig i una tercera familiar van viure sempre a la mateixa casa, al carrer Baldrich, 25. Però el cert és que en aquesta caixa no hi ha res reconeixible com de la Beneta (que, per tota la importància que ha tingut per a la música local com a docent i com a segona directora de la Massa Coral, sempre va viure a l'ombra de la seva tieta), i a més no hi ha res que es pugui datar després del 1960, a falta de poder datar el *Cant perdurable* que podria ser l'excepció i per molt poc (possiblement sigui del 1963).

Així, doncs, aquesta carpeta recull específicament el gruix de partitures manuscrites, siguin originals o adaptacions/harmonitzacions, generades per la Rosa Puig al llarg de la seva vida (o almenys entre el 1926 i el 1960, el seu període aparent

de màxima activitat). Les altres carpetes del Fons recullen altre material, com fotografies o com partitures impreses amb música d'altra gent, partitures que van ser emprades per la Rosa i la Beneta en la seva faceta d'instrumentistes/concertistes, tant en obscures formacions com el Trio de Terrassa, com en les més influents Massa Coral de Terrassa (fundada i dirigida per la Rosa Puig durant uns majoritàriament esplendorosos 27 anys) o Sembra (aquesta darrera, el “pet project” de la Beneta Trullàs, on molts músics clàssics ens vam formar de petits).

Amb la voluntat de fer més comprensibles als historiadors les explicacions que vindran, explicarem ara quatre conceptes musicals bàsics que s'empren a l'hora de descriure aquestes partitures. 1) “Clau” és un signe que es posa al principi de cada pentagrama per indicar a quina línia hi ha una nota de referència, les que s'usen aquí són les de “sol en segona” i “fa en quarta”; 2) “Designació de compàs” són les divertides fraccions que es posen a l'inici de la partitura, i que no són fraccions: el primer nombre indica el nombre de temps de què consta un compàs, i el segon designa la nota que es pren com a unitat de temps (aquí són “4”, negra, i “8”, corxera –la meitat d'una negra–; tot el sistema funciona de la següent manera: cada tipus de nota val el doble que la seva inferior i la meitat que la seva superior); 3) “Sistema” és un grup de dos o més pentagrames on s'apunten els respectius instruments per ser tocats a la vegada (se solen reconèixer perquè les línies que separen els compassos se solen traçar juntes per a tot el sistema); 4) “Armadura” és un grup d'alteracions que es posen al principi de la partitura, i que ben llegides permeten saber en quina tonalitat està la partitura (exemples: el Do major i La menor no en necessiten cap, el Mi major i el Do# menor tenen quatre sostinguts, i el Si bemoll major i el Sol menor tenen dos bemolls; el menor sempre comença a la sisena nota del major, per a qui vulgui calcular-ho); 5) “Particel·la” és una partitura d'un sol dels instruments d'una peça; 6) “Harmonització” vol dir afegir acords o veus complementàries a una melodia donada –a diferència d'un original, que és una composició feta íntegrament per qui l'escriu–, i 7) “Divisi” és quan una de les quatre “veus” o “cordes” d'una coral canta dues o tres notes simultànies en lloc de la “una” nota usual. Bé, és un paràgraf dens. Suggerixo consultar-ne un concepte concret quan calgui.

També remarco breument que algun dels breus apunts que faig sobre “marques de la casa”, sobretot pel que fa a divisis, es basa tant en la meva experiència directa de cantaire com en els comentaris i petites llegendes que he sentit durant molts anys a la Massa Coral, on la Rosa Puig és un dels mites fundacionals i on de tant en tant encara cantem obra seva.

I un cop acabat aquest interludi, aquests són els continguts d'aquesta carpeta:

- *Beethoveniana, imitació al Rondino, per a violí i piano (ca. 1934), en sib major.*

A la particel·la de violí (en una sola pàgina, amb mig pentagrama extra al final, fet a mà) hi ha moltes indicacions a llapis, de tres tipus: arquet, legatos i dinàmiques.

El fraseig és molt precís i treballat. La partitura general (emprada pel pianista) no conté aquestes indicacions, i és completament a tinta (tres pàgines més portada). Força legible, tot i que amb alguna lleu imprecisió, res que no pugui aclarir un bon editor. L'escriptura per al piano (acompanyament) és, en bona part de la peça, perceptiblement més simple que la treballada part de violí (melodia).

- *Petita Suite per a quartet de corda*. Escrita directament en partícels. És en tres moviments: Gavota, Sarabanda i Minuet. En els dos darrers moviments l'escriptura està relativament igualada entre instruments i no és gaire virtuosística, però al primer moviment (la Gavota) el primer violí porta la melodia (escrita amb força recursos), i el segon violí i la viola fan un arpeggiat molt ràpid que contrasta amb la simplicitat de la part de violoncel. Juntament amb les partícels d'aquesta peça hi ha amagada una llista que diu:

“Cançons populars harmonitzades a 2, a 3, a 4 i a 5 veus iguals i veus mixtes. Total 41.

Cançons originals a 1 veu i a 2 veus amb acompanyament de piano. Total 6.

Cançons originals per a infants a 1 veu, amb acompanyament de piano. Total 3.

Cançó original per a cor (*sic*) mixt. (Himne a la cançó.)

Cançons populars harmonitzades per a principiants de piano. Total 5.

