

OMF

MARIE NISHIYAMA

Claves
Medii Aevi

AKIRA KUBOTA

EARLY KEYBOARD INSTRUMENTS WORKSHOP

SERIES I



CLAVISIMBALUM (PLUCKED): ITOH

- ① Kyrie † 2:02
② No title (fol. 49v) † 1:36
③ Constantia † 4:10
CLAVICYTHERIUM: KUBOTA
④ Untitled (Ave maris stella) † 2:45
⑤ Non ara may pieta questa mia dona † AFTER FRANCESCO LANDINI 3:49
⑥ Audite, quid dixerit † 5:16
⑦ Mariam matrem † 3:37
CLAVISIMBALUM (STRUCK): KUBOTA
⑧ Elas mon cuor I † 4:34
⑨ Redeuntes in idem mi de eadem mensura † 2:16
⑩ De ce fol penser † AFTER PIERRE DES MOLINS 4:16
⑪ J'aime la biauté † 1:27
⑫ Untitled † 1:55
CLAVISIMBALUM (PLUCKED): KUBOTA
⑬ De toutes flours † AFTER GUILLAUME DE MACHAUT 3:50
⑭ Elas mon cuor II † 7:06
⑮ Le ior † 2:17
⑯ Honte, paour, doubtance † AFTER GUILLAUME DE MACHAUT 4:41
⑰ Gram piant'agli ochi FRANCESCO LANDINI 4:21
PORTATIVE ORGAN: SUTO
⑱ Saltarello III † 1:59
⑲ Saltarello II † 2:32
⑳ Ecco la primavera FRANCESCO LANDINI 1:32
PORTATIVE ORGAN: MANA ORGELBAU
㉑ Lucente stella † 4:55
㉒ Ochi dolenti mie FRANCESCO LANDINI 3:16

† = ANONYMOUS

クラヴィシンバルム撥弦：伊藤ハープシコード工房

- ① キリエ † [2:02]
② 無題 (fol. 49v) † [1:36]
③ コンスタンツィア † [4:10]
クラヴィツィテリウム：久保田チェンバロ工房
④ 無題 (めでたし海の星) † [2:45]
⑤ このご婦人は決して我に情けをかけまい † 原曲 F. ランディーニ [3:49]
⑥ 聞きなさい、彼女が何を言ったのかを † [5:16]
⑦ 母なるマリアよ † [3:37]
クラヴィシンバルム打弦：久保田チェンバロ工房
⑧ ああ、私の心のひと I † [4:34]
⑨ 「ミ」を基調とする同拍子のレドウンテス † [2:16]
⑩ どうかしている人の考えることは † 原曲 P. de ムーラン [4:16]
⑪ 私はその美しさ愛する † [1:27]
⑫ 無題 † [1:55]
クラヴィシンバルム撥弦：久保田チェンバロ工房
⑬ あらゆる花々のうち † 原曲 G. de マシヨー [3:50]
⑭ ああ、私の心のひと II † [7:06]
⑮ ある日 † [2:17]
⑯ 恥じらい、恐れ、心配を † 原曲 G. de マシヨー [4:41]
⑰ わが眼に深き涙あふれ F. ランディーニ [4:21]
ポルトティーフ・オルガン：須藤オルガン工房
⑱ サルタレッロ III † [1:59]
⑲ サルタレッロ II † [2:32]
⑳ 春は来たりぬ F. ランディーニ [1:32]
ポルトティーフ・オルガン：マナオルゲルバウ
㉑ 輝く星よ † [4:55]
㉒ 我が悲しき日よ F. ランディーニ [3:16]

† = 作者不詳

中世ヨーロッパの鍵盤楽器

Claves Medii Aevi | Medieval European Keyboard Instruments

演奏：西山まりえ | Marie Nishiyama

久保田チェンバロ工房 シグネチャー・シリーズ I

収録：2025年7月 | 相模湖交流センター

Recording Location/Date: Kanagawa Prefectural Lake Sagamiko Community Center/July 2025

