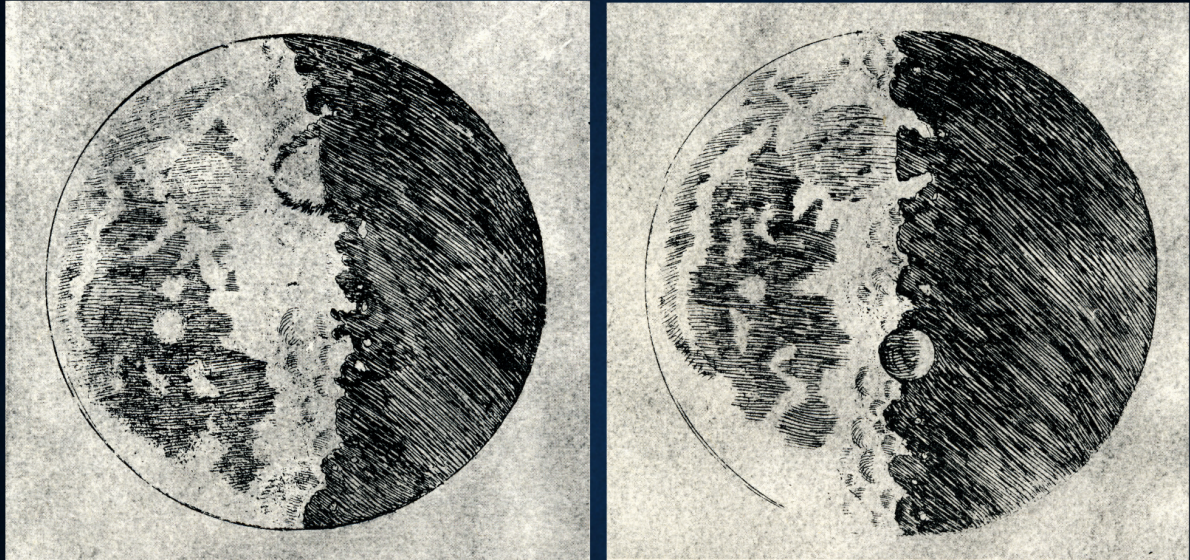


# GALILEI



## THE SOUND OF SCIENCE

DOI

10.5281/zenodo.19533384

Suggested citation:

Natacha Fabbri, *Galilei: The Sound of Science. Research booklet*, EMA Vinci Classica, 2026.

DOI: 10.5281/zenodo.19533384

Cover illustration: Galileo Galilei, Lune/Moons, in *Sidereus Nuncius*, 1610.

# **GALILEI: THE SOUND OF SCIENCE**

*Vincenzo · Michelangelo · Galileo*

<b>Tracklist</b>	p. 4
Credits	p. 5
Nota editoriale / Editorial note	p. 7
Italiano	p. 8
English	p. 15
Testi / Texts	p. 23

## **GALILEI: THE SOUND OF SCIENCE**

1. <b>Fuga a cinque voci all'unisono dopo tre tempi (Hor che 'l ciel) *</b>	(01:30)
2. <b>Dolcissimo riposo *</b>	(02:48)
3. <b>Cantan fra i rami gl'augelletti vaghi *</b>	(01:46)
4. <b>Alcun non può saper da chi sia amato *</b>	(02:26)
5. <b>Occhi miei che vedeste *</b>	(02:23)
6. <b>Pur viv'il bel costume *</b>	(01:20)
7. <b>Se ben di sette stelle ardent'e belle *</b>	(02:17)
8. <b>Ultimi miei sospiri, a 6, di Verdelotto</b>	(04:39)
9. <b>Toccata del signor Michel Angelo Galilei fiorentino *</b>	(02:55)
10. <b>Toccata dell'istesso *</b>	(02:48)
11. <b>Gagliarda Urania</b>	(01:12)
12. <b>Duo tutto di fantasia</b>	(03:46)
13. <b>Fuga a due liuti dopo sei tempi all'unisono</b>	(02:16)
14. <b>Favola dei suoni (Il Saggiatore)</b>	(05:12)
	Total time (37:18)

### **Sources:**

- 1: Vincenzo Galilei, *Contrapunti a due voci* (1584); realized by Michele Ignelzi [voices]  
2-5: Vincenzo Galilei, *Il Secondo libro de madrigali a quattro et a cinque voci* (1587) [voices]  
6, 7, 11: Vincenzo Galilei, Manuscripts from Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze [6,7: V, S; 11: S]  
8, 12, 13: Vincenzo Galilei, *Fronimo Dialogo* (1584) [8: S; 12, 13: D]  
9, 10: Michelangelo Galilei, in Besard, *Novus Partus* (1617) [S]  
14: Galileo Galilei, *Il Saggiatore* (1623) [V]

\* world premiere recording

[S: lute; D: two lutes; V: voice]

## **A project by**

Galilei Science and Music srls

## **Project concept, scientific direction, musicological research, artistic supervision, and booklet texts**

Natacha Fabbri

## **Performers**

Vocal fugue (1):

Rolando Moro · Marco Scavazza (baritones)

Madrigals (2–5): Ludus Orionis ensemble

Jennifer Schittino (soprano) · Santina Tomasello (soprano) · Alessandro Carmignani (alto) · Gianluca Ferrarini (tenor) · Marcello Vargetto (bass)

Voice and lute (6–7):

Marcello Vargetto (bass) · Francesco Romano (lute)

Solo Lute (8–11):

Francesco Romano

Two Lutes (12–13):

Andrea Damiani · Francesco Romano

Fable of Sounds (14):

Marcello Sbigoli, narrator

## **Recording, editing, sound design and mastering**

EMA Vinci Service

Giuseppe Scali (art direction) · Riccardo Magnani (sound engineer)

