

Giovanni Battista Pergolesi a partir dos arquivos portugueses: nótulas sobre a precedência dos manuscritos relativos à *Missa em Ré Maior para Cinco Vozes e Instrumental*

Sérgio Dias
diasserg@hotmail.com

Resumo: Os arquivos e bibliotecas portugueses constituem um verdadeiro e pouco explorado tesouro do passado musical europeu. Apesar da destruição, pelo terremoto de 1755, da espetacular biblioteca de música constituída pelo Rei D. João IV, ainda há muito por se descobrir. Uma das provas mais imediatas desta afirmação está depositada na *Missa em Ré maior para Cinco Vozes e Instrumental* de Giovanni Battista Pergolesi, que pode contribuir muito para estudos sobre este polêmico compositor setecentista.

Palavras-chave: atribuição de autoria, música-religiosa, transcrição musical, arquivo, musicologia.

Giovanni Battista Pergolesi's in Portuguese archives: notes on the precedence of the *Mass in D Major for Five Voices and Instruments* manuscripts

Abstract: The Portuguese archives and libraries constitute a true and underexplored treasure of the European musical heritage. In spite of the destruction, due to the 1755 earthquake, of the spectacular music library put together by the King D. João VI, there is much to discover. One immediate proof is Giovanni Battista Pergolesi's *Mass in D Major for Five Voices and Instruments*, which may contribute significantly to the studies on this controversial composer of the early eighteenth century.

Keywords: authorship attribution, sacred music, musical transcription, archive, musicology

1 – Contextualização das fontes:

Alvo de dúvidas e controvérsias sempre foram - e continuam a ser - as questões de atribuição de autoria relacionadas a muitos compositores por toda a História da Música Ocidental. Como é de se esperar, todo este estado de coisas tende a tornar-se mais complexo à medida em que recuamos no tempo. Circunstâncias há, todavia, em que o problema torna-se crítico; margeando o impasse. Para elas, é indispensável o invocar de todos os métodos disponíveis de investigação musicológica, devidamente fomentados por especialistas criteriosos e cuja experiência torna-se imprescindível na elaboração de questionamentos e hipóteses, bem como na resolução dos problemas deles derivados. Há vezes em que a descoberta de novos factos são suficientes para dirimir dúvidas e contradições; noutras, estes elementos tão somente os reestruturam em inéditas dimensões, onde outros e mais complexos problemas se acrescentam.

Se existe um caso que bem exemplifica este contexto, este se relaciona à figura de Giovanni Battista Pergolesi (Lesi, 1710 – Pozuoli, 1736). Em torno ao vulto deste emblemático compositor, todo este estado de coisas eclode por conta de uma documentação assaz irregular e que a si se vem remetendo ao longo dos anos; desde o seu desaparecimento e, sobretudo, no decorrer dos séculos XIX e XX/1. Esta documentação, constituída em grande parte por fontes secundárias, já foi a causa de inúmeros equívocos que se somaram na formação do *puzzle* a ser resolvido pelos especialistas. *Contrafacta*, pastiches, edições espúrias, manuscritos adulterados, fragmentados ou produzidos por mãos plagiárias, são a causa de tanta confusão.

Recebido em 13/11/2003; aprovado em 15/02/2004

Quando da publicação do Catálogo Temático elaborado por Marvin E. PAYMER (1977), é certo que se algumas destas questões já estavam em vias de superação, outras ainda eram objeto de interessantes debates. Questionamentos, todavia, incomodamente persistem. Basta um golpe de vista sobre o supracitado catálogo, na *Opera Omnia* de F. Caffarelli (1939) e na recente *Complete Works* (PERGOLESI, 1986), para que em todos localizemos uma boa quantidade de obras de autoria questionável ou classificadas como espúrias. Entretanto, iluminado deve estar o fato de que nem um catálogo temático, tampouco publicações de caráter testamentário, são os ambientes indicados para discussões exaustivas sobre autoria e/ou atribuições. No entanto, no supra-mencionado Catálogo, inclusa no rol das obras de autoria duvidosa, encontra-se a *Missa em Ré para Cinco Vozes e Instrumental* (SSATB). É certo que, assim foi tratada devido à prudência científica que se exige no âmbito de um catálogo temático, o qual, por definição, deve considerar apenas as evidências concretas relacionadas à realidade documental. Neste terreno, para além dos manuscritos e impressos que remetem nominalmente à música desta missa a Pergolesi¹, não há muito de palpável para além das conjecturas, ainda que algumas sejam bastante convincentes.x