調律：牧田啓佑 | Keisuke Makita

協力：久保田チェンバロ工房、相模湖交流センター

Producer/Engineer: Hironori Kosaka | Tuner: Keisuke Makita

KCD-2104 ©&© 2025 OMF DXD-Recordings DDD STEREO Total Time: 74'22" Made in Japan

Francesco Landini (c. 1325–1397) | フランチェスコ・ランディーニ

Guillaume de Machaut (c. 1300–1377) | ギヨーム・ド・マショー

Pierre des Molins (fl. mid-14th century) | ピエール・デ・ムーラン

Faenza, Biblioteca Comunale, MS 117 | ファエンツァ市立図書館蔵写本 117 [\[1\]](#)-[\[5\]](#)[\[8\]](#)[\[10\]](#)[\[11\]](#)[\[13\]](#)-[\[16\]](#)

Sigüenza, Archivo Capitular, MS 20 | シグエンサ司教座聖堂文書館蔵写本 20 [\[6\]](#)

Llibre vermell de Montserrat | モンセラートの朱い本 [\[7\]](#)

Buxheimer Orgelbuch | ブクスハイム・オルガン曲集 [\[9\]](#)

London, British Library, Harley MS 978 | 大英図書館蔵 Harley 写本 978 [\[12\]](#)

Biblioteca Medicea Laurenziana, Squarcialupi Codex | ロレンツォ図書館蔵スクアルチャルーピ写本 [\[17\]](#)[\[20\]](#)[\[22\]](#)

London, British Library, Additional MS 29987 | 大英図書館蔵 Additional 写本 29987 [\[18\]](#)[\[19\]](#)

Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossi MS 215 | ヴァティカン図書館蔵ロッシ写本 215 [\[21\]](#)

————クラヴィシンバルム | Clavisimbalum————

伊藤ハープシコード工房 | Fukuichi Itoh (2020)

アンリ・アルノー・ドゥ・ズヴォレの手稿図面 (1440年頃) に基づく撥弦モデル | h-a" | 35 鍵

*

久保田チェンバロ工房 | Akira Kubota (Struck model, 2024)

アンリ・アルノー・ドゥ・ズヴォレの手稿図面 (1440年頃) に基づく打弦モデル | H-c" | 38 鍵

*

久保田チェンバロ工房 | Akira Kubota (Plucked model, 2024)

アンリ・アルノー・ドゥ・ズヴォレの手稿図面 (1440年頃) に基づく撥弦モデル | h-c" | 38 鍵

————クラヴィツィテリウム | Clavictherium————

久保田チェンバロ工房 Akira Kubota (2005) | D-g" | 42 鍵

————ポルタティーフ・オルガン (オルガネット) | Portative organ————

須藤オルガン工房 | Hiroshi Suto (2025) | f'-f'" | バイブ総数：25 本

*

マナオルゲルバウ | Mana Orgelbau (2023) | h-c'" | バイブ総数：26 本

ジャンヌ・ダルクの時代に書かれた鍵盤楽器の図面を前に、あれこれ思惑を巡らせる。現代の我々には日常的な鍵盤という音の配列が、早くもこの時期に既に完成されていた事に驚く。この図を描いたのは、オランダ・ズヴォレ出身のアンリ・アルノーなる人物。パリ大学に学び、医師、天文学者、音楽家としてブルゴーニュ公国の宮廷に仕えた。この書物は印刷物ではなく手書きの古文書で、このシンバルム以外にリュート、オルガン、クラヴィコード、そして謎の打弦鍵盤楽器〈ドゥルチェ・メロス〉が含まれる。現代人には馴染みの無い幾つかの楽器が含まれるため、この書物が著者の想像の産物と思われていた時期もあったようだが、それは違っていると確信する。この図面は同時代の同種の物とは明らかに異なる、強い伝播の意思が感じられる。全ての図面に共通する、定規やコンパスなどの精密な製図用具の使用と、ラテン語の詳細な解説文は遥か中世の時を超えてなお、重要な何かを伝えようとする強力な意思を感じ取れる。シンバルムの響板には、サイズに見合わない大きなロゼッタ=響孔が5カ所も穿たれ、それぞれ印象的な意匠で飾られる。中心に位置するものは、太陽を思わせる飾りが施される。とすると他のロゼッタは天体の象徴なのだろうか。著者の天文学知識が投影されたデザインかもしれない。中世には音楽は天文学と密接な関係があり、天界の音楽という概念が支配的であった。

600年の時を隔てて、歴史も地理的背景も大きく異なる極東の一楽器職人の心を射抜く、一枚の図面に突き動かされ、この稀有なアルバムの一助になれたことを喜び、深く感謝申し上げます。