Cançons populars a una veu amb acompanyament de piano. Total 15.

Obres per a instruments de corda. Total 7.

Obres per a piano. Total 8.

Sardanes. Total 5.

Total 90.”

Ara bé, a la llista de l'AHC només hi ha llistades 75 obres més alguns fragments que reben el número col·lectiu de “76”. S'ha perdut alguna obra? Hem de mirar als arxius de la mateixa Massa Coral, on els manuscrits i ciclostils de divers origen abunden?

- *Recordant, per a violí, cel·lo i piano u (sic) harmonium*. Rosa Puig, Desembre de 1947. Altre cop, una partitura general (“Molt lent i expressiu”) guarda les partícels del violí i del violoncel, que en aquest cas estan noves. Un cas de partitura no estrenada, potser? En tot cas, continua la tendència de fer una melodia treballada (violí, potser amb figures ràpides abreujades als compassos 10-12, 15, i 23 fins al final –28–), un acompanyament mitjà amb detallets però força més simple, i un baix elemental.

- *Plany (petita impressió), per a violí o violoncel, amb acompanyament de piano*. Rosa Puig, 28 de maig de 1924. / *Plany, melodia per a violoncel amb acompanyament de piano (vist mestre Cumellas-Ribó), aproximadament 1930 (el “3” podria ser un “2”, queda poc clar)*. Són dues peces diferents amb un títol molt semblant. La primera d'elles és, segons la partitura, per a violí i piano [4/4, “molt expressiu (a poc a poc)”],

i és brevíssima, vuit compassos en una sola pàgina. La segona és força més llarga i complexa (6/8, 36 compassos, “molt expressiu”), i existeix en dues còpies, una d’original manuscrita que inclou partiel·la de violoncel (i algun apunt a llapis), i una altra que és una simple fotocòpia, encara que la portada, per alguna raó que desconeixem, és també manuscrita en lloc de fotocopiada.

- *Cançó de bressol (per a quartet de corda) (vist mestre Cumellas-Ribó). Rosa Puig, 7 de gener de 1935.* Partitura de dues pàgines d’una certa complexitat i llargària (6/8, 49 compassos), agraïda de llegir pel repartiment força equitatiu de la dificultat interpretativa (en aquest cas l’acompanyament és tan important com la melodia del primer violí). Hi ha algun retoc posterior a llapis, tant a la partitura general com a la partiel·la de violoncel, i en tot el material hi figura, a llapis, la indicació “sordina”.

- *La filadora, L’hereu Riera, La pastoreta. Cançons populars, arreglades per a violoncel i piano. Rosa Puig, 4 d’abril de 1954.* No cal dir que és un treball no original. Una partitura a llapis, l’escriptura és força bàsica, i l’única sorpresa és un canvi de signatura (de 3/4 a 2/4) al compàs 50 (d’un total de 91). Sobta que alguns compassos a la part del violoncel estiguin buits. No només en silenci, sinó buits, sense el tradicional “silenci de rodona” que convencionalment vol dir “compàs d’espera” (no serà l’únic cas en aquests manuscrits). Per la resta, l’escriptura s’anima una mica a la tercera pàgina, també en un breu passatge de la segona (alguns “trinos”, escriptura menys homofònica), tot i que en general l’escriptura és força vertical. Encara que la cal·ligrafia és prou entenedora per suposar que no va ser un treball fet de pressa i corrents, el cert és que ni tan sols hi figuren les habituals indicacions de dinàmica o l’acostumat “expressiu”. De fet, ni tan sols hi ha partiel·la per al violoncel. Sobre el paper, no falta res d’essencial per preparar el “medley” per a concert, i no obstant fa pinta que la Rosa Puig va abandonar aquesta partitura quan només faltaven per fer algunes feines quasi exclusivament mecàniques.

- *Cançons populars nadalenques. Partitura. Harmonitzacions: R. Serrat (melodia: mestre Pecanins; harmonització: Rosa Puig).* Les nades harmonitzades aquí són *La nit de Nadal, Bella companyia, Les dotze van tocant, Allà sota una penya, El roserar, Oh desvetllat (sic) pastor adormit i El noi de la mare*. Són harmonitzacions bastant curtes en general, per a un nombre variable de veus. *La nit de Nadal* és només la part de piano per a una melodia que el cantant (s’especifica “a una sola veu”) ja ha de saber per avançat, i *Bella companyia* està clarament inacabada, com no sigui que tot el que no sigui la veu principal estigui en orquestració oberta. Certament, quatre pàgines molt estranyes. I és difícil saber què va fer la Rosa Puig en un treball a tantes mans, tot i que la seva cal·ligrafia és inconfusible. Potser només va ser una copista?

- *El testament d’Amèlia.* Agrupades juntes per comoditat d’arxiu, són dues harmonitzacions diferents d’aquesta cançó popular catalana. Una d’elles, “a 3 veus iguals” i datada el setembre del 1953, compta amb una introducció. L’altra, “a 4

veus mixtes” i datada el setembre del 1949, és decididament força més complexa i interessant, tot i que alguna nota concreta força una mica la tessitura d’alguna veu concreta. Interessantment, però, totes dues estan en la tonalitat de Sol menor i en compàs de 3/4. L’harmonització del 1949 compta amb alguns afegits a llapis, bàsicament trossos de lletra que no s’havien apuntat a totes les veus, més alguna nota retocada.