## **Recording venue and dates**

Fondazione Giancarlo Bigazzi, Florence — 21–22 October 2025; 26 February 2026

## **Graphic design**

Natacha Fabbri · Léonore Quagliotti

## **Label**

EMA Vinci classica

© 2026 Galilei Science and Music srls, under exclusive license to EMA Vinci Records

© 2026 Galilei Science and Music srls

Special thanks: Fondazione Giancarlo Bigazzi

## **Musical editions, sources and transcriptions**

- 1: *Fuga a cinque voci all'unisono dopo tre tempi*, from V. Galilei, *Contrapunti a due voci* (Firenze: Marescotti, 1584); original theme by Galilei; realized by Michele Ignelzi for this project.
- 2-5: V. Galilei, *Il secondo libro de' madrigali a quattro et a cinque voci* (Venezia: Gardano, 1587); musical edition: Fabio Fano, *La Camerata fiorentina. Vincenzo Galilei 1520?–1591: la sua opera d'artista e di teorico come espressione di nuove idealità musicali*, Milano: Ricordi, 1934.
- 6, 7, 11: Manuscripts, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze; *Se ben di sette stelle* (after a madrigal by Alessandro Striggio), based on a transcription by Claude V. Palisca (1969), with some modifications.
- 8, 12, 13: V. Galilei, *Fronimo Dialogo* (Venezia: Scotto, 1584).
- 9-10: *Toccata del signor Michel Angelo Galilei fiorentino* and *Toccata dell'istesso*, from Jean Baptiste Besard, *Novus Partus, Augustae Vindelicorum* (Augsburg): apud Davidem Francum, 1617.
- 14: G. Galilei, *Il Saggiatore* (Roma: Mascardi, 1623).

## **Nota editoriale**

Questo album nasce da un progetto di ricerca avviato da Natacha Fabbri nel 2008 e presenta prime registrazioni assolute e prime incisioni discografiche di opere vocali di Vincenzo Galilei e di brani per liuto di Michelangelo Galilei.

Questo repertorio, insieme ad altre opere di Vincenzo Galilei, oltre a richiamare l'attenzione sulla sua produzione vocale e dunque sul legame tra musica e testo poetico, è messo in relazione con una delle numerose pagine che Galileo dedicò alla musica, al fine di mostrare come la cultura musicale non fosse un elemento marginale della sua formazione, ma appartenesse pienamente a quell'orizzonte intellettuale dal quale emerse il suo pensiero scientifico.

## **Editorial note**

This album stems from a research project initiated by Natacha Fabbri in 2008 and presents world premiere recordings and first studio recordings of vocal works by Vincenzo Galilei and lute works by Michelangelo Galilei.

This repertoire, together with other works by Vincenzo Galilei, not only draws attention to his vocal output and thus to the relationship between music and poetic text, but is also set in relation to one of the many pages Galileo devoted to music, in order to show that musical culture was not marginal to his formation, but belonged fully to the intellectual horizon from which his scientific thought emerged.

***Galilei: The Sound of Science*** è il primo progetto discografico a mettere in relazione la produzione musicale di Vincenzo Galilei con l'orizzonte culturale di Galileo, offrendo un nuovo ritratto del padre che illumina a sua volta la formazione del figlio.

Le scelte di repertorio non rispondono a un criterio antologico, ma a un disegno volto a rimettere in dialogo testi, pratiche sonore e immagini, restituendo alla musica dei Galilei il suo valore di documento intellettuale. Ne emerge una prospettiva inedita sulla famiglia Galilei attraverso lavori di Vincenzo (1520?–1591), Michelangelo (1575–1631) e Galileo (1564–1642): un percorso grazie al quale ciò che è custodito nelle edizioni a stampa andate perdute per secoli, nei manoscritti e nelle testimonianze iconografiche torna a risuonare.

Ascoltare queste composizioni significa interrogare un ambiente culturale in cui l'esperienza musicale partecipava alla costruzione del sapere e in cui il suono poteva offrire un modello per studiare la natura. Tra prime registrazioni, pagine tratte da manoscritti e fonti rarissime, l'album va oltre la semplice riscoperta di repertori e propone un cambio di sguardo su Vincenzo Galilei: accanto al teorico e liutista, troviamo il madrigalista e compositore, capace di confrontarsi con testi poetici contemporanei e della tradizione. Sono gli stessi autori a cui Galileo guarda in quegli anni e che costellano molte delle opere della maturità, e anche le discussioni attorno ai sistemi astronomici.

In questa prospettiva, il progetto intende contribuire a chiarire sia il profilo di Vincenzo sia l'orizzonte teorico entro cui ha preso forma la ricerca scientifica di Galileo, restituendo in musica un contesto nel quale pratiche artistiche e indagine naturale dialogano costantemente.

## **Un nuovo ritratto di Vincenzo Galilei**

L'album si apre con una fuga vocale su testo di Petrarca per restituire voce a un Vincenzo Galilei rimasto per secoli nell'ombra. Non solo il teorico della monodia accompagnata, ma un compositore attento alla tecnica contrappuntistica, desideroso di misurarsi con i contemporanei, profondamente imbevuto di cultura umanistica e sensibile al rapporto tra musica e poesia.

L'interesse di Vincenzo Galilei per il contrappunto trova una delle sue testimonianze più sorprendenti in una fuga vocale a cinque voci dopo tre tempi all'unisono, il cui testo corrisponde ai primi quattro versi del sonetto n. 164 del *Canzoniere* di Petrarca (*Hor che 'l ciel*), ove lo sguardo si volge verso il moto del cielo stellato. La singolarità di questo brano risiede anche nella sua circolazione extra-musicale. La partitura compare infatti in un dipinto recentemente ritrovato, identificato come ritratto di Vincenzo Galilei almeno a partire dalla seconda metà del Settecento, e vi occupa un posto da protagonista: un ritratto nel ritratto, in cui la scrittura musicale diventa immagine e firma identitaria.