Por seu lado, no artigo *Le Messe di Giovanni Battista Pergolesi – Problemi di Cronologia e d’Attribuzione*, Francesco DEGRADA² não deixa dúvidas sobre a autenticidade da referida obra, afirmando:

“Delle 9 messe attribuite dalla tradizione manoscrita a Pergolesi [...] solo due possono attribuire con assoluta sicurezza al musicista. Si tratta: 1. della Messa in Re maggiore, giunta in due redazioni entrambe sicuramente ascrivibili al Pergolesi – A) per soli, coro a cinque voci (SSATB) e orchestra; B) per soli, 2 cori a cinque voci e 2 orchestre.”

Todavia, na altura das respectivas publicações do artigo, catálogo e obras completas³, eram ignorados tanto por Degrada quanto por Paymer os conjuntos de manuscritos pertencentes à Sé de Évora (Prateleira II, 61)⁴ (veja Ex.6, à frente) e aqueles depositados na Biblioteca Nacional de Lisboa (BN) (veja Ex.5, à frente) que por sua vez somam dois grupos distintos: uma partitura para vozes (SSATB) e orquestra (F.C.R. ms. 157.1)⁵ e uma versão que compreende partes cavas para coro (SS[A]TB) e órgão [?]⁶ no Convento de Arouca (ms. 1619/5) (veja Ex.7, à frente).

¹ À época, Marvin Paymer dispunha dos manuscritos depositados no Conservatório de Santa Cecília de Roma: A. MSS 3787.2; Biblioteca do Conservatorio San Pietro a Majella de Nápoles: 1.3.8. [versão para dois coros]; Biblioteca Palatina de Parma: 32927 AH-11-28; Viena: [?]; Royal College of Music Library: RCM MS 670/1 [incompleto] - todos tardios (fins do séc. XVIII) -; as publicações inglesas [incompletas] confeccionadas a partir de 1787/90 (Goodison); várias reduções [incompletas] para vozes e piano: Skillern & Challoner, ca. 1806/10; Goulding, 1811/15; Clarke, 1814; Walker, 1817; Greatorex, 1821; Hart, 1840; Novello, 1856; Coggin, 1914 e Rieger, 1942/46; manuscritos fragmentários pertencentes a alguns arquivos italianos; além do manuscrito autógrafo relacionado à fuga final sobre *Sicut erat in principio*, pertencentes à Biblioteca do Conservatorio San Pietro a Majella: Rari 1.6.26 até 15.7.16.

² Degrada, Francesco. *Le Messe di Giovanni Battista Pergolesi. Problemi di cronologia e d’attribuzione*. Analecta Musicologica: Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte, III (1966), 65-79.

³ Excluímos desta lista a menção da já citada *Opera Omnia* do Barão Caffarelli (1939/41), por ser esta uma obra hodiernamente superada em muitos dos seus aspectos.

Parece certo que o advento da partitura e da versão para coro e órgão de Lisboa/Arouca, assim como do grupo de partes de Évora, nada de definitivo acrescentaria às referidas conjecturas relacionadas ao histórico desta obra; exceto se consideradas três razões fundamentais. A primeira se consubstancia no facto de serem, sobretudo o grupo de Évora e à exceção da versão [adaptação?] autógrafa de Nápoles, exemplares bem mais próximos do autor no tempo e, assim sendo, bem mais confiáveis do que as tardias partituras pertencentes ao Conservatório de Santa Cecilia de Roma e à Real Biblioteca Palatina de Parma. O grupo de Évora data de 1759, portanto elaborado vinte e três anos após o desaparecimento do mestre. Em segundo lugar, assim como em Itália, todos os grupos de manuscritos confirmam explicitamente a autoria da obra declarando-as em suas folhas de rosto: *Messa A 5. Voci / Con Violini Violetta / Oboè Corni da Caccia / Del Sig' Gio: Battista Pergolesi. //, Lisboa; Messa a 5 / Com VV e Trombe / Pº. [ilegível] [Moreira?] / Pergoleze 1759 //, Évora*; além do nome “Pergolence” grafado nas partes de tenor e Baxo, nos manuscritos oriundos do Convento de Arouca.