- *Serineta. Popular catalana a 4 veus mixtes (Lluganés). Harmonització: Rosa Puig, octubre 1959.* Un treball d’harmonització presentat... dues vegades per la mateixa mà! Efectivament, l’únic que justifica no haver fet directament un ciclostil és que en un parell de breus passatges una de les còpies va ser deixada buida, i llavors va ser acabada a llapis, amb unes idees diferents. Fins i tot així, tota la resta és idèntic. Un cas extrem de perfeccionisme?

- *Margarida de Castelltersol (sic). Popular catalana.* Se’ns presenta en dues versions diferents, però aquest cop interrelacionades, a 3 i a 4 veus. La versió a 3 veus és a tinta, quasi sense retocs a llapis. En canvi, la versió a 4 veus (que sembla adaptar a cor mixt la versió de 3 veus, omplint-la una mica des del punt de vista de polifonia) és a llapis, en un paper força envellit on hi ha escrit “2 minuts escassos”.

Aquí hi ha una sorpresa: dins de *Margarida...* hi ha un full amb dues harmonitzacions d’una popular catalana que no sabem identificar. Una de les versions és per a piano (o almenys és a claus de sol en 2a i de fa en 4a), i l’altra és a quatre veus, però només en claus de sol i sense lletra, per la qual cosa només unes indicacions sobre “solo contralt” i “boca closa” separen aquest treball de l’orquestració oberta. A més, al final d’aquesta versió s’indica “segueix diferent”, és a dir que podria ser un esbós per polir. A la cara de la versió “per a piano”, a més, diu “També afectuosament! Això li agradarà més. Demà a les 11 hi donarem forma definitiva. (Signatura difícil de llegir).” (La melodia de soprano, en compàs de 6/8, comença amb les notes “Sol si re fa# sol mi re, sol si re fa# sol re...”). També hi ha un full amb la lletra completa, manuscrita.

- *Canção a lua. Popular portuguesa. Signat Rosa Puig, setembre de 1954.* Partitura a 3 veus iguals, amb un arranjament força sofisticat i amb força signes d’alteració (és en compàs partit, en Do menor). No hi ha manera d’establir si l’arranjament és de la Rosa Puig o simplement transcrit per ella d’una altra font. Puntualitzem que, en la meua experiència, moltes partitures corals fetes per la Rosa per a la Massa Coral duen dates de setembre o octubre d’un determinat any perquè era quan començava el curs i s’havia de proveir els cantaires amb partícels en ciclostil (no va ser fins força anys després que es va agafar l’hàbit de cantar amb partitures a 4 veus mixtes o per a 4 veus i piano d’assaig).

- *Nit de juny, per a cant i piano. Poesia de Joan M. Guasch. 13 de febrer de 1934.* Partitura a tinta amb un parell de retocs puntuals a llapis, i la indicació al final,

també a llapis, “final més enjogassat”. Compàs de 2/4, en Sol major. La part de piano alterna trossos molt simples amb trossos més elaborats que haurien de donar una molt bona sonoritat. Hi ha fins i tot dues baixades molt ràpides pel teclat, impossibles de fer amb una ditada i que requereixen d’una bona tècnica per part del pianista.

- *El soldat i la donzella. Popular catalana, harmonitzada a 5 veus mixtes (soprano, contralt, tenor, baríton, baix). Rosa Puig, agost de 1949.* Curiosament, el primer exemple recollit aquí del que se suposa que era una de les especialitats de la Rosa: l’harmonització a més veus de les quatre usuals, aprofitant que tenia a la seva disposició un cor tan nombrós com la Massa Coral d’aquell temps. A més, la Rosa juga aquí amb entrades i sortides puntuals de les diverses veus per donar varietat a la textura vocal resultant. Qui escriu recorda haver cantat aquest arranjament amb la Massa Coral fa no gaires anys.

- *L’hostal de la Peira. Cançó popular, harmonitzada a tres veus d’home. Rosa Puig, març de 1947 i març de 1953.* Un altre cop dues versions diferents d’una mateixa cançó. La de març del 1953 compta amb partitura general i partícels per a les tres veus, totes a llapis. La de març del 1947 és molt més curta i només n’hi ha la partitura general a una pàgina. Està clar que la versió del 1953 està “inspirada” per la del 1947, però hi ha prou diferències per considerar-la una harmonització independent.

- *Marina, amb lletra d’Apel·les Mestres.* Continguda en un full doblegat, la sorpresa és descobrir-hi dues partitures per a veu i piano, completament diferents, en compassos diferents (6/8 i 2/4), tonalitats diferents, velocitats una mica diferents (“tranquil·lament” i “temps de barcarola”, que en principi no és gaire ràpid), fins i tot amb lletres diferents (imaginem que deuen ser diferents fragments d’un mateix poema, a falta de més evidència), i datades respectivament el 3 i el 31 de juliol del 1934. Són part, potser, d’algun projecte més gran? Musicalment, el tret més significatiu és el baix de la segona de les partitures, força ràpid i carregat.

- *Cançó d’Abril, amb lletra d’Apel·les Mestres.* Escrita el 4 de maig del 1934 per a veu i piano, la indicació de velocitat és “mogut”, cosa que no sabem si vol dir “ràpid” o simplement “ple de ‘rubatos’”. La part de piano es mou molt per acords complets amb la mà dreta, mentre que la mà esquerra fa un baix relativament senzill, amb alguna octava aquí i allà per fer bona mesura. Hi ha alguna correcció posterior a llapis.