Il percorso è circolare: dalla partitura al dipinto e dal dipinto di nuovo alla partitura. L'immagine non si limita a testimoniare l'esistenza di un brano, pubblicato in esergo ai *Contrapunti a due voci* (1584), ma ne suggerisce il valore simbolico, restituendo il profilo di un musicista per il quale la scrittura contrappuntistica era anche forma di autorappresentazione culturale. Tanto nel dipinto quanto nella stampa del 1584 si legge l'esposizione del soggetto, da cui prende avvio il procedimento imitativo; l'intera elaborazione della fuga a cinque voci resta invece implicita. La registrazione riporta questa musica dal silenzio dell'immagine alla dimensione sonora, ricomponendo un dialogo tra arti visive, musica e poesia che appartiene pienamente alla cultura umanistica del tardo Rinascimento.

La realizzazione della fuga qui proposta intende evocare anche la struttura dialogica della raccolta dei *Contrapunti a due voci* in cui essa è pubblicata, così come quella del *Fronimo*, dove le voci del maestro Fronimo e dell'allievo Eumatio si alternano e si intrecciano. In questa prospettiva, la trama sonora della fuga privilegia il rilievo del dialogo e del contrasto, mettendo in luce la natura insieme speculativa e musicale di questo contrappunto. Ne emerge una lettura che restituisce la natura stessa del pensiero di Vincenzo Galilei, in cui pratica esecutiva, riflessione teorica e tradizione umanistica si incontrano.

## **Musica e poesia: i madrigali tra oblio e riscoperta**

Lontano dall'immagine, troppo riduttiva, del solo liutista e teorico, qui emerge il Galilei compositore di madrigali, un'attività che segnò la sua produzione e la sua ricezione presso i contemporanei. Galilei pubblicò infatti un primo libro di madrigali (1574), oggi quasi interamente perduto, e un secondo libro (1587), da cui sono tratti i madrigali di questo album. Questa raccolta, di cui rimane un solo esemplare completo – custodito presso StadtBibliothek di Danzica, mentre l'Archivio dell'Opera di Santa Maria di Firenze ne possiede uno mancante del *quintus* –, fu la sua ultima pubblicazione. *Il Secondo libro de madrigali a quattro et a cinque voci* è dedicato alla giovane Ippolita Zeferini e documenta madrigali eseguiti l'anno precedente nel giardino di suo padre, Pier Lazzaro Zeferini, Capitano di Giustizia di Siena, figura influente e conosciuta anche dal giovane Galileo. Secondo la testimonianza di Vincenzo Galilei, Ippolita stessa avrebbe intonato tali composizioni assieme a lui: un dettaglio che illumina, con rara vivacità, la dimensione sociale e performativa di questa musica.

In parallelo, sul piano teorico Vincenzo approfondì anche lo studio del contrappunto, a cui si dedicò sino all'anno della sua morte. Ciò invita a leggere i madrigali non come episodio marginale ma come parte di una più ampia volontà di misurarsi con i generi e le questioni musicali più vive del tempo. Siamo dunque di fronte all'immagine di un autore di musica vocale che, oltre agli esperimenti per voce e liuto, era pienamente inserito nel laboratorio poetico-musicale del tardo Rinascimento.

Questi madrigali furono riscoperti nei primi decenni del Novecento, dopo essere scomparsi per quasi tre secoli. La scelta di eseguire la trascrizione pubblicata dal musicologo Fabio Fano nel 1934 vuole essere anche un atto di giustizia riparativa: un omaggio a colui che per primo ne intraprese lo studio e la restituzione integrale, senza poter far davvero “sentire” la propria voce a causa delle persecuzioni e degli sconvolgimenti causati dalla Seconda guerra mondiale e dalle leggi razziali.

I madrigali, inoltre, contribuiscono a dirigere l'attenzione sul legame tra musica e testo poetico: una dimensione decisiva per comprendere non solo la scrittura vocale di Vincenzo, ma

anche l'orizzonte culturale entro cui maturò Galileo. I poeti qui presenti, ossia Ludovico Ariosto, Bernardino Tasso, Giovanni Battista Guarini, si affiancano a Petrarca, Dante e Torquato Tasso – che ricorrono invece in altre composizioni –, andando a delineare un paesaggio letterario che risuona negli scritti giovanili di Galileo così come nelle opere della maturità. Proprio in quegli anni, infatti, Galileo tenne le sue due lezioni sulla struttura geometrica dell'*Inferno* di Dante e scrisse le postille ai poemi cavallereschi di Ariosto e Tasso, mentre le fonti ricordano anche la sua grande familiarità con Petrarca. In questa prospettiva, l'apertura dell'album affidata ai madrigali non è soltanto una scelta musicologica: la musica diventa una via d'accesso privilegiata al punto d'incontro tra poesia, scienza e sapere umanistico nel mondo dei Galilei.

### **Composizioni manoscritte per voce e liuto**

Per la prima volta abbiamo la possibilità di ascoltare composizioni – trascrizioni e forse brani originali – per voce e liuto di mano di Vincenzo Galilei e di comprendere più da vicino il laboratorio che portò alla celebre messa in musica dei versi del canto del Conte Ugolino dell'*Inferno* di Dante. Le pagine qui presentate, ricavate da partiture manoscritte conservate presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e appartenute molto probabilmente a Galileo, non sono databili con certezza. Tuttavia, Galilei faceva ancora riferimento a queste “belle arie” in un manoscritto del 1591, menzionando *Pur viv' il bel costume* (in stile omofonico). Accanto a questo nucleo, l'album include anche *Se ben di sette stelle*, arrangiamento dell'omonimo madrigale di Alessandro Striggio.

