

A photograph of a man, Kotaro Fukuma, standing in a library. He is wearing a dark, pinstriped suit jacket over a light-colored shirt with a floral pattern. He has his eyes closed and a thoughtful expression, with his hands clasped in front of him. The background consists of tall wooden bookshelves filled with books.

THE ART OF PIANO  
TRANSCRIPTION  
KOTARO FUKUMA

# THE ART OF PIANO TRANSCRIPTION

KOTARO FUKUMA

- ① J.S. バッハ=C.F. グノー (W. フレミンクス編) : **アヴェ・マリア** (2:48)
- ② R. シューマン (F. リスト編) : **献呈 S566/R253** (3:31)
- ③ R. シューマン (F. リスト編) : **春の夜 S568/R256** (2:40)  
W.A. モーツァルト (福間洸太郎編) : **セレナード第13番ト長調「アイネ・クライネ・ナハトムジーク」K. 525**
- ④ **第1楽章 アレグロ** (5:38)
- ⑤ **第2楽章 ロマンツェ：アンダンテ** (5:42)
- ⑥ **第3楽章 メヌエット：アレグレット** (1:52)
- ⑦ **第4楽章 ロンド：アレグロ** (4:01)
- ⑧ A. ポンキエリ (W. フレミンクス編、福間洸太郎校訂) : **歌劇「ラ・ジヨコンダ」- 第3幕 時の踊り** (9:56)
- ⑨ R. ワーグナー (福間洸太郎編) : **楽劇「トリスタンとイゾルデ」- 第1幕 前奏曲** (7:52)
- ⑩ R. ワーグナー (F. リスト編) : **楽劇「トリスタンとイゾルデ」- 第3幕 イゾルデの愛の死 S447/R280** (6:36)
- ⑪ C. ドビュッシー (L. ボーウィック編) : **牧神の午後への前奏曲** (8:53)
- ⑫ P.I. チャイコフスキー (S. タナーエフ編、福間洸太郎校訂) : **バレエ音楽「くるみ割り人形」- 第2幕 花のワルツ** (6:18)
- ⑬ L. ハワード : **「トウランドット」の回想 (プッチーニ) Op. 39** (2:56)
- ⑭ 福間洸太郎 : **シャンソン・メドレー** (8:11)  
恋はみずいろ - バラ色の人生 - 海 - パリのロマンス - パダム・パダム - パリの空の下で -  
群衆 - 枯葉 - コムダビチュード ~ いつものように - 愛の賛歌
- [BONUS TRACK 1] W. A. モーツァルト (F. リスト編) : **アヴェ・ヴェルム・コルプス S461a** (2:59)
- [BONUS TRACK 2] F. シューベルト (F. リスト編) : **白鳥の歌 S560/R245 : セレナード** (5:51)
- [BONUS TRACK 3] J. シュトラウスII世 (W. フレミンクス編) : **シャンパン・ポルカ Op. 211 (ピアノ連弾版)** (2:40)\*
- [BONUS TRACK 4] J. シュトラウスII世 (W. フレミンクス編) : **新ピッツィカート・ポルカ Op. 449 (ピアノ連弾版)** (3:28)\*

\*福間洸太郎(Primo)と實川風(Secondo)による

# ピアノ・トランスクリプションの世界

福間 洸 太郎

今回のアルバムは多様なピアノ・トランスクリプションの世界がテーマなので、作曲された背景や楽曲の形式、構成などは割愛し、編曲の特徴や工夫された部分、聴きどころを主にご紹介したいと思う。

ヨハン・ゼバスティアン・バッハ＝  
シャルル・フランソワ・グノー

▶ ワルター・フレミンクス 編

## アヴェ・マリア

原曲は純真なハ長調だが、ここではト長調となり、より爽やかな風を感じさせる。そして16分音符8つが1サイクルの巡回する伴奏形は、最初の2音だけ単音で、あとは重音になっていることで、厚みが増している（終盤2:21からの2小節だけは2音でなく3音の重音になっている）。通常ソプラノやヴァイオリンで旋律が歌われるが、ここでは序盤テノールに歌わせているのも面白い(0:15-)。後半はソプラノとテノールの二重唱となっている(1:26-)。そしてなんとといっても、クライマックスでの装飾が、リスト的ではあるがぎらつき過ぎない品の良さがあるのが素晴らしいと思う(2:07-2:16, 2:31-2:40)。