- *Cançó trista, amb lletra d’Apel·les Mestres.* Escrita el 8 de maig de 1934 també per a veu i piano, sembla completar un cicle no declarat: Apel·les Mestres sembla que va ser una obsessió per a la Rosa Puig el 1934. En 6/8 i amb la indicació “melangiosament mogut”, els trets més característics de la part de piano són una mà dreta amb algun acord però relativament senzill, i una mà esquerra (baix)

inusualment carregada i d'elevada exigència tècnica. A darrere de la partitura hi ha, manuscrita, una segona lletra.

- *Glòria tu m'has captivat*. En una cal·ligrafia que no és de la Rosa Puig (ni de ningú identificable), consta de només tres pentagrames que recullen una melodia que es pot calcular que està en 4/4 tot i que no ho diu enlloc (de fet, no hi ha ni clau ni armadura; per això certs aspectes només es poden conjecturar). Un simple ciclostil amb tinta blava i paper una mica groguenc, qui escriu recorda, com a cantaire molt posterior de la Massa Coral, haver treballat amb ciclostils de les mateixes característiques, a una veu indicada cada un, per la qual cosa és molt probable que l'escriptor de la partitura de base sigui algú de la Massa Coral, *circa* anys 1950. (Per a referència d'estudiosos, la tendència moderna en cant coral és treballar amb partitures amb totes les veus indicades, en contrast amb l'ús més arcaic al qual correspon aquest ciclostil.)

- *Quan el pare no té pa... – El bon caçador (cançons populars per a principiants de piano)*. Datat a mitjans del 1940, aquest full solt conté dues partitures molt breus per a piano, amb una escriptura força senzilla (en termes del que podia ser senzill per a tota una Rosa Puig, clar!) en què cada mà toca una sola nota a la vegada. Són exercicis força repetitius, només suavitzats pel fet de tenir una melodia reconeixible. De fet, es poden comparar amb les peces absolutament mecàniques d'un Czerny, autor molt freqüentat en els primers cursos de la carrera de piano.

- *Quant riu l'amatller, amb lletra de Josep Carner*. Datada aproximadament entre el 1918 i el 1920, i indicada com a “cançó original a una veu amb acompanyament de piano”, la partitura com a tal ocupa tres sistemes en una sola cara del full, a 2/4 i indicant “joiós”. La part de piano es podria comparar amb la de peces similarment “motíviques” compostes per Eduard Toldrà en aquells mateixos anys, i dóna la sensació que ha de ser molt efectiva. De fet, un cop llegida la part vocal (amb la lletra en un català força correcte però una mica pre-Fabra), aquesta breu peça es confirma com una autèntica troballa.

- *Eucarística núm. 2, amb lletra de Narcís Masó i Valentí. Música: Rosa Puig, maig de 1955*. Cançó original a una veu amb acompanyament d'harmòni (violí ad líbitum). Canviant amb freqüència de 3/4 a 2/4 i amb indicació de “molt expressiu” (cosa que no indica una velocitat aproximada *per se*), aquesta partitura es presenta en tres fulls: un de doble, que conté les parts sincronitzades de veu i piano; un de simple, que conté només la veu en una sola cara; i un altre de simple, que conté la part de violí, aparentment escrita com una idea a més a més, amb la conjectura que potser mentrestant va sortir la possibilitat d'incorporar un violí a la formació de concert (recordem que la Beneta Trullàs era professora de violí). Que hi hagi una part per a harmòni sembla dictat pel contingut religiós de la lletra: sembla una peça creada per ser tocada en una església. Aquest fet instrumental també sembla

que dicti la tècnica: sense deixar d'haver-hi passatges difícils tècnicament, hi ha més blanques del que és usual a la part d'harmòni. També cal destacar la quantitat d'indicacions d'interpretació escrites a llapis per la mateixa Rosa Puig, que fan molt probable que aquesta peça hagi tingut almenys una interpretació en públic.

- *Cançó de Maria (Nit de Nadal)*, de J. Lamotte. Per a piano i veu, sense data. El que fa aquesta partitura interessant com a més que una còpia manuscrita és l'apunt al final escrit per la mateixa Rosa Puig: "Per manca de l'harmonització original i solament tenint alguns apunts, l'he completada, per a poguer-la (*sic*) cantar".

- *Cançons nadalenques (harmonitzacions fàcils a veus mixtes)*. Desembre de 1946, signades per Rosa Puig. Conté dos fulls, un per a cor mixt ("ben ritmat") i un per a piano, amb versions no sincròniques de la coneguda nadala *Fum fum fum*, la de cor amb una escriptura molt vertical i a quatre veus sense divisis, la de piano una mica més imaginativa.

- *Sant Josep i la Mare de Déu, cançó popular catalana a 4 veus mixtes*. Una coneguda nadala, l'harmonització, de la Rosa Puig, està datada imprecisament entre gener i juny del 1951. L'escriptura, poc vertical, és força exigent, i conté uns quants divisis marca de la casa. També hi ha alguna indicació posterior a llapis.