2026年4月 チェンバロ製作 久保田彰

中世ヨーロッパの鍵盤楽器——絵画や彫刻にしか姿を残さなかったその音は、謎に包まれてきた。長く人々の想像の中で眠っていたその音色と音楽の全貌を、鍵盤楽器奏者の精鋭、西山まりえが鮮やかに甦らせる。

一般に、多くのチェンバロやオルガン奏者にとって、15世紀以前の音楽に取り組むことは容易ではない。その理由は幾つかある。まず、中世音楽自体が演奏機会の少ない分野であること。次に、復元された中世鍵盤楽器が非常に限られていること。そして、使用可能な楽譜へのアクセスの難しさや、現代の奏者に馴染みの薄い記譜法の理解も必要である。後期ルネサンスやバロック音楽の演奏経験や知識だけでは、これらの壁をそのまま乗り越えることは難しい。

中世音楽の研究と実践において、スイスのパーゼル・スコラ・カントールムは長く重要な役割を果たしてきた教育機関である。西山まりえは、この理想的な環境で学び、学術的に研究された中世音楽と出会った。以来、長年にわたってゴシック・ハープやポルタティーフ・オルガンを通して中世アンサンブルを深く経験し、その探究はこれまでに発表してきた数々の中世音楽アルバムへと結実している。また、チェンバロ奏者としての目覚ましい活躍を重ねてきた経験がそこに加わることで、中世の鍵盤楽器に取り組む上で大きなアドヴァンテージとなっている。中世鍵盤楽器の演奏実践におけるパイオニアでスコラ・カントールムで教鞭を執るコリーナ・マルティ、その門下であるカタリーナ・ヴィセンソと並び、今や西山まりえは中世鍵盤楽器の世界を切り拓いてきた三人の女性奏者の一人であると言ってよい。

本作は、中世の鍵盤音楽という歴史の背後に静かに佇んできた領域を、一人の奏者が6台もの中世鍵盤楽器によって照らし出す試みである。本邦初であるのみならず、世界的に見ても前例をほとんど持たない可能性を秘めた、きわめて意義深いアルバムである。

✧ 使用楽器について

楽器を演奏する人間にとって、楽器の音は自分の声に等しく、それだけに思い入れは深い。古楽器は現代のピアノのように広く世の中に流通しているものではないので、自分の理想とする楽器を入手するには製作家に直接依頼して新作を作ってもらうか、それに近い中古の楽器を探すという方法が一般的である。そのような事情によりヒストリカルな鍵盤楽器の演奏者は製作家との距離感がとても近い。

その逆もまた然りである。製作者にとって、エンドユーザーとなる演奏者が頻繁に工房を訪れ、音が始まったばかりの新しい楽器を試奏したり、意見交換をしたりすることは、大いに刺激となることである。演奏者と製作者はある理想の音響に向けて二人三脚をしているのかもしれない。この録音はそんな幸せな両者の関係性から生まれたものである。

チェンバロでいえば、どちらかというと演奏者がレパートリーとしたい特定の音楽があり、それに合う様式感を持つ楽器を発注することが多い。17世紀以降の楽器はそれなりの数のオリジナル個体が現存しているため、その楽器が持つキャラクターや目指すべき音響に関して、製作者と演奏家は一定の答

えを持っていると言えるだろう。ところが、ここに記録された中世の楽器たちは歴史上明らかに存在したものであるが、現存している個体がない。製作者たちは多くの場合当時の絵画や彫刻などから、その楽器の真の姿がどのようなものであったのかを追求めて、想像の羽を広げる。手がかりが少ないということは、それだけ製作者の思想や経験が入り込む余地が増える。半ば、製作者がほぼゼロから創造することに等しく、製作者によってその楽器に対する解釈が大きく異なってくる。

古楽復興の中でも、長い間霧の中に包まれていたクラヴィシンバルム (Clavicimbalum=後のチェンバロ属に連なると考えられる楽器) やクラヴィツィテリウム (Clavicytherium=縦型のチェンバロ) は、比較的最近スポットが当たり始めた楽器であり、今まさに中世音楽に取り組むアンサンブルに浸透し始めているところである。クラヴィツィテリウム④～⑦に関しては、1480年頃に南ドイツのウルムで製作されたとされる楽器がロンドンの王立音楽大学に現存している。これは、姿が残っている最古のチェンバロとされている。演奏は不可能な状態であるが、撥弦機構などは明確に残されているため当時のチェンバロ属の製作がどのようなものであったのかを知る貴重な手掛かりとなっている。この録音で使われたクラヴィツィテリウムを製作した久保田彰氏は、オリジナルの装飾的で複雑な形状をしたブリッジ(駒)まで精巧に再現しており、日本国内でクラヴィツィテリウムの音がどのようなものであったのかを、実際に耳にする機会を提供している点でも希少で重要な楽器である。