Ora, estes factos, embora também por si só questionáveis, não deixam de nos fazer repensar algumas das pretensas atribuições que se cristalizaram durante o século XIX. Na altura, estas agiram como pilares de sustentação na construção da imagem, um tanto lendária, que se projetaria por sobre a figura de Pergolesi nos novecentos. Esta imagem se estabelece como consequência da euforia estabelecida em torno da sua vida e obra, que por sua vez se relaciona ao retumbante sucesso do *Stabat Mater*, obra fadada ao paradigma. Todo este estado de coisas foi mormente fomentado pelas atitudes tipicamente românticas que tendiam a supervalorizar os ideais que sublimam a genialidade profusa, o arquétipo do compositor visionário - antecipador do classicismo musical e dos argumentos iluministas -, a obra emblemática para o seu tempo e, não finalmente, uma morte física e prematura.

A pairar por sobre todo este estado de coisas está o terceiro, mais convincente e inalienável argumento: a própria obra. Ao contrário de outros casos, esta missa se configura como um exemplar íntegro em todo o seu conteúdo musical e litúrgico⁷; a oferecer elementos de pejada expressividade para o delinear de uma solidez estilística, porquanto plena e científicamente aceitável.

⁴ Cujas partes vocais, entretanto, foram inclusas no catálogo RISM, A/II.

⁵ Similar, portanto, à primeira das versões descritas por Degrada [A].

⁶ Quanto ao grupo proveniente do Convento de Arouca, num primeiro instante sobreveio a dúvida: seria este material destinado apenas às vozes (SS[A]TB) e ao órgão – adaptação aliás bastante comum a partir do século XIX –, ou se se trataria de um material que originalmente previu a utilização de um instrumental cujas partes se extraviaram, assim como a parte de alto. Ora, na versão instrumental há pequenos solos introdutórios (*Kyrie*, por exemplo) que nesta versão estão omitidos, restando apenas a indicação das cifras que sublinha a parte do baixo instrumental. Tal facto conduz-nos à certeza de que se trata, neste caso, de um material incompleto.

⁷ E esta integridade se dá sobretudo se considerarmos que missas polifônicas, excluso o *Symbolum Nicenum*, são bastante escorreitas no século XVIII.

Se considerarmos a cronologia proposta por Francesco Degrada⁸, esta missa teria sido a mesma composta quando Pergolesi atravessara definitivamente os umbrais do Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo para a vida profissional; missa esta mencionada pelo Marquês de Villarosa (ROSA, 1831/43) e elogiada, ainda que com certa parcimônia, pelo célebre Leonardo Leo (ROSA, 1831/43). Dela não podemos precisar a ocasião exata de execução, mas, a julgar pela maturidade dos trechos contrapontísticos - sempre construídos com preocupações retóricas e circunstanciais: Pergolesi rejeita a utilização do contraponto como elemento intrínseco, a exemplo de J. S. Bach -, podemos dizer, sem receio, que se trata de uma obra que já demonstra todo o potencial e genialidade do mestre.

No que se refere aos manuscritos portugueses, não nos é possível identificar quais teriam sido as fontes italianas utilizadas para as suas configurações, mas, faça-se nota, à exceção do grupo de Arouca – claramente um material de trabalho; copiado com alguma pressa –, são grupos confeccionados com grande esmero caligráfico. Todavia, se por um lado não podemos apontar a origem dos materiais, por outro estamos autorizados a os aproximar ainda mais do compositor, uma vez que, quaisquer que tenham sido as fontes utilizadas, estas lhes foram obviamente anteriores e de qualquer modo bem mais remotas que a partitura romana ou aquela parmegiana. No que tange à grade de Lisboa, volume pertencente ao arquivo privado de uma célebre casa nobiliárquica⁹, aumentam as dúvidas sobre a sua origem. Neste sentido, duas hipóteses podem ser consideradas. A primeira nos orienta para a idéia de que se trata de uma cópia oriunda d'Itália para o serviço particular na capella da família dos Condes de Redondo e Marqueses de Borba, já que possui todas as características típicas das ítalo-copistarias; em contrapartida, também não se mostra absurda a idéia de que tenha sido produzida em solo português¹⁰ (antes mesmo de ser anexada ao arquivo dos condes), já que o tipo de papel utilizado, com marca d'água em que se estampam as iniciais SP, era extremamente vulgar na Península Ibérica, especialmente em Portugal, lá pelo terceiro quartel do século XVIII. Quanto ao conjunto de Évora, pode ter sido copiado em Portugal (1759), a partir de uma fonte italiana e para o serviço litúrgico da Sé Catedral, em ocasião ainda não conhecida. Outra possibilidade, entretanto, se levanta e nos inclina para o facto de ser este material oriundo da partitura de Lisboa. Esta suposição faz algum sentido na medida em que o material da Sé não inclui partes para oboés, estando estes também exclusos da partitura de Lisboa¹¹, a não ser por pequenas passagens [deixas] no Gloria (comps. 11 a 17 e 50 a 52) e o trecho do *Cum Sancto Spiritu (fuga e amen)*, em que podem ser facilmente desprezados, na medida em que não fazem outra coisa senão dobrar as partes de violinos ou dar reforço harmônico aos trechos mais incisivos, junto aos trompetes. A versão romana considera os desde o caput da obra. Paralelamente, a numeração relacionada à cifragem tem, em ambos os manuscritos, características bastante semelhantes.