- *Guillem, Anton, Esteve (cançó popular francesa)*. *Harmonitzada a 3 veus iguals d'home i a 3 veus iguals blanques per Rosa Puig, setembre del 1952*. Escrita a dos fulls enganxats amb cinta adhesiva de cartró, la particularitat d'aquesta harmonització és que són, en realitat, dues partitures diferents, perfectament sincronitzables, una amb les tres veus d'home i una altra amb les tres veus blanques, amb la melodia en comú a les respectives veus més agudes. De fet, es podria provar com sonen juntes i per separat: tres possibles arranjaments en un.

- *Oh nit d'amor! (cançó popular alemanya: "Donades les veus de sopran (*sic*) i contralt, completar les altres per a veus mixtes.")* Lletra d'Enric Gall. *Datada el setembre de 1946, per Rosa Puig. (A llapis: "no és revisada")*. I no, no és llicenciosa, sinó religiosa. La partitura és completa, i sembla un patró per a un exercici i no l'exercici mateix. Això sí, és detectable que hi ha dos nivells en aquesta harmonització, amb les veus de soprano i contralt que duen la part melòdica i les de tenor (I i II) i baix (I i II) que fan un acompanyament parcialment motívic, incloent divisis. Al final de tot hi ha una segona lletra, manuscrita.

- *Desperteu pastorets*. Nadala a tres veus, una melòdica i dues d'acompanyament (majorment amb "tralala" com a lletra). L'harmonització és tan senzilla com la cançó original, molt bàsica des d'un punt de vista tonal. Aquí el més interessant és la pàgina del darrere: "Nadales" "populars franceses –harmonitzades a 3 veus blanques–" datada el setembre del 1947, per Rosa Puig. Ens estem perdent alguna cosa? No hi ha cap més pàgina, almenys no aquí.

- "678", o almenys això apareix escrit a llapis a l'exterior del full gran. Aquí hi ha dues peces no relacionades en dos fulls diferents. El de dins és *El ball de la*

civada, i el tret més destacable d'un arranjament bastant bàsic és que la melodia hi apareix escrita a tinta (reconeixem la mà de la Rosa Puig) però les dues veus d'acompanyament estan escrites amb llapis. A darrere del full hi ha, al seu torn, una obra inacabada a tres veus, quasi tota escrita a llapis i indicant només la mà dreta del piano (uns pocs apunts amb tinta al final de la pàgina són en realitat el primer compàs, visualment invertit, d'una obra que no es va arribar a escriure mai). Mentre que el que està escrit a les pàgines interiors del full gros és un altre arranjament, en orquestració oberta a tres pentagrames i sense cap lletra, d'una cançó no identificada que probablement sigui una cançó popular catalana (al darrere de tot hi apareixen tres compassos a llapis, sense armadura ni clau, que sembla que són un simple apunt ràpid. Suposem que aquestes obres s'han guardat sota el mateix número d'arxiu (el 57) perquè per a l'ull no entrenat l'escriptura dels primers compassos de les respectives melodies és molt semblant. Confirmem, però, que la relació entre les dues obres és només estilística.

- *Maria al Cel guia, amb lletra de Mossèn Cinto Verdaguer. Original a dues veus i piano, maig del 1945, de Rosa Puig.* Indicada “moderadament”, es pot identificar que la primera veu és de soprano i la segona de contralt. Tant les veus com el piano s'enfronten a una escriptura plena de salts melòdics, i l'escriptura del piano en concret és força “polifònica”. No és l'arranjament més difícil escrit per la Rosa Puig, però igualment és necessari un cert nivell tècnic per abordar-lo. Almenys, la cançó té l'aspecte de tenir molta riquesa melòdica. Recordem que la Rosa era una compositora i música força puntera en termes de la Terrassa de la primera meitat del segle XX.

- *Les bèsties en el naixement, cançó popular nadalenca harmonitzada a tres veus iguals. Febrer de 1947, signat per Rosa Puig.* A una sola fulla, la melodia és força coneguda. No és un arranjament gaire complex, però almenys hi ha bastanta independència de veus.

- *El bon caçador, cançó popular harmonitzada a 3 veus blanques. Setembre del 1946, signat per Rosa Puig.* Sense res a veure amb un altre “bon caçador” ressenyat més amunt, és una melodia força coneguda en l'àmbit coral, dominada pels constants “ara va de bo” que puntuen (i interrompen) la lletra. Marcat com a “alegre” i de tres pàgines de duració, és un arranjament de certa densitat i dificultat tècnica per la quantitat de notes ràpides que hi ha escrites. Res que no sigui abastable per una coral competent, però sí una obra que és millor no interpretar llegint a vista en un escenari.

- *Rosa de tot l'any, juliol de 1949. Sardana original de Rosa Puig.* Un full pautat força modern fa de carpeta a: 1) Dues còpies manuscrites de la sardana a piano, aparentment idèntiques pel que fa al contingut; 2) Una carpeta mida quartilla apaïxada amb totes les partícels de la sardana per a la cobla; i 3) La partitura de director per a la cobla, amb tots els instruments (a la portada de la qual, estranyament, s'hi llegeix

“(Transcripció = F. Juanola)”, sense que puguem aclarir què va transcriure). Tot és a tinta, tot i que hi ha alguna correcció a llapis a la partitura de director. Un detall curiós és que el clàssic ritme “la la la -” del llarg de la sardana sembla estar creuat de temps en aquesta composició.