In ogni caso, esse vanno messe in relazione con quelle esperienze che i contemporanei considerarono alle origini della monodia accompagnata e che, nei secoli, hanno alimentato il mito secondo cui proprio Vincenzo Galilei sarebbe stato uno degli artefici della nascita di un genere poi divenuto centrale nella cultura musicale italiana e non solo: l'opera in musica. Non è questa la sede per valutare la fondatezza di tale narrazione. Qui interessa piuttosto osservare come, in queste carte, affiorino i problemi e le soluzioni che accompagneranno la nascita di nuove forme

di declamazione musicale, con una rinnovata attenzione all'intelligibilità della parola e alla forza espressiva del testo.

L'importanza di queste composizioni consiste nel permetterci di ascoltare come Galilei le avesse effettivamente pensate: quale fosse il riferimento ai contemporanei (anche attraverso arrangiamenti di madrigali altrui) e, soprattutto, come venisse costruito il rapporto tra musica e poesia.

Si ricorda infine che l'esito maturo di questi "esperimenti pratici" fu presentato anche al duca Gonzaga nel 1582 e che, come scrive Pietro de' Bardi in una lettera a Giovan Battista Doni del 1634, Galilei intonava il "lamento" del Conte Ugolino cantando con una voce "buona e intelligibile", suscitando l'invidia di molti professori di musica.

### **Liuto: Vincenzo e Michelangelo**

Il Vincenzo Galilei liutista è qui evocato attraverso pagine che restituiscono insieme pratica strumentale, invenzione compositiva e rigore contrappuntistico. La presenza di brani a due liuti mira anche a ricreare la dimensione della pratica musicale entro cui si formò Galileo, anch'egli, secondo i contemporanei, eccellente suonatore di liuto.

Le composizioni tratte dalla seconda edizione del *Fronimo* (1584) rinviano infatti a un momento decisivo della riflessione di Vincenzo Galilei, in cui prassi esecutiva e pensiero teorico si intrecciano strettamente. La *Fuga a due liuti dopo sei tempi all'unisono*, posta a conclusione della parte musicale dell'album, non vale qui soltanto come prova di perizia tecnica ma intende istituire un dialogo a distanza con la fuga vocale all'unisono che lo apre, facendo del liuto un ulteriore spazio di elaborazione contrappuntistica. In questa prospettiva si colloca anche *Ultimi miei sospiri, a 6, di Verdelotto*, intavolatura liutistica dell'omonimo madrigale a sei voci del 1541 di Philippe Verdelot, che testimonia il ruolo del liuto come luogo privilegiato di trascrizione, assimilazione e reinterpretazione della polifonia. Anche il *Duo tutto di fantasia*, con la presenza di una parte

diminuita, mette in luce una scrittura in cui l'elaborazione ornamentale e la suddivisione dei valori musicali diventano occasione di invenzione e trasformazione del materiale contrappuntistico.

Le composizioni per liuto solo mostrano, a loro volta, la varietà e l'espressività della sua scrittura: da un lato la solidità dell'intreccio contrappuntistico, dall'altro il profilo più allusivo della gagliarda *Urania*, il cui titolo richiama la musa dell'astronomia, in un contesto familiare destinato a trovare proprio nel cielo uno dei suoi esiti più celebri.

La presenza di Michelangelo Galilei amplia ulteriormente questo orizzonte. Le due toccate qui presentate, in sol e in re, provengono dal *Novus Partus* (1617), una raccolta di respiro europeo che testimonia la circolazione del nome di Michelangelo e l'interesse per la sua scrittura già prima del *Primo libro d'Intavolatura di Liuto* (1620). Nel loro insieme, questi brani restituiscono il liuto come parte viva dell'universo culturale dei Galilei, all'interno del quale si sviluppa anche il rapporto tra Galileo e il fratello Michelangelo.

## **Galileo: la musica come modello della ricerca scientifica**

Il celebre passo del *Saggiatore* (1623), in cui Galileo – attraverso l'allegoria di un uomo curioso e perspicace e delle sue numerose esperienze sonore – riflette sulla molteplicità dei fenomeni naturali e sui limiti della conoscenza umana, istituisce anche un legame tra indagine musicale e astronomica. Mediante una selezione di “corpi sonori” naturali e artificiali (uccelli, strumenti musicali, insetti, oggetti d'uso, voci), Galileo intende mostrare come la natura produca i suoi effetti in maniere spesso inattese. Il percorso culmina nell'idea che l'indagine del suono e quella del cielo condividano un'affinità di metodo e che in entrambi i casi l'esito della ricerca sia tutt'altro che scontato: se faticiamo a comprendere sino in fondo il canto della cicala che ci risuona “in mano”, tanto più dobbiamo procedere con cautela quando interroghiamo fenomeni lontani, come le comete.

Queste pagine riassumono, in filigrana, una vera e propria genealogia sonora dei Galilei: dal liuto di Vincenzo alla “voce” della scienza. Il racconto, che i contemporanei denominarono

“favola dei suoni”, costruisce infatti un ponte tra le ricerche sul suono e sugli strumenti musicali condotte dal padre e l’orizzonte dell’astronomia galileiana: dei fenomeni celesti possiamo conoscere non le cause, ma solo ciò che appare – le forme, i movimenti, le misure – attraverso un metodo fondato sull’osservazione guidata dalla ragione e sulle dimostrazioni matematiche.

DELL'AVTORE  
Fuga a cinque voci all'unisono dopo tre tempi.

Orche'l cielo e la terra e'l uen to ta ce Hor che'l cielo e la terra e'l  
uen to tace et le fer'e gl'augell il sonno affrena & le fer'e gl'augell il sonno af-  
fre na notte il carra. Stellato in tiro me na & nel suo letto e nel suo letto il mar  
senz'onda il mar senz'onda giace Hor che'l

Vincenzo Galilei, *Contrapunti a due voci*, Firenze, Marescotti, 1584

Credits: Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

***Galilei: The Sound of Science*** is the first recording project to bring Vincenzo Galilei's musical works into dialogue with Galileo's cultural horizon, offering a new portrait of the father that, in turn, illuminates the intellectual formation of the son.