⁸ Op. cit, pg. 74.

⁹ Está depositado na Biblioteca Nacional de Lisboa o acervo que pertenceu a esta importante família de apreciadores de música. Nele, que hoje constitui o Fundo do Conde de Redondo (FCR), jaz uma enorme quantidade de partes e partituras manuscritas, música impressa, tratados da arte da música e similares, que testemunham a grande tradição dos membros desta família como ilustrados amantes da arte da música, para além da prática constante do mecenato.

¹⁰ Existem exemplares portugueses e espanhóis com características similares às cópias italianas, uma vez que estas últimas tinham grande circulação na Península Ibérica, servindo como modelos imediatos.

¹¹ São mencionados, todavia, também na folha de rosto.

No que se refere ao conteúdo, nas tradicionais arias da capo e a solo, (*Laudamus e Quoniam*) paira o inconfundível frescor pergolesiano - quase cômico -, característico de obras como *La Serva Padrona* e mesmo alguns trechos do célebre *Stabat Mater*. São inúmeras as atitudes tipicamente pergolesianas que se podem encontrar nesta missa e que são comuns às obras acima citadas. Por exemplo, se focarmos os compassos iniciais do *Gloria in excelsis* (*Messa*), observaremos um ritmo que se repete várias vezes e é constituído de uma nota mais longa – que se estende ao batere seguinte - cuja seqüência culmina num salto descendente de terceira em valores mais breves (Ex.1).

Ex.1 – Ritmo repetitivo no início do *Gloria in excelsis* da *Missa em Ré Maior*

Aqui, todo o trecho é sublinhado por um pedal na parte do baixo. Ora, guardadas as devidas proporções, e sobre um pedal desta feita não articulado, trata-se do mesmo e recorrente procedimento utilizado nos compassos iniciais do *Pro peccatis suae gentis* (*Stabat Mater*, partes vocais), (Ex.2).

Ex.2 - Início do *Pro peccatis suae gentis* do *Stabat Mater* de Pergolesi

Já os ritmos (♩♩.♩♩. ou similares), sempre em curvatura melódica descendente, característicos do *Domine Deus* (*Messa*, comps. 33, 47, 53, etc.), podem ser localizados no *Vidit suum dulcem natum* (*Stabat Mater*, compassos iniciais) e no dueto *Per te ho io nel core* (*La Serva Padrona*, comps. 27 e 32, 44 e 45, etc.). Desenhos que se imitam em contraponto quase imediato, entre os violinos e baixo, tanto podem ser ouvidos nos compassos iniciais do *Qui Tollis* (*Messa*), quanto no *Eja Mater* (*Stabat*), assim como na ária Sempre in contrasti (*La Serva Padrona*). As soluções cadenciais em uníssino são bastante comuns, sobretudo nos típicos casos das

cadências femininas – sobre tempo fraco: *Quoniam, O quam tristis (Stabat), Laudamus (Missa)*, Sempre in contrasti, *Per te ho io nel core e Stizzoso, mio stizzoso (La Serva Padrona)*. No âmbito do Laudamus, encontramos (comps. 11, 13, 89, 102 e 104) um incisivo desenho melódico em uníssono, entre os violinos (Ex.3),



Ex.3 - Desenho melódico incisivo em dos violinos em uníssono no *Laudamus* da *Missa em Ré Maior*

desenho que em muito se assemelha ao espírito daquele que aparece logo no primeiro número de *La Serva Padrona* (comps. 8 e 11), (Ex.4).