- *Cançons populars catalanes: Muntanyes regalades* (R. Serrat), *Margarida de Castelltersol* (sic) (R. Puig), *L'hereu Riera* (Muset Ferrer, Prev.) i *Montanyes* (sic) *del Canigó* (E. Morera). En una carpeta força antiga i tocada per la mà del temps s'hi reuneix un caòtic grup de partitures i partícels, aparentment copiades totes per la Rosa Puig, d'harmonitzacions fetes per diverses persones. Les còpies no tenen data, però el paper és antic i una mica rovellat. Cerquem una mica d'organització: 1) El primer doble full està dedicat a l'harmonització de Ramon Serrat de *Montanyes* (sic) *regalades*, amb la correcció a llapis “Muntanyes” a damunt del títol. Un arranament per a cor mixt a quatre veus, i d'una certa dificultat tècnica. Es ressenyable perquè Ramon Serrat va ser l'altra gran llum de la música terrassenca de la primera meitat del segle XX, pràcticament ubic a tots els papers de l'auca. 2) Diverses partícels, copiades a mà dos cops, de *Montanyes* (sic) *regalades*, *Margarida de Castelltersol* (sic) i *L'hereu Riera* en un sol full, per aprofitar millor el paper. Per què aquestes partícels van ser copiades dos cops és un misteri, sobretot perquè són idèntiques en contingut. Un altre misteri és què li ha succeït a *Muntanyes regalades*, perquè en aquesta carpeta no hi és en absolut. Almenys, podem confirmar que *Margarida de Castelltersol* és la mateixa cançó ressenyada més amunt, tot i que amb una harmonització subtilment diferent.

- *Petites harmonitzacions de nadalenques populars catalanes per a piano*. Escrites amb llapis en dos papers pautats dobles, sembla que hagin estat escrites amb finalitats didàctiques, ja que la dificultat d'interpretació va de “fàcil” a “moderadament difícil”. Indubtablement estan escrites per la mà de la Rosa Puig, però no les devia considerar importants, perquè no les va ni signar ni datar. Les nadales són, per ordre, *El rabadà*, *Allà sota una penya*, *El noi de la mare*, *El petit vailet*, *El desembre congelat*, *Cap a Betlem caminem*, *Fum fum fum*, *Bella companyia*, *Sant Josep i la Mare de Déu*, *Nit de vetlla*, *Les dotze van tocant* i *El rabadà jovenet*. Totes elles d'entre dos i tres sistemes només.

- *Miniatures, petites impressions sobre 5 notes per a principiants de piano*. Rosa Puig, sense data. Fotocòpia enganxada amb cinta adhesiva vella, de tres pàgines i que conté sis moviments de tres sistemes cadascun: “Cantant”, “Dansant”, “Bregant”, “Plorant”, “Jugant” i “Pregant”. El més difícil tècnicament és “Plorant”, amb un cert joc de polifonia. La resta de moviments es mantenen quasi sempre amb només una línia per mà.

- *Joguines, peces fàcils per a piano, originals de Rosa Puig*. Publicades per Iberia Musical (Ribalta i Boileau), sense data. Pròleg de Joaquim Pecanins (que se'n va una mica per les branques: preceptiu, però no aporta gran cosa). Dos exemplars en un estat mitjà de conservació. El segon està més o menys tal com va sortir

d'impremta, però el primer té dues particularitats: conté tot de marques a llapis, tant d'interpretació com d'afegitó de noves idees a passatges originalment una mica dèbils; i a la pàgina del pròleg hi ha una dedicatòria... ratllada fins al punt de ser completament il·legible. Les peces com a tals tenen certament passatges fàcils... sempre que hom accepti que en altres moments hi haurà polifonies de fins a quatre veus. En realitat, doncs, dificultat mitjana. Les peces contingudes en aquesta publicació són, per ordre: *Retorn*, *Ballet*, *Breçant*, *Jugant*, *De bon matí* i *Melangia*.

- *La noia enamorada*, cançó popular terrassenca recollida per la Rosa Puig, que hi va afegir la segona veu. Lletra ampliada per Baltasar Ragon. Transmesa per boca de Francesc Pi de la Serra. Octubre del 1946. L'apunt és molt breu (amb prou feines un sistema i mig) i la resta del full queda omplert amb la lletra ampliada, escrita a mà, no podem assegurar per qui. Tot és a tinta, excepte per un parell de correccions a llapis al final de la segona veu, dues notes que en un primer moment sonaven estranyes i que les correccions fan força més efectives. També, una particularitat de la segona veu és que canvia un parell de cops de clau per evitar notes amb ratlles addicionals que poguessin interferir amb l'escriptura de la lletra, un recurs estrany, ja que en general se sol escriure les parts de veu a una sola clau (clau de sol en segona per a sopranos, contralts i tenors, i clau de fa en quarta per a baixos), i a més aquí l'ús de clau de fa és força inefectiu (hi ha ratlles addicionals en abundància *per damunt* del pentagrama). De fet, la segona veu podria ser cantada perfectament per un tenor.