The choice of repertoire does not follow an anthological approach, but rather reflects a broader design aimed at bringing texts, musical practices and images back into dialogue, restoring to the music of the Galilei family its value as an intellectual document. An original perspective on the Galilei family emerges from works by Vincenzo (1520?–1591), Michelangelo (1575–1631), and Galileo (1564–1642): a journey through which what is preserved in printed editions long lost for centuries, in manuscripts and in iconographic sources is brought back to life in sound.

Listening to these compositions means entering a cultural environment in which musical experience was integral to the formation of knowledge, and in which sound could provide a model for thinking about nature. Bringing together world-premiere recordings, music preserved in manuscripts, and exceptionally rare sources, the album moves beyond the mere rediscovery of neglected repertoires and offers a new perspective on Vincenzo Galilei: alongside the theorist and lutenist, we encounter the madrigalist and composer, capable of engaging with both contemporary poetic texts and the literary tradition. These are the very authors to whom Galileo also turned in those years, and whose works recur throughout many of his mature writings, as well as in his discussions of astronomical systems.

From this perspective, the project sheds light both on Vincenzo's profile and on the intellectual horizon within which Galileo's scientific research took shape, restoring in musical form a context where artistic practice and the study of nature were in constant dialogue.

## **A new portrait of Vincenzo Galilei**

The album opens with a vocal fugue on a text by Petrarch, restoring a voice to a Vincenzo Galilei who remained in the shadows for centuries. Not only the theorist of accompanied monody, but a composer deeply engaged with contrapuntal technique, eager to measure himself against his

contemporaries, steeped in humanistic culture and attentive to the relationship between music and poetry.

Vincenzo Galilei's interest in counterpoint finds one of its most striking expressions in a five-voice vocal fugue in unison after three bars, whose text corresponds to the first four lines of sonnet no. 164 of Petrarch's *Canzoniere* ("Hor che 'l ciel"), where the gaze is turned toward the motion of the starry heavens. The singularity of this piece also lies in its circulation beyond music itself. The score appears in a recently rediscovered painted portrait, identified as a likeness of Vincenzo Galilei at least since the second half of the eighteenth century, where it takes centre stage: a portrait within the portrait, in which musical writing becomes image and sign of identity.

The path is circular: from the score to the painting, and from the painting back to the score. The painting does not merely attest to the existence of a musical score, published at the beginning of the *Contrapunti a due voci* (1584), but also suggests its symbolic value, restoring the profile of a musician for whom contrapuntal writing was also a form of cultural self-representation. Both in the painting and in the printed source we find the exposition of the subject, from which the imitative process begins, while the full five-voice elaboration of the fugue remains implicit. This recording brings that music back from the silence of the image into the sonic dimension, re-establishing a dialogue between the visual arts, music and poetry that fully belongs to the humanistic culture of the late Renaissance.

The realization of the fugue presented here also seeks to evoke the dialogic structure of the collection *Contrapunti a due voci* in which it is published, as well as that of the *Fronimo*, where the voices of the master Fronimo and his pupil Eumatio alternate and intertwine. From this perspective, the sonic texture of the fugue emphasizes dialogue and contrast, bringing to light the simultaneously speculative and musical nature of this contrapuntal work. What emerges is an interpretation that captures the very nature of Vincenzo Galilei's thought, in which performance practice, theoretical reflection and humanistic tradition converge.

## **Music and Poetry: The Madrigals between Oblivion and Rediscovery**

Moving beyond the reductive image of Galilei as solely a lutenist and theorist, these recordings reveal his activity as a composer of madrigals, a practice that shaped both his output and his contemporary reception. Galilei published a first book of madrigals in 1574, now almost entirely lost, followed by a second book in 1587, from which the madrigals recorded here are drawn. This latter collection, of which only one complete copy is known to survive – held at the StadtBibliothek of Danzig, while the Archive of the Opera di Santa Maria in Florence preserves a copy lacking the *quintus* – was his final publication.

*Il Secondo libro de madrigali a quattro et a cinque voci* is dedicated to Ippolita Zeferini and documents madrigals performed the previous year in the garden of her father, Pier Lazzaro Zeferini, Captain of Justice in Siena and a figure well known also to the young Galileo. According to Galilei's own testimony, Ippolita herself took part in the performances alongside him – a detail that vividly illuminates the social and performative dimension of this music.

Alongside his compositional work, Vincenzo Galilei pursued theoretical investigations into counterpoint, a field of inquiry to which he remained committed until the year of his death. This invites us to read the madrigals not as a marginal episode, but as part of a broader engagement with the most vital musical genres and questions of his time. Here we encounter the figure of a vocal composer who, beyond his experiments for voice and lute, was fully immersed in the poetic and musical laboratory of the late Renaissance.

These madrigals were rediscovered and brought back to scholarly attention in the first decades of the twentieth century, after being lost for nearly three centuries. The decision to perform the transcription published by the musicologist Fabio Fano in 1934 is also intended as an act of intellectual restitution: a tribute to the scholar who first undertook their study and full recovery, yet was never truly able to make his own voice heard due to the persecutions and upheavals brought about by the Second World War and the racial laws.

The madrigals further foreground the poetic text and its meaning – an essential dimension for understanding not only Vincenzo's vocal writing, but also the cultural horizon within which

Galileo matured. The poets gathered here – Ludovico Ariosto, Bernardino Tasso, and Giovanni Battista Guarini – stand alongside Petrarch, Dante, and Torquato Tasso, who appear in other compositions, helping to shape a literary landscape that resonates both in Galileo’s youthful writings and in his mature the works. In these same years, Galileo delivered his two lectures on the geometrical structure of Dante’s *Inferno* and wrote marginal notes on the chivalric poems of Ariosto and Tasso; the sources also attest to his deep familiarity with Petrarch. From this perspective, opening the album with madrigals is not merely a musicological decision: music becomes a privileged point of access to the intersection of poetry, science and humanistic knowledge in the Galilei world.