クラヴィシンバルムには残念ながら現存個体は今のところ確認されていない。楽器構造が比較的華奢であったため、長年の弦の張力に耐えられず、損壊して使われなくなってしまったのかもしれない。クラヴィシンバルムを含む弦による発音をする鍵盤楽器の源流については、物的証拠に乏しい点が、この楽器の実態解明を困難にしている。

弦を振動させて発音する鍵盤楽器という観点で注目に値するのが、中世後期の重要な音楽理論家であったヨハネス・デ・ムーリス (Johannes de Muris) による記述である。彼は著書 *Musica Speculativa* (1323) において、19音からなる音高体系を三角形に配置したモノコルドについて論じている。これは後の弦鍵盤楽器に必要とされた音階構造と一致するものの、その発音機構や鍵盤の詳細については原文からは明らかに出来ない。鍵盤付きモノコルドと同じような発音構造による鍵盤を備えたクラヴィコードのようなものであったとも考えられるが、これが単なる理論的装置であったのか、あるいは実際に演奏可能な楽器であったのかについては、研究者の間でも解釈が分かれている。

クラヴィシンバルムという名称が明確に文献に現れるのは1397年、イタリアのパドヴァに住んでいた法学者ロドヴィーコ・ランベルタッチ (Lodovico Lambertacci) が義理の息子に宛てた手紙の中で、オーストリア人のヘルマン・ボル (Hermann Poll) なる人物がクラヴィシンバルムを発明したという記述である。その他、中世ドイツの詩人エーベルハルト・フォン・ツェルスネ (Eberhard von Cersne) が1404年に書いたミネゼンガーの規範を物語形式で書いた長編詩「ミネの規範 (Minneregel)」ではクラヴィシンバルム (Clavicymbalum) について触れられている。図像資料としてはドイツのミンデン大聖堂の祭壇に設置されている1425年頃の彫刻に、クラヴィシンバルムと見て取れる楽器を演奏する天使の像がある。

現在、クラヴィシンバルムを製作する上で最も具体的な一次資料は1440年頃にアンリ・アルノー・ドゥ・ズヴォレ (Henri Arnaut de Zwolle) が引いた図面 (Paris, BnF, MS Latin 7295, c. 1440) である。そこには、3つの撥弦アクションと1つの打弦アクションと見られるスケッチに加え、楽器全体の具体的な平面レイアウトが示されている。これにより、楽器の寸法比率、鍵盤の配置、発音機構が明文化され、実際の楽器製作に取り掛かる糸口が得られる。現代の製作者の多くはおそらくこの図面からヒントを得て、クラヴィシンバルムの製作を実現している。ただし、この図からわかることはアクションのアイディアと楽器の平面レイアウトのみである。そのため楽器の厚みや立体的な構造関係については製作者の想像力が大いに反映されることになる。クラヴィシンバルムには離鍵により弦の振動を止めるダンパーが取り付けられていないため、すべての弦が解放弦として響く。その結果、浮遊感と広がりのある、どこか宇宙的な音響が得られるところに独自の魅力がある。

この録音では二人の製作者による3台のクラヴィシンバルムが使われている。伊藤ハーブシコード工房による撥弦アクションの楽器①～③は、基本となる音域を1オクターヴ高めた「4フィート」楽器である。実は16～17世紀初頭の鍵盤楽器は通常音域の8フィートの他に4フィート楽器も数多く存在する。このことから、図面を4フィート楽器として読み取ることは、一定の妥当性があると考えられる。そのほかの2台は久保田チェンバロ工房による打弦アクション⑧～⑫と撥弦アクション⑬～⑮である。こちらの楽器は通常の8フィート楽器として製作されている。どの楽器もそれぞれ製作者の思想を反映した特徴的な雰囲気を持っており、クラヴィシンバルムという楽器の多様性を感じ取ることができる。このように複数のクラヴィシンバルムを同じアルバムに収めていることは、この録音の価値を高めている大きな要素となっていると言えるだろう。