- *Miniatures, petites impressions sobre 5 notes per a principiants de piano*. Rosa Puig, gener de 1945. És exactament la mateixa obra que hem documentat fotocopiada a tres pàgines més amunt d'aquest text, però aquest cop en l'original manuscrit. Això sí, en difereix l'ordre: "Pregant", "Dansant", "Plorant", "Breçant" (*sic*), "Cantant" i "Jugant". A tinta, quasi sense apunts a llapis. Dins dels fulls també hi ha un sobre inesperat, que conté poemes picats a màquina, signats "E. G." (molt probablement Enric Gall) i inspirats per cinc de les sis peces (indicat així a llapis en una d'elles): "Pregant", "Dansant", "Plorant", "Bressant" (ortografia diferent) i "Cantant".

- *20 petits estudis melòdics*. Rosa Puig, abril de 1932 (*indicació a llapis: vist Mestre Cumellas Ribó*). Els estudis, manuscrits, van simplement numerats de l'u al vint i sense títols propis. La seva dificultat és diversa, però en general són força exigents. Mai no duren més d'una pàgina apaïsada. Per què una Rosa Puig de més de trenta anys encara demanava ajuda a tot un Cumellas Ribó se'ns escapa (un fenomen semblant al pròleg del Mestre Pecanins a les *Joguines* que hem comentat més amunt).

- *Danza (Dansant) para piano*, de Rosa Puig. Casa Editorial Boileau, sense data (*tot i que un dibuix d'una ballarina a la portada ve signat "Morera 49"*). Set còpies. Tot i alguna similitud a l'inici, més rítmica que no pas melòdica, aquesta *Danza* és definitivament una peça diferent de la *Dansant* de *Miniatures* ressenyada més amunt. També és més complexa. No de les més difícils que va compondre la Rosa,

però quasi tota l'estona és a tres veus, si bé aquestes no sempre es mouen lliures. En aquest aspecte, doncs, és accessible. Està dedicada, i és una dedicatòria impresa, “A mi discípula Merceditas Torrella Blasi”.

- *El cant perdurable (Himne a la cançó). Per a cor mixt. Llettra d'Enric Gall, amb música de Rosa Puig.* 4 pàgines, fotocopiades i enganxades amb cinta adhesiva vella. Còpia sense data. La peça té algunes dificultats, i cap al final arriba a contenir divisis a totes quatre veus que conformen acords a vuit veus. Malgrat tot, molta de l'escriptura és vertical (és a dir, el mateix ritme per a tothom). Un apunt important: la mateixa Rosa tenia aquesta peça en molta estima, fins al punt que la primera pàgina apareix en un opuscle que se li va dedicar el 1981, i és una peça mítica en la història de la Massa Coral. Per què, doncs, apareix aquí només fotocopiada? On és l'original manuscrit? Alguna cosa ens diu que també aquí s'hauria de revisar el voluminós arxiu en paper de la Massa Coral, que continua existint íntegre (si bé en més d'una localització) en el moment d'escriure aquest text (octubre de 2013).

- *La mort del Rossinyol, original a una veu amb acompanyament de piano. Llettra d'Apel·les Mestres. Rosa Puig, 1926.* En 4/4 constant, la melodia és rica, mentre que l'acompanyament de piano oscil·la entre passatges molt florits (tresets!) i d'altres verticals i austers. Potser el text escollit és molt d'una època, això sí (“El rossinyol és mort!”). El manuscrit, de dues pàgines, és completament a tinta, sense cap marca de llapis.

- *Rialla d'abril, melodia original per a cant i piano. Llettra d'Apel·les Mestres. Rosa Puig, 30 de març de 1948.* Indicat com a “joiós i expressiu”, aquest manuscrit a tinta de dues pàgines és suficient per fer arrencar a córrer qualsevol pianista, especialment per la difícilíssima part de mà esquerra, que converteix un simple compàs de 2/4 en un *tour de force* amb tresets digne de guitarristes metàl·lics com per exemple Yngwie Malmsteen, sense ni un moment de descans en tota la peça. Mentrestant, la mà dreta toca a temps binari amb moltes sextes alternades, i la veu se n'ha de refiar pels seus freqüents passatges extremadament ràpids. Si la Rosa era capaç de tocar aquesta composició, una nova “piano heroine” ha nascut.

- *L'hostal de la peira, sardana.* Aquest manuscrit a llapis conté una doble pàgina apaïsada per a piano i quatre partícels per a quartet de corda estàndard. Indubtablement de la mà de la Rosa, no hi ha, però, cap indicació que ens digui si és una composició original o un simple arranjament d'una sardana d'un altre autor. Tampoc no hi ha cap indicació de data. És difícil descriure una peça així sense una partitura de director completa. Només podem dir que la part de piano és força complexa, mentre que les partícels del quartet semblen força més abastables. També, aparentment, l'arranjament es basa en el fet que el piano dobla les parts del quartet.

- *Raig de llum, sardana original. Partitura per a cobla. Rosa Puig, setembre de 1948 (transcripció, F. Juanola).* Aquesta partitura conté diversos documents, a saber: 1) La

partitura de director, que té un aire diferent respecte de les altres partitures (és això, la transcripció de F. Juanola?); 2) Dues còpies, una a llapis i una a tinta, d'una part de piano força complexa (la còpia a llapis és indubtablement de la Rosa, mentre que la versió a tinta té la mateixa cal·ligrafia que la partitura de director); dos fulls manuscrits, un d'ells amb noms d'arxius i titulat *Rosa de tot l'any* (recordem-ho, sardana original ressenyada més amunt), i l'altre amb una llista de cobles, i 3) Les partícels per a la cobla, escrites evidentment per un tercer (F. Juanola? No consta) i amb la sardana atribuïda pomposament: “Original de l'admirable senyora Rosa Puig. Directora de la Massa Choral (*sic*) de Tarrassa (*sic*). Tarrassa (*sic*) - Desembre de 1948.” La partitura de director, tot i ser típica d'una sardana, és notable perquè fa entrar i sortir diferents instruments, canviant el timbre de la cobla amb certa freqüència. I la composició, sense ser precisament renovadora del gènere, conté alguns tocs marca de la casa en els esporàdics tresets i un ràpid passatge escalístic a diferents instruments.