Vincenzo Galilei, *Il Secondo libro de madrigali a quattro et a cinque voci*, Venezia, Gardano, 1587.

Credits: Archivio dell’Opera di Santa Maria del Fiore, Firenze

## Manuscript Works for Voice and Lute

For the first time, this recording makes it possible to hear compositions – arrangements and, in some cases, original pieces – for voice and lute by Vincenzo Galilei, offering insight into the creative context that led to his setting of the famous episode of Count Ugolino from Dante’s *Inferno*. The works presented here derive from manuscript sources preserved at the Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, very likely from a copy once in Galilei’s possession, though they cannot be dated with precision; nevertheless, Galilei still referred to these “beautiful airs” in 1591, explicitly mentioning *Pur viv’ il bel costume* (in homophonic style). Alongside this core group, the album also includes *Se ben di sette stelle*, an arrangement of Alessandro Striggio’s madrigal of the same title.

These pieces are to be understood in relation to the experiments that contemporaries associated with the emergence of accompanied monody, and which later contributed to the narrative that casts Vincenzo Galilei as one of the early forerunners of a genre destined to become central to Italian – and European – musical culture: opera. This is not the place to assess the historical validity of that narrative. Rather, what matters here is to observe how these manuscripts bring to light the problems and solutions that accompanied the emergence of new forms of musical declamation, marked by renewed attention to the intelligibility of the word and the expressive force of the text.

The significance of these compositions lies precisely in allowing us to hear how Galilei conceived them: how he positioned himself in relation to his contemporaries (also through arrangements of madrigals by others), and above all how he constructed the relationship between music and poetry.

The mature outcome of these practical experiments was also presented to Duke Gonzaga in 1582. As Pietro de’ Bardi later recalled in a 1634 letter to Giovan Battista Doni, Galilei sang the lament of Count Ugolino with a “clear and intelligible” voice, arousing the envy of many professional musicians.

## **The Lute: Vincenzo and Michelangelo**

Vincenzo Galilei the lutenist is evoked here through pieces that reveal at once instrumental practice, compositional invention, and contrapuntal rigor. The inclusion of works for two lutes also seeks to recreate the sonic environment in which Galileo himself was formed – he too, according to contemporaries, was an accomplished player of this instrument.

The compositions drawn from the second edition of *Fronimo* (1584) refer to a crucial moment in Vincenzo Galilei's thought, in which performance practice and theoretical reflection are closely intertwined. The *Fuga a due liuti dopo sei tempi all'unisono*, placed at the close of the album's musical programme, is not presented merely as a display of technical skill, but also as a deliberate counterpart to the opening vocal fugue in unison, making the lute a further space for contrapuntal exploration.

This perspective also frames *Ultimi miei sospiri, a 6, di Verdelotto*, a lute intabulation of Philippe Verdelot's six-voice madrigal of 1541, which testifies to the role of the lute as a privileged medium for the transcription, assimilation and reinterpretation of polyphony. Likewise, *Duo tutto di fantasia*, with its passagework in diminution, highlights a compositional approach in which ornamental elaboration and the subdivision of note values become opportunities for invention and transformation of the contrapuntal material.

The compositions for solo lute likewise reveal the variety and expressive range of his writing: on the one hand, the solidity of the contrapuntal texture; on the other, the more allusive character of the Gagliarda *Urania*, whose title evokes the muse of astronomy within a family context destined to find in the heavens one of its most celebrated legacies.

The presence of Michelangelo Galilei broadens this horizon further. The two toccatas presented here, in G and D, come from the *Novus Partus* (1617), a collection of European scope that testifies to the circulation of his name and the interest in his music even before the publication of his *Primo libro d'Intavolatura di Liuto* (1620). Taken together, these pieces reveal the lute as a living part of the Galilei family's cultural universe, within which the relationship between Galileo and his brother Michelangelo also developed.

## **Galileo: Music as a Model for Scientific Inquiry**

The celebrated passage from *The Assayer* (1623), in which Galileo reflects – through the allegory of a curious and perceptive man and his varied auditory experiences – on the multiplicity of natural phenomena and the limits of human knowledge, also draws a connection between musical and astronomical inquiry. The selection of natural and artificial “sounding bodies” (birds, musical instruments, insects, everyday objects, voices) is intended to show how nature produces its effects in ways that are often unexpected. The argument culminates in the idea that the investigation of sound and that of the heavens share a methodological affinity, and that in both cases the outcome of inquiry is far from self-evident: if we struggle fully to understand the song of a cicada held “in our hand,” we must proceed with even greater caution when examining distant phenomena such as comets.

These pages trace, in outline, a genuine sonic genealogy of the Galilei family: from Vincenzo’s lute to the “voice” of science. What contemporaries called the “fable of sounds” builds an ideal bridge between the father’s research on sound and musical instruments and the horizon of Galilean astronomy. Of celestial phenomena, Galileo argues, we can know not their ultimate causes, but what appears to us – their forms, motions and measures – through a method grounded in observations guided by reason and in mathematical demonstrations.

### **Selected bibliography:**

Canguilhem, Philippe, *Fronimo de Vincenzo Galilei*, Paris: Minerve, 2001.

Fano, Fabio, *La “Camerata fiorentina”. Vincenzo Galilei 1520?-1591: la sua opera d’artista e di teorico come espressione di nuove idealità musicali*, Milano: Ricordi, 1934.

Einstein, Alfred, *The Italian Madrigals*, 3 vols., Engl. trans., Princeton: Princeton University Press, 1971.