ポルタティーフ・オルガン (Portative Organ) は写本装飾や祭壇画などの図像資料に比較的多く見受けられる。上述の弦を用いる鍵盤楽器の図像が限られているのとは対照的である。そこには様々なサイズの楽器があり、吟遊詩人のような人物から、背中に白い羽を拡げた天使に至るまで、演奏している人物も実に多彩である。このことから当時から幅広く使われていた楽器であることがわかる。大きなオルガンでは、風を送るために二つ以上のふいごを操作する助手が必要である。しかし小さなポルタティーフ・オルガンは、奏者自身が風を作る。右手で鍵盤を奏で、左手で一枚のふいごを押すことによって音が生まれる。ふいごの空気が減れば、奏者は息を吸わせる必要がある。この動作は音楽を損なわないようにフレーズの合間に行われ、演奏にはまるで人の呼吸のようなリズムが生まれる。このアルバムでは卓越した鮮明な録音のおかげで、その微かな息づかいの中に、音の生命が宿のを感じることができる。

本作では2台のポルタティーフ・オルガンが使われている。須藤オルガン工房による楽器は25本の木製のパイプを持っており、比較的小ぶりであるが、同じ長さで開管パイプよりもオクターヴ低く響く閉管のため、オルガンの音域は必ずしも高いというわけではない。木製パイプならではの温かみ特徴的である。26本の金属パイプを備えたマナオルゲルパウ製の楽器は、教会の大きなオルガンにも通じる豊かな倍音を含む音色を持っており、宗教的な絵画にも頻繁に登場する根拠を確かめることができる。またこの楽器には、特定の低音鍵盤を押さえたまま旋律を支える低音を持続させる、いわ

ゆる「ドローン」機構が備えられている。本アルバムでは、《我が悲しき日よ》(22 0:44 頃～)において、このドローンが効果的に用いられている。

✧ 演奏曲の背景について

中世の楽譜はその多くが羊皮紙に手によって丁寧に書き込まれたものであるが、複数の声部を持つ楽曲の場合、それぞれのパートは同じ見開きページの別の箇所個別に記されるのが一般的である。実際にその音楽がどのように響くのかは、それぞれのパートを合わせて演奏してみるまでは想像が困難である。このようなパート別に記譜された楽譜は、一人で複数の声部を演奏できる鍵盤楽器の奏者にとって、読譜の面で少なからぬ視覚的困難を伴う。

音楽のパート構造を視覚的に把握しやすい形で記譜した楽譜が体系的にまとめられた代表例として、15世紀初頭(1400～1420年頃)に北イタリアで成立したと見られるファエンツァ写本(Faenza, Biblioteca Comunale, MS 117)が挙げられる。これは上声(ディスカントゥス)と下声(テノール)を並列させた譜表の形でまとめられた、器楽演奏に適した構造を持つと考えられる曲集である。それぞれの声部が書かれた二組の六線譜に菱形や四角形の音符が記され、カゼッレと呼ばれる小節線に似た区切り記号によって、音楽的な区分が整理されている。多くの曲は既存の声楽曲を二声部に編曲したもので、下声(テノール)は原曲のテノール旋律が概ね忠実に記譜されており、上声(ディスカントゥス)は原曲の旋律を基に装飾的・変奏的に展開されている。しかしながら、すべての原曲が声楽曲というわけではなく、器乐的な単旋律曲や舞曲が元になっているものも含まれると考えられる。なお、この写本には15世紀後半に成立した新しい層が認められているが、そこに含まれる22曲は本曲集の中心をなす二声の器楽編曲とは性格を異にしており、理論書の書き写しなどを含むことから、この写本が長期にわたり多様な用途で用いられていた可能性を示している。

ここで特に注目すべき点は、この写本に収められた装飾的二声編曲が、原曲の成立年代より後の時代に書き留められているという事実である。マショー、ランディーニ、ビエール・デ・ムーランらによる14世紀の声楽作品が、15世紀初頭という別の歴史的文脈において、歌詞を伴わない形にされ、器乐的な装飾を伴う演奏実践として再解釈された結果、現在見られる形で記譜されている。つまり、これらの作品は単に「保存」されたのではなく、後代の演奏実践の中で積極的に再創造されていたことを強く示唆していると言える。ファエンツァ写本は、こうした実践を直接記述する言語史料ではないものの、記譜そのものが、声楽曲が器楽曲として装飾的に演奏されていた事実を示す重要な証拠として機能していると評価できる。