• “Secció 76”. Aquesta és una carpeta extra, creada pel personal de l'AHC per posar-hi tot allò que no se sabia gaire què fer-ne. El material aquí reunit és en si mateix una subsecció, i és força variat, entre partitures, esbossos i textos escrits. Enumerem-los:

• Un full pautat, escrit a tinta i només a una cara, amb versions breus i a una sola veu de *Cançó de l'esparder* (popular mallorquina) amb tres lletres, i d'*En Pere Gallerí* (popular), aquesta potser incompleta (almenys, el tros escrit és coherent, pot ser que simplement la Rosa s'oblidés de posar la doble barra al final). També hi ha un text, a llapis, que diu “Anthologia (*sic*) Quinta Vocalis Liturgia, Evisione Marcdio Capra”.

• ”Núm. 201”. En si mateix, un autèntic misteri!

• Una breu peça de piano a un full apaïsat i a tinta, amb una cal·ligrafia curiosa, i només titulada, a llapis, “J. Lamote Grignon”, que pot ser una atribució d'autoria.

• Una quartilla amb la lletra manuscrita d'*El bon caçador* (tres estrofes i tornada).

• Una altra quartilla manuscrita, que diu només “Quan el pare no té pa...”, subratllat (és el títol d'una peça ressenyada més amunt).

• Un paper pautat, a llapis i parcialment estripat, amb versions a una sola veu d'*Abans de l'Agnus* i de Per a la *Benedicció Pontifical* (lletres religioses en llatí), més un llarg melisma simplement esbossat, amb la lletra “Deo gratias”, sense títol.

• Un plec de quartilles mecanografiades amb lletres de nades (totes elles tractades a les “Cançons populars nadalenques” relacionades amb Ramon Serrat, i a les “Petites harmonitzacions de nadalenques populars catalanes per a piano”). Alguns dels versos picats a màquina tenen indicats números a llapis al costat, corresponents al nombre de caràcters que ocupa aquell vers en concret, sense comptar la coma o el punt final. Per què alguns porten aquest número i els altres no és un misteri.

• Un full més gran i força tacat pel rovell, amb la lletra picada a màquina (i alguna idiosincràsia: “de muntanyes i estil” hauria de ser “de muntanyès estil” per

quadrar amb la música) de la *Dansa de Castellterçol*, no identificada per cap títol (i de la qual no figura cap versió en aquesta carpeta; no confondre amb la *Margarida de Castellterçol* ressenyada més amunt).

- Un full pautat amb versions relativament curtes per a piano d'*Allà sota una penya* (estranyament numerada “2” malgrat que va ser la primera de la pàgina) i d'*El rabadà* (el mateix però a la inversa: “1”). Les dues corresponen a números de les “Petites harmonitzacions de nadalenques populars catalanes per a piano” i, excepte per una minúscula discrepància en la duració d'un acord final, són idèntiques. El full també recull una versió, també per a piano i no gaire aconseguida (la mà esquerra només toca senzilles blanques), de la cançó popular francesa *Père Jaume* (que sembla aquí un simple esbós preparatori). Finalment, *El noi de la mare*, numerada “3”, correspon també a un número de les “Petites harmonitzacions...”, virtualment idèntica a excepció de la correcció de dos acords puntuals a la mà esquerra.

- Un altre full “nadalenc” per a piano, aquest cop a tinta, amb *Allà sota una penya* (aquest cop amb canvis notables a la mà esquerra) i amb el conegut *Santa nit*. Cap de les dues duu títol. Tampoc no duen data.

- Un full pautat a doble cara que conté (està redactat en castellà) els espirituals negres *Pasó Jesús el solo valle* (n'hem de comentar l'estranya escriptura amb les quatre veus canviades d'ordre: des de dalt, baixos, contralts, tenors i soprans) i *Getsemaní* (aquest cop amb les lletres en ordre correcte). En un angle de *Pasó...* hi a escrit “coro E.V. Juan S. Bach, méx. 1959”. És tota la datació que té.

- I una fotocòpia a doble cara de l'“Eucarística núm. 2” (la doble fulla per a piano i veu; ni rastre aquí de la partitela del violí opcional).

Per acabar, llistem l'esquema del Fons Rosa Puig per a qui el vulgui investigar més a fons:

2.2.1 Obra original de Rosa Puig (2.2.2 Apunts i escrits sobre música).

2.3.2 Partitures per a coral (veus iguals) (1930-1950) impreses i manuscrites, no totes seves.

2.3.5 (aquí hi ha molta cosa del Ramon Serrat) 2.3.6 també i 2.5.

2.6 Massa Coral (2.6.9 també hi ha Sembra –1948-93–, també 3.3; 3.3.3.1.2 conté composicions del mestre Joan Llongueras).