Fabbri, Natacha, *“De l’utilité de l’harmonie”. Filosofia, scienza e musica in Mersenne, Descartes e Galileo*, Pisa: Edizioni della Normale, 2008.

- Fabbri, Natacha, *Homage to Vincenzo Galilei*, «Galilaeana», XVIII, 2021, pp. 181-189.
- Fabbri, Natacha, *Il suono della scienza nel Saggiatore*, in *Il Saggiatore di Galileo a 400 anni dalla sua pubblicazione (Accademia dei Lincei, Roma, 23-25 ottobre 2023)*, Roma: Bardi, 2024, pp. 325-334.
- Fabbri, Natacha, *Unveiling the Musical Portrait of Vincenzo Galilei. A Forged Image, a Reclaimed Legacy*, in N. Fabbri and F. Abbri (ed. by), *Vincenzo Galilei. The Renaissance Dialogue between Music and Science*, Firenze: Olschki, 2025, pp. 293-303.
- Fabris, Dinko, *Galileo and music: a family affair*, in E.M. Corsini (ed.), *The inspiration of astronomical phenomena VI: proceedings of a conference celebrating the 400th anniversary of Galileo's first use of the telescope*, San Francisco: Astronomical Society of the Pacific, 2011, pp. 57-72.
- Falkenstein, Richard K., *The Late Sixteenth-Century Repertory of Florentine Lute Songs*, Ph.D. diss., State University of New York, 1997.
- Gabbrielli, Michelangelo, *Vincenzo Galilei madrigalista: il "Secondo libro de madrigali a quattro et a cinque voci" (1587)*, in N. Fabbri and F. Abbri (eds.), *Vincenzo Galilei. The Renaissance Dialogue between Music and Science*, Firenze: Olschki, 2025, pp. 91-120.
- Palisca, Claude V., *Vincenzo Galilei and Some Links between "Pseudo-Monody" and Monody*, «The Musical Quarterly», XLVI, 3, 1960, pp. 344-360.
- Palisca, Claude V., *Scientific Empiricism in Musical Thought*, in H.H. Rhys (ed.), *Seventeenth-Century Science and the Arts*, Princeton: Princeton University Press, 1961, pp. 91-137.
- Palisca, Claude V., *Vincenzo Galilei's Arrangements for Voice and Lute*, in G. Reese and R.J. Snow (eds.), *Essays in Musicology in Honor of Dragan Plamenac on his 70th Birthday*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1969, pp. 207-232.

## Testi / Texts

(testi riprodotti dalle fonti manoscritte e a stampa di Galilei, con minimi adeguamenti grafici / texts reproduced from Galilei's manuscript and printed sources, with minor orthographic adjustments)

### ***Cantan fra i rami gl'augelletti vaghi***

(Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, canto 34)

Cantan fra i rami gl'augelletti vaghi,  
Azzurri, bianchi, rossi, verdi, e gialli.  
Murmuranti ruscelli, e cheti laghi,  
Di limpidezza vincono i christalli;  
Una dolce aura, che ti par che vaghi  
A un modo sempre e dal suo stil non falli  
Facea sì l'aria tremolar d'intorno,  
Che non potea noiar calor del giorno.

### ***Alcun non può saper da chi sia amato***

(Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, canto 19)

Alcun non può saper da chi sia amato,  
Quando felice in su la ruota siede;  
Però ch'ì veri e finti amici a lato,  
Dimostran tutti una medesima fede.  
Se poi si cangia in tristo il lieto stato,  
Volta la turba adulatrice il piede;  
Et quel che di cor'ama riman forte,  
Et ama il suo signor dopo la morte.

### ***Among the branches sing the lovely little birds***

(Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, Canto 34)

Among the branches sing the lovely little birds,  
Azure, white, red, green, and yellow.  
Murmuring brooks and quiet lakes,  
Outshine crystal in their clarity.  
A gentle breeze, that seems to wander  
Ever the same and never strays from its course,  
So makes the air around it gently tremble  
That the heat of day can bring no harm.

### ***None can know by whom he is loved***

(Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, Canto 19)

None can know by whom he is loved,  
When he sits happily upon the wheel;  
For both true and false friends at his side  
All show the same loyalty.  
But if the happy state turns to sorrow,  
The flattering crowd turns away;  
Yet he who loves from the heart stands firm,  
And loves his lord even after death.

***Occhi miei che vedeste***

(Giovanni Battista Guarini)

Occhi miei che vedeste  
Il bell'Idolo vostr'in pred'altrui.  
Com'all'hor ambedui non vi chiudesti,  
E tu anima mia com'al gran duolo  
Non te ne gisti a volo  
Ahimè ben posso dire  
Che 'l soverchio dolor non fa morire.

***Dolcissimo riposo***

(Giovan Battista Strozzi il Vecchio)

Dolcissimo riposo,  
Della Notte figliuol, del sogno padre,  
Ch'invisibile spieghi per l'ombroso  
Aer quelle penne adre;  
Ecco il cieco silentio, econ'a squadre  
Le mute ombre notturne al tuo soggiorno;  
Deh per quest'occhi homai  
Che non fai nel mio cor fosco ritorno.  
Nel mio cor sì che mai non vide giorno.

***My eyes, that once beheld***

(Giovanni Battista Guarini)

My eyes, that once beheld  
Your lovely idol fall prey to another,  
Why then did neither of you close,  
And you, my soul, at such grievous sorrow  
Why did you not take flight?  
Alas, well may I say  
That grief too great does not bring death.

***Sweetest repose***

(Giovan Battista Strozzi the Elder)

Sweetest repose,  
Child of Night, and father of dreams,  
Who, unseen, spreads through the shadowy  
Air those dusky wings;  
Behold the blind silence, behold in ranks  
The mute nocturnal shadows at your dwelling.  
Ah, for the sake of these eyes, why do you not even now  
Return to my darkened heart,  
My heart that has never seen the day.