Ex.4 - Desenho melódico no início da Introduzione de *La Serva Padrona*

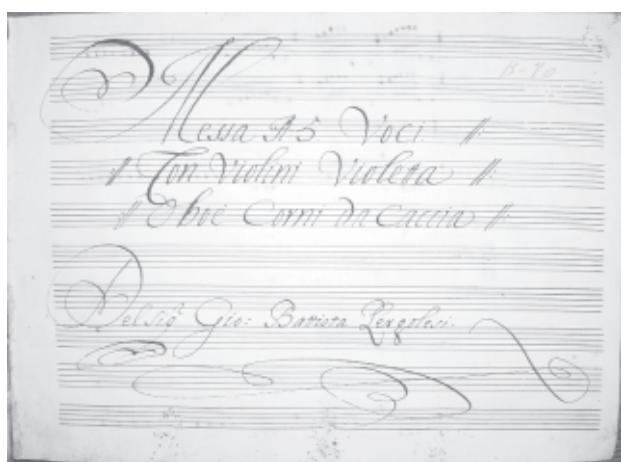
No domínio da instrumentação, especificamente no dueto *Domine Deus (Missa)* - sem dúvidas um dos pontos altos da obra -, encontramos um hábito instrumental amplamente utilizado pelo compositor: um divisi quádruplo para as partes de violinos. Por outro lado, a mesma música deste dueto é [re]utilizada por Pergolesi na sua “*Missa Romana*” - ali com a fórmula de compasso em 3/8 -, o que nos remete por fim a uma outra redacção da Missa em Ré, desta feita para dois coros e instrumental, depositada no Conservatório de San Pietro a Majella¹². Neste sentido, torna-se interessante a questão da inserção deste texto na versão para cinco vozes, uma vez que o mencionado divisi prevê um grupo de arcos mais volumoso e um tanto estranho ao ambiente instrumental da redacção primitiva. Neste ponto, uma análise mais detalhada do supra-citado manuscrito que prevê os dois coros, suscita alguns questionamentos interessantes. Em primeiro lugar trata-se de uma partitura produzida em 1813 por um célebre copista e dilettante musical napolitano chamado Giuseppe Sigismondo. Nesta partitura, o segundo coro (vocal e instrumental) é musicalmente dispensável, na medida em que dobra o primeiro sem quaisquer modificações dignas de relevância. Sigismondo nem mesmo se dá ao trabalho de recopiar o segundo coro, simplesmente deixando o grupo de pautas inferior livre de quaisquer notações, suscitando a remetência imediata. Mesmo o trecho final do *Cum Sancto Spiritu*, onde há um estranho lançamento das partes de oboés por sob a partitura, pode ser facilmente resolvido sem o segundo coro. Por outro lado, na folha de rosto, há a menção que indica ter sido esta missa executada em 1739. Terá sido a partitura de Giuseppe Sigismondo copiada ipso verbum a partir daquela de 1739? Discussões futuras, neste e outros casos, poderão elucidar melhor a questão.

2 - Descrição das fontes portuguesas:

2.1 – Partitura do FCR(Lisboa/BN):

a) folha de rosto (Ex.5):

**Messa A 5 Voci / Com Violini Violetta / Oboè Corni da Caccia /
Del Sig' Gio: Battista Pergolesi**



Ex.5 – Folha de rosto da Missa em Ré Maior da Biblioteca Nacional de Lisboa

¹² G. Gasperini: 1.3.8.12 G. Gasperini: 1.3.8.

b) características e medidas da partitura:

Partitura manuscrita com 77 folhas e 154 páginas copiadas (frente e verso), inclusa a folha de rosto. A última página está em branco. Alguém, *a posteriori*, numerou as páginas, a lápis grafite, respectivamente nos cantos superiores esquerdo e direito. A numeração despreza a folha de rosto que está, portanto, estampada no verso da página 1 (já com o *incipit* da música). Há marcas d'água estampadas às páginas 2, 14, 36, 46, 48, 62, 64, 74, 84, 90, 102, 106 (quase imperceptível), 118, 124, 130 e 152 com as iniciais S.P. Todas estas marcas aparecem no canto inferior direito dos fólios.