ロベルト・シューマン

▶ フランツ・リスト 編

## 献呈 S566/R253

原曲と同じ変イ長調だが、歌曲を知っていてこの編曲を初めて聴かれた方は始まってすぐ「あれ？」と思うだろう。原曲では1小節の前奏で直ぐメロディが入るのだが、リスト編では3小節の波打つ前奏があるのだ！声楽だったらより落ち着いてメロディを歌いだせるという利点はあるが、ピアノではあまり関係ない。3小節目で一度ディミヌエンドをかけてメロディの入りをより際立たせることが目的だったのではないかと推測する(0:05-08)。そして長い1フレーズが歌われると、原曲ではすぐ「Du bist die Ruh', (あなたは安らぎ)」というホ長調の中間部に入るのだが、リストは主題を繰り返させ、ここで伴奏形をピアノスティックなものにしている(0:41-)。左手の親指でメロディを奏で、右手は重音(6度や5度の連続、常に手を開かないといけないので難しい)、そして中間部に入る前に一度流れを止めて終止感を出しているのも面白い(1:22-1:25)。

ホ長調から転調して主題に戻る前の、あのざわざわと感情が高揚していくところ、内声での分散和音の波、そしてメロディより上の高音部でも2拍目にアルペジオの和音を置いて輝かせているのがオシャレな工夫だ(2:00-13)。その分散和音の波が大きくうねりながら主題

が再現される(2:13-33)。その後も、原曲にはない主題を壮大に奏でるひとくくりを経て穏やかな後奏に入るのも、リストらしい表現だと思う(2:39-)。ちなみにシューマンの妻クララはリストがこの派手な編曲を弾くのを聴いて、「もうこれ以上、夫の歌を編曲しないで」と憤慨したそう。彼女自身、後年ピアノ独奏に編曲しているが、「派手さ」のないロベルトの原曲により近い仕上がりとなっている。

### シューマン

▶ F. リスト 編

## 春の夜 S568/R256

こちらの歌もリストは2小節前奏を増やしている(この歌は特にテンポが速いので、歌手は歌い始めが難しいだろうなと思う!)。しかも原曲は嬰へ長調の主和音で始まる場所、ここでは和声もひとひねりして属和音の高音上方変位(嬰へ長調においてド#ファ#ラ#の和音)で始めている(冒頭)。そしてシャンソン『愛の賛歌』に似た主題が始まるが、次のフレーズに行く時にソ#ファ#という導きの音を追加している(0:11)、それがより『愛の賛歌』に似ているのだ!(いや、正しくは『愛の賛歌』がこちらの編曲に似ていると言うべきだ)そして原曲ではABA後奏、という構成だが、リスト編はABA中奏ABA後奏、となっており、4回出てくるAは毎回変奏して輝きを増している(0:46-, 1:14-, 2:08-)。最後も「ザ・リスト」

という華やかさで締めくくられる(2:25-)。

### ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト

▶ 福間 洸太郎 編

## セレナード第13番ト長調 「アイネ・クライネ・ナハトムジーク」K. 525

この編曲にあたり、せっかちな私はオット・ジンガーの編曲版の楽譜に音を足して行った。ジンガー版はいわゆるリダクションで演奏レベルも中級から上級向けという感じだが、私の編曲は自分なりのオリジナル・アイデアも入れ、上級から超上級向けと言えるかもしれない。原曲はコントラバスを入れた弦楽五重奏で奏されることが多いが、私は音の厚みにおいて室内管弦楽をイメージした。第1楽章冒頭の有名なフレーズは全てオクターヴで(ジンガー版では左手が初めと最後がオクターヴでそれ以外は単音になっている)、明るく「ジャン!」と鳴らしたいフレーズの頭は1オクターヴ下げたり、和音の構成音を増やしている(0:07-)。そして前後で一つの声部の音域が極端に変わらないよう、3度進行部分のバスを1オクターヴ下げて10度にした(0:19-)。

モーツァルトの時代には、主題が何度か登場し繰り返される際に、楽譜には書いていない音を入れて変奏させることがよくあったようなので、再現部では所々オリジナル装飾を入れて変奏させている(3:50, 3:57, 4:10, 4:45, 4:58)。第2楽章も主題の繰り返しが多く、特

に中間から終盤にかけてメロディの下側で変奏させている(2:55-, 4:10-, 4:57)。そして最後に主題に戻る前にオリジナルの小カデンツァを入れたのでご注目いただきたい(4:48-56)。

第3楽章はシンプルなメヌエットを派手にはしたくなかったので、あまり細工はしなかった。でも目立たぬ工夫だと思うが、A主題後半が戻ってくる際に、音域を変えたり、もう1声部増やしてみた(0:31-, 1:36-)。第4楽章はかなり工夫を凝らし、超絶技巧に仕立てている。原曲ではA主題の伴奏形、第2ヴァイオリンとヴィオラが単音ずつ弾いて重音で動き回るのだが(しかも弦楽器だと簡単な高速連打付!)、それをピアノの片手でやることは非常に難しい。妥協案として所々単音にしたが、意外と自然に聞こえるように思う(0:01-08)。提示部の終盤、左手が『ラ・カンパネッラ』序盤の右手のように、跳躍しながらバスメロディを奏でている(0:57-1:03)。鬼難しい。展開部の右手が軽やかに連打をしながら降りてくるパッセージは、原曲だと1拍目の低音は奏でないのだが、和声が変わる度にオクターヴを奏で、より拍節感を出している(2:16-22)。この楽章のコーダに入る前、私はお茶目ないたずらをした。「ドドドドヽレ」という節に、「ドドドヽファ<sup>#</sup>…」と高音で呼応させた(3:19-22)。しかもモーツァルト時代の鍵盤楽器には出せない高音域で。元々、娯楽のために書かれた音楽なので、天才モーツァルト様も大目に見て天国で笑ってくださっていることを切に願う。