***Pur viv' il bel costume***

(Anonimo)

Pur viv' il bel costume  
Che mi nutrì gran tempo  
Cangiat' in foco e' n lume  
Porgi soccorso alla mia vit' a tempo  
Ov' io al dolce sguardo  
Quasi felice augel risurg' et ardo.

***Se ben di sette stelle ardent' e belle***

(Torquato Tasso, *Rime*)

Se ben di sette stelle ardent' e belle  
Ti cing' il biondo crin lieta corona  
Mentr' a diporto in questa part' en quella  
Vaj con la vaga figlia di Latona.  
Pur t' accesor' il cor l' empie facelle  
Del fiero arcier di Gnido onde ne suona  
Il lido ancora e l' arenosa sponda  
Che 'l mar di Creta mormorand' inonda.

***Still lives the fair habit***

(Anonymous)

Still lives the fair habit  
Which nourished me for so long,  
Now turned to fire and light;  
Bring timely aid to my life,  
Where, beneath the sweet glance,  
Like an almost happy bird I rise again and burn.

***Though seven bright and lovely stars***

(Torquato Tasso, *Rime*)

Though seven bright and lovely stars  
Encircle your golden hair as a joyful crown,  
While for delight you wander here and there  
With the fair daughter of Latona,  
Yet the impious torches of the fierce Cnidian archer  
Set your heart aflame; where still resound  
The shore and sandy strand  
Which the murmuring sea of Crete washes over.

***Hor che 'l ciel et la terra e 'l vento tace***

(Francesco Petrarca, *Canzoniere*, sonetto 164)

Hor che 'l ciel et la terra e 'l vento tace  
et le fer'e gli augell'il sonno affrena  
Notte il carro stellato in giro mena  
et nel suo letto il mar senz'onda giace.

***Hor che 'l ciel et la terra e 'l vento tace***

(Francesco Petrarca, *Canzoniere*, sonnet 164)

Now that the sky and the earth and wind are silent,  
and beasts and birds are held in sleep,  
Night carries the starry chariot around,  
and in its bed the sea lies without a wave.

**Galileo, *Favola dei suoni*, da *Il Saggiatore / Fable of Sounds*, from *The Assayer* (1623)**

Questo celebre passo del *Saggiatore* mette in scena i principi della ricerca scientifica galileiana: la non esaustività della conoscenza umana e il necessario dialogo tra sensate esperienze e matematiche dimostrazioni.

“Onde si ridusse a tanta diffidenza del suo sapere, che domandato come si generavano i suoni, generosamente rispondeva di sapere alcuni modi, ma che teneva per fermo potervene essere cento altri incogniti ed inopinabili [...] Io potrei con altri molti esempi spiegar la ricchezza della natura nel produr suoi effetti con maniere inescogitabili da noi, quando il senso e l'esperienza non lo ci mostrasse, la quale anco talvolta non basta a supplire alla nostra incapacità [...] e la difficoltà dell'intendere come si formi il canto della cicala, mentr'ella ci canta in mano, scusa di soverchio il non sapere come in tanta lontananza si generi la cometa.”

This famous passage from *The Assayer* articulates the principles of Galileo's scientific inquiry: the non-exhaustiveness of human knowledge and the necessary dialogue between sensory experiences and mathematical demonstrations.

“Whence he was reduced to such distrust in his own knowledge that, when asked how sounds are generated, he would candidly reply that he knew certain ways, yet held it certain that there might be a hundred others unknown and unimaginable. [...] I could, with many other examples, explain the richness of nature in producing her effects by ways inconceivable to us, were not sense and experience to show them to us – which even at times are not sufficient to supply for our incapacity. [...] And the difficulty of understanding how the song of the cicada is formed while she sings in our hand more than excuses our not knowing how, at so great a distance, the comet is generated.”



## **GALILEI: THE SOUND OF SCIENCE**

Vincenzo · Michelangelo · Galileo

- 1. Fuga a cinque voci all'unisono dopo tre tempi (Hor che 'l ciel) \***
- 2. Dolcissimo riposo \***
- 3. Cantan fra i rami gl'augelletti vaghi \***
- 4. Alcun non può saper da chi sia amato \***
- 5. Occhi miei che vedeste \***
- 6. Pur viv'il bel costume \***
- 7. Se ben di sette stelle ardent'e belle \***
- 8. Ultimi miei sospiri, a 6, di Verdelotto**
- 9. Toccata del Signor Michel Angelo Galilei fiorentino \***
- 10. Toccata dell'istesso \***
- 11. Gagliarda Urania**
- 12. Duo tutto di fantasia**
- 13. Fuga a due liuti dopo sei tempi all'unisono**
- 14. Favola dei suoni (Il Saggiatore)**

Total time: 37:18

\* World premiere recording

Performed by: **LUDUS ORIONIS ENSEMBLE** (**Jennifer Schittino**, **Santina Tomasello**, *sopranos*; **Alessandro Carmignani**, *alto*; **Gianluca Ferrarini**, *tenor*; **Marcello Vargetto**, *bass*); **ROLANDO MORO**, **MARCO SCAVAZZA**, *baritones*; **FRANCESCO ROMANO**, **ANDREA DAMIANI**, *lutes*; **MARCELLO SBIGOLI**, *narrator*.

Recording, sound engineering and mastering by **EMA Vinci Service** (**Giuseppe Scali**, *art direction*; **Riccardo Magnani**, *sound engineer*)

Recording venue: Fondazione Giancarlo Bigazzi, Florence

© 2026 Galilei Science and Music srls, under exclusive license to EMA Vinci classica

© 2026 Galilei Science and Music srls

**EMA**  
VINCI CLASSICA

**GALILEI**  
SCIENCE AND MUSIC

Special thanks to