A cópia foi realizada com bastante esmero caligráfico e quem a confeccionou serviu-se, para tal, de tinta preta de qualidade, já que os borrões, dada a amplitude e antiguidade da cópia, são relativamente poucos. Nas páginas 77 e 78, há tiras do mesmo papel pautado coladas por sobre a parte do violino IV; certamente o copista se utilizou deste expediente para corrigir erros que, desta feita, ficaram ocultos por sob a colagem. O estado de conservação do manuscrito é bastante razoável e nele há discreta ação de insetos; todas as ocorrências nas bordas do papel. Há eventuais rasgaduras que, por seu turno, estão também nas bordas. A encadernação é do tipo brochura em couro, trabalhada, tanto na capa quanto na contra-capa, com contornos decorativos em ouro, e possui, na lombada, a seguinte inscrição: "Messa / A. 5. / PERGO / LESE"

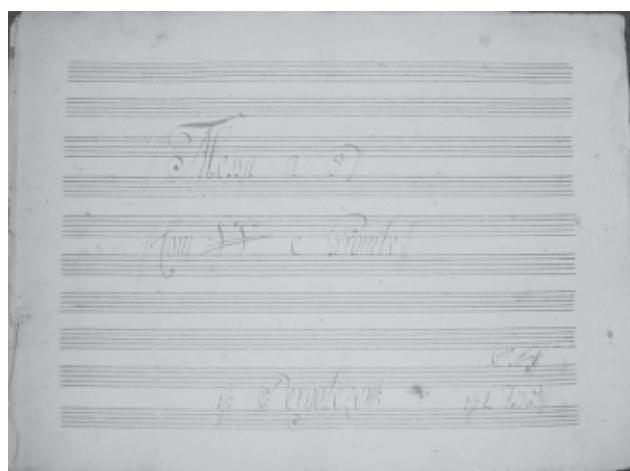
As medidas da capa e contra-capa são: 22,8 X 31 cm; e as do maço de papel são: 22,2 X 30,5 cm.

A cota de registro e localização da obra na Biblioteca Nacional de Lisboa é F.C.R. ms 157.1, onde F.C.R. são as iniciais relativas aos "**Fundos do Conde de Redondo**".

2.2 - Manuscritos de Évora:

a) folha de rosto (Ex.6):

Messa a 5 / Com VV e Trombe / Pergoleze / [nome do copista ou proprietário – ilegível]:
Pº. [??] / 1759



Ex.6 – Folha de rosto da *Missa em Ré Maior* do Arquivo da Sé Catedral de Évora

b) características e medidas do material:

São 13 cadernos, atados em costura, contendo os seguintes instrumentos e vozes: Baixo instrumental (com cifras), com 6 fólios (última página em branco), 23,8 X 32,2; / Acompanhamento/, com 6 fólios (folha de rosto e última página em branco), 23,2 X 32,4; *Suprano 1º.*, com 4 fólios, 23,8 X 31,8; *Suprano Secondo*, com 4 fólios (última página em branco), 23,9 X 32,2; Alto a 5, com 4 fólios, 23,8 X 32; Tenor a 5, com 4 fólios (última página em branco), 23,2 X 32,4; Baxo a 5 (última página em branco), 23,2 X 32,1, com 4 fólios; *Violino Primo*, com 6 fólios (última página em branco), 23,8 X 32,4; *Violino Secondo*, com 6 fólios, 23,2 X 32; *Violino 3º* obrigado ao Duó ^{ne} D. ^s, com 1 fólio, 23,3 X 32; *Violino 4º* obrigado ao *Duo Domine Deus*, com 1 fólio, 23,1 X 32,2; *Tromba 1º.*, com 1 fólio, 23,8 X 32 e *Tromba 2º.*, com 1 fólio, 23,8 X 32.

Todo o material é realizado por um mesmo copista (não identificado) e sobre um mesmo tipo de papel, a exceção do caderno relativo ao “Acompanhamento”. A marca d’água deste último consiste numa espécie de estrela circunscrita num círculo e um desenho maior, em outros fólios, que se expande para além dos limites do papel, impossibilitando assim uma identificação precisa. No restante do conjunto as marcas d’água se assemelham a um trevo de três folhas. Trata-se de um material com razoável estado de conservação, com as seguintes cotas no Arquivo da Sé de Évora: Missas (61), Est. da Mus. / 2.