この曲集には楽器指定がなく、鍵盤楽器のために書かれたと断言することはできない。しかし、こうした楽譜の特徴や、複雑な上声部の動きにテノール声部を合わせていく音楽の作り方は、両手を用いる鍵盤楽器にとって有利な点が多いことから、今日のクラヴィシンバルム奏者にとって重要なレパートリーとなっている。また、声楽原曲に比して著しく増大した上声部の細分化や装飾的音型は、15世紀初頭において器乐的ディミニュションが演奏上の慣習として存在していた可能性を示すものとして、近年の研究でも重視されている。

曲集は二部構成で、第一部はフランス由来の世俗曲、第二部はイタリア由来の世俗曲を主な原曲とする傾向を示している。それぞれの部の冒頭と締めくくりに典礼聖歌が加えられている点も特筆すべきである。これらの典礼聖歌部分は、聖歌唱とオルガンが交互に演奏されるオルガン・ミサという様式の初期例の一つと考えられており、この曲集が鍵盤楽器を想定しているという通説に一層の説得力を与えている。すなわち、ファエンツァ写本は、世俗声楽作品の器楽化と典礼音楽におけるオルガン使用という、二つの異なる文脈における鍵盤演奏実践を同時に映し出す史料であると言える。

この曲集に含まれる68曲のうち26曲は原曲の作曲家10名を追うことができる。^⑤の《このご婦人は我に情けをかけまい》はフィレンツェを中心に活躍した盲目のオルガニスト、フランチェスコ・ランディーニ(Francesco Landini)による3声のバッラータを元にしている。ランディーニはトレチント(1300年代イタリア)を代表する作曲家であり、詩作や歌手としての活動のほか、またオルガンの製作にも携わるなど、幅広い生涯はフィレンツェの年代記などから窺い知ることができる。なお、ランディーニの作品はフィレンツェのスクアルチャルービ写本(Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana)に多数収録されており、この録音ではその中からも3曲取り上げられている^{⑦⑩⑫}。

《どうかしている人の考えることは》^⑬は14世紀中頃に活動したと見られるフランスの作曲家・詩人であるピエール・デ・ムーランによる3声のバラードである。当時から人気があったようで12の写本資料でこの曲を確認することができるという。ムーランの作品はこの曲を含め2曲のみが伝わっている。

14世紀フランス、アルス・ノーヴァの重要な作曲家および詩人であるギヨーム・ド・マショーは、自身の文学、詩そして音楽の作品を晩年に差し掛かるある時点で著作集として集大成し、いく通りもの写本を作ってバトロンなどに贈ったという。それらの写本は複数現存しており、百数十を超えるマショーの作品を今に伝えている。《あらゆる花のうち》^⑭と《恥じらい、恐れ、心配を》^⑮はどちらも3声のバラードを元にしている。

このファエンツァ写本の残る42曲は原曲の作曲者は不明である。しかしながら、《キリエ》^①や《めでたし海の星》^④などは先述した聖歌由来の曲であり、写本全体が声楽・器楽、世俗・典礼という境界を横断しながら形成された器楽演奏実践の集積であることを示している。

《聞きなさい、彼女が何を言ったのかを》^⑥は、シビラ予言書の詩句が挿入された典礼説教(Sermo de symbolo)に基づくもので、11世紀頃のシグエンサ大聖堂の文書庫にある写本にネウマ付きで記録されていた。典礼では、独唱者が詩句の連句を歌い、合唱団がリフレインを奏でる形式で演じられたと考えられ、キリストの再臨や最後の審判を告げる劇的な内容を音楽で伝えていた。原曲は単声であるが、録音ではドローンや並行音程を抑制的に付加し、クラヴィツィテリウムの深みのある響きを効果的に用いて、その神秘的な世界観を表出している。

スペインのバルセロナにある修道院に伝わるモンセラートの朱い本は14世紀末に成立した宗教図書である。巡礼者が歌うために作られた10曲が付随している。黒いマリアで知られる修道院らしく、《母なるマリアよ》^⑦を含め、その多くはマリアへの讃歌である。