2.3 – Material proveniente do Convento de Arouca:

a) folha de rosto (Ex.7):

Basso p^a / Organo



Ex.7 – Fundo da *Missa em Ré Maior* do Convento de Arouca

b) características e medidas do material:

Trata-se de um conjunto bastante irregular porque, embora inteiramente copiado por sobre um mesmo tipo de papel – o que nos orienta para a possibilidade de ter sido realizado numa mesma feita -, é traçado, aparentemente, por cinco mãos distintas, as quais, infelizmente, não pudemos identificar. Na Biblioteca Nacional de Lisboa possui a cota ms. 1619/5 e é constituído por cinco (5) partes cavas para *Suprano 1º.*, com 4 fólios escritos em frente e verso, sendo a última página

aproveitada para o *Kyrie* de uma outra missa, (23,3 X 32,3); Suprano 2º., com 4 fólios escritos em frente e verso, sendo a última página desprezada para a escrita musical, (23 X 32,2); Tenor, com 4 fólios escritos em frente e verso, sendo a última página desprezada para a escrita musical, (23,3 X 32,2); Baxo, com 4 fólios escritos em frente e verso, sendo a penúltima página aproveitada para o *Kyrie* de uma outra missa e a última desprezada para a escrita musical, (23,8 X 33) e finalmente OBasso, com 6 fólios escritos em frente e verso, sendo a antepenúltima e penúltima páginas copiadas com o *Kyrie* de uma outra missa (a mesma das partes de soprano e tenor) e a última desprezada para a escrita musical, (23,3 X 32,9). Todo o material é copiado em pena preta e o papel traz a marca d'água com as três crescentes. Os cadernos relativos às partes vocais estão atados com costura e há discreta ação de insetos no papel que, apesar disso, se encontra em bom estado de conservação. Por sobre a folha de rosto (parte de órgão) há estampado o carimbo 'Arouca'. Faltam as partes instrumentais [?] e de alto.

Referências Bibliográficas:

- DEGRADA, Francesco. Le Messe di Giovanni Battista Pergolesi. Problemi di cronologia e d'attribuzione. *Analecta Musicologica: Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte*. v.III, 1966, p.65-79.
- PAYMER, Marvin E. *Catálogo Temático*. Pendragon Press, 1977.
- PERGOLESI, G. B. *Complete Works*. Pendragon Press/G. Ricordi & C., 1986.
- _____. *Messa a 5 / Com VV e Trombe / Pergoleze / [nome do copista ou proprietário – ilegível]: Pº. [??] / 1759*. Biblioteca da Sé de Évora (Prateleira II, 61), 1759.
- _____. *Messa A 5 Voci / Com Violini Violetta / Oboè Corni da Caccia /Del Sigº Gio: Battista Pergolesi*. Biblioteca Nacional de Lisboa (BN) (F.C.R. ms. 157.1), ?.
- _____. *Basso pº / Organo*. Biblioteca do Convento de Arouca (ms. 1619/5), ?.
- ROSA , C. de. *Lettera Biografica intorno alla Patria ed alla Vita di Gio. Battista Pergolese, Celebre Compositore di Musica*. Nápoles: 1831/43.

Sérgio Dias é graduado em Flauta, Composição e Regência, especialista em Educação Musical e Arte e Cultura Barroca, Mestre em Musicologia Histórica (“*A Existência de Uma Escola de Compositores na Capitania das Minas Gerais - Subsídios Para a Compreensão do Fenômeno Musical Mineiro dos Setecentos*”) e Doutorando em Teoria Geral da Música (CNPq, Universidade Nova de Lisboa/Université de Paris II). Professor do Conservatório de Coimbra, da Escola Superior de Educação de Lisboa e do Conservatório San Pietro a Majella de Napole. Intérprete e/ou Diretor de grupos como *Ars Instrumentalis*, *Camerata Philharmonia*, *Sequencia* (Argentina), *Conjunto de Música Antiga da EMES (Ensemble Cum Sancto Spiritu)*, *Miami Philharmonic*, *Saint Paul Chamber Orchestra*, *Orquestra do Mozarteum de Buenos Aires*, *Sinfônica do Teatro Colón*, *Orquestra e Coro dos Festivais de Lucerna*, *Orquestra de Câmara de Rouen* e *Orquestras dos Festivais Internacionais de Música Colonial Brasileira e Música Antiga e FEMUSICA*. Maestro titular da Orquestra de Câmara da Universidade Federal do Espírito Santo, da Orquestra da Escola de Música do Espírito Santo e do *Ensemble Cum Santo Spiritu*. Diretor artístico dos Festivais de Música de Inverno de Campos (RJ), onde dirigiu a classe de Prática de Orquestra.