このアルバムではさらにブクスハイム・オルガン曲集(Buxheimer Orgelbuch)から《「ミ」を基調とす

チェンバロとヒストリカル・ハーブ、二種の古楽器を自在に操る希有なプレーヤーとして世界的に知られ、数多くのコンサート、音楽祭、録音に参加。ルネ・ヤーコブス、ボブ・ヤング、「チーフタンズ」パディ・モローニ、カルロス・ヌニェス、ミカラ・ベトリ、山下洋輔、波多野睦美、藤原道山、森山開次など、幅広いジャンルに渡るアーティストとの共演は常に多くの反響を呼んでいる。王子ホール主催「銀座ぶらっとコンサート・西山まりえの歴女楽」は、毎回歴史上の人物と音楽をテーマに取り上げ話題を呼ぶ好評シリーズ。新日本フィルハーモニー交響楽団定期公演「バッハ：ブランデンブルク協奏曲」全曲演奏会、IDホールディングス主催「The J. S. バッハ演奏会」にソリストとして出演。ユトレヒト古楽祭、東京・春・音楽祭、北九州国際音楽祭、国際ハーブフェスティバル（草加市）、たかまつ国際音楽祭など国内外有数の音楽祭にソリストとして招聘されている。また「題名のない音楽会」「おんがく交差点」など、音楽・教養番組へのテレビ・ラジオ出演も多い。

国内外レーベルへの録音も多数。「バッハ：トッカータ集」「バッハ：インヴェンション&シンフォニア全曲」「バッハ：イタリア協奏曲／フランス風序曲」「スカルラッチィ：ソナタ集」はいずれもレコード芸術特選。「バッハ：イギリス組曲全曲」は毎日新聞特選、朝日新聞推薦。「バッハ：ゴルトベルク変奏曲」「バロックハーブとの出会い」は同誌準特選のほか、朝日新聞、毎日新聞の推薦。欧州発売アルバム「ファンタシアの奏法〜イベリア半島の鍵盤音楽」は『リトゥモ』誌最優秀推薦盤に選ばれる。中世音楽のスペシャリストとしての評価も高く、ゴシック・ハーブとオルガネットによるアルバム「トリスタンの哀歌」はレコード芸術準特選、ステレオ特選、音楽現代推薦、朝日新聞個性派盤に選出。「フォープス」「ミセス」「サライ」「暮らしの手帖」など一般誌でも紹介され、古楽の普及に貢献している。「バルバトル：クラヴサン曲集第1巻」朝日新聞推薦、レコード芸術特選。「バッハ：トッカータ集」は令和元年度文化庁芸術祭参加作品、朝日新聞推薦、レコード芸術特選。「バッハ：フルート・ソナタ集」は『レコード芸術MOOK』2025年度年間ベスト1アルバム。2026年リリース「ロワイエ、デュフリ：クラヴサン作品集」は朝日新聞推薦、レコード芸術特選。

東京音楽大学ピアノ科卒業、同大学研究科修了後、ミラノ市立音楽院、バーゼル・スコラ・カントールムに留学。第11回山梨古楽コンクール・チェンバロ部門第1位、栃木「蔵の街」音楽祭賞受賞。日本演奏連盟会員、日本チェンバロ協会会員、日本ハーブ協会理事。「信州アーリーミュージック村音楽祭」芸術監督。

桐朋学園大学音楽学部、武蔵野音楽大学非常勤講師。

る同拍子のレデウンテス》が演奏されている⑨。曲全体にわたって下声部で「ミ」を執拗に打ち続ける独創的な曲である。256曲からなるこの鍵盤用の大曲集は1460年頃に成立したもので、聖俗さまざまなジャンルの音楽が混在している。

13世紀半ばにイギリスのレディング修道院（Reading Abbey）で成立したと考えられる写本（British Library, Harley MS 978）は、詩、寓話、医学文書などを含む雑多な実用書で、その中に音楽も取められている。その中のエスタンビーとみられる2声の器楽曲⑫がこの録音では演奏されている。

ポルタティーフ・オルガンで演奏する二つのサルタレッロ⑬⑭⑮は1400年前後に成立したと見られる写本（British Library, Add. MS 29987）に含まれているものである。トレチェントの世俗曲や宗教曲のほか、歌詞を含まない単旋律の舞曲が含まれており、最初期の器楽曲として貴重な例となっている。

現在バチカン図書館に収蔵されているロッシ写本（Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossi MS 215）はトレチェント音楽の最古の資料として重要である。14世紀半ばに北イタリアで成立したとみられており、単声のパッラータやイタリアの初期マドリガルなど全部で37曲の楽譜を追うことができる。《輝く星よ》⑯はそのパッラータの一つで、輝く星は、愛する人や理想の女性を意味している。

杉本周介（鍵盤楽器奏者）