アミルカレ・ボンキエツリ

▶ W. フレミンクス 編 / 福間 洸太郎 校訂

## 歌劇「ラ・ジョコンダ」- 第3幕 時の踊り

歌劇「ラ・ジョコンダ」の第3幕のバレエシーンの音楽だけが、演奏会で取り上げられるようになり、終盤のアップテンポ部分は運動会のBGMにも使用され、有名になった。弦楽器とフルート、グロッケンで奏でられ、妖精が飛んでいるようなチャームな序奏は、原曲の音をそのまま落とし込んでいるが、途中から低音を原曲より下げて深みを出している(0:38-)。ヴァイオリンのトレモロは分散和音にする工夫も見られる(0:59-)。ホ長調の穏やかな主題からしばらくは原曲通り、ホ短調のテーマでは伴奏の和音が拍毎に音域を変えて奏でられる(4:03-)。そして途中からオクターヴにしてより情熱的に歌い上げている(4:41)。次の重々しいイ短調部分の伴奏で、フレミンクス氏は(メロディと音が重ならないよう)敢えて原曲と逆の音型にしたり面白い工夫をしているが、次の拍への移動が難しくなったり私にはメロディと音域が開きすぎると感じ、音型を若干変えている(6:17)。また、所々華やかな分散和音の装飾を足した(6:51-54, 7:05-33)。印象深い時計の音が鳴る部分のメロディは*pp*の中でトレモロにしてひらひらと舞う感じを表現した(7:42-50)。最後のフレンチカンカン部分は、やむを得ず内声の音を

削る部分も見られるが、決して遜色はないし、主題が繰り返されるところで変奏させるなど工夫もあり、非常にピアノスティックで効果的だ(8:15-)。同様の目的で最後の和音の連続も、少しリズムと音型を変えている(9:43-)。

リヒャルト・ワーグナー

---

▶ 福間 洸太郎 編

---

### 楽劇「トリスタンとイゾルデ」- 第1幕 前奏曲

実際の上演では5時間もかかる壮大な楽劇のドラマや主人公2人の激しく揺れ動く感情を想起させるような前奏曲である。既にピアノ独奏版は複数存在するが、私はリスト編『イゾルデの愛の死』に繋げるという前提で、リスト的な手法でこれを編曲した。したがって他の編曲版よりも音数は多く華やかな仕上がりととなっている。

ぜひ注目いただきたいのが、0:46-1:36で、一番下のシ音オクターヴを鳴らさず弾いてミドルソステヌートペダルで伸ばしている箇所である。それによって他の音が鳴らされた後(1:07-)、その低音が残像音のように残るのだ。原曲にはこの音はないが、ピアノ1台では音色が変えられず少し長く感じる(間延びする?)ので、1:36でのフォルテでのホ音に向かっての緊張感を高める意味でもそのようにした。1:36以降はリストが好む縦横無尽に駆け回る分散和音でオケの重厚感、そして壮大な夜の海と波を表現している。途中、リストの口短

調ソナタの第2主題の軽やかな変奏形にも少し似せたところがある(4:04-20)。終盤どんどん波が高く荒くなってくるところで、上行音階を部分的に重音にし、ハ長調になる部分では2オクターヴ間を6度のグリッサンドで豪快に上がっていく(5:53)。クライマックスでは原曲に1小節足して一度降りて駆け上がり、1オクターヴ上の頂点から崩れ落ちるようにした(6:45-55)。よりスケールが大きく感じられるかと思う。そして、ワーグナーとワグネリアンの皆様には申し訳ないのだが、この後の序奏部分の再現は、私にはどうしても長く感じられ、18小節をカットさせていただいた。これは原曲を否定しているのではなく、オケだと複数の楽器(しかも音を良く伸ばすことができる弦・管楽器)で音色を変化させながら紡いでいくことで、長いフレーズを一つに感じられるが、ピアノではそれが難しく、また次に続く『イゾルデの愛の死』も *pp* で始まり *f* の出現まで約1分間あるので、余計に長く感じられるためだ。どうかご了承いただきたい。

ワーグナー

---

▶ F. リスト 編

---

### 楽劇「トリスタンとイゾルデ」- 第3幕 イゾルデの愛の死 S447/R280

リスト編では、4小節のオリジナルの序奏があるが、前述の「前奏曲」から続けるため、序奏はカットして録音した。リストは大まかなメ

ロディラインを尊重しながら、微妙に音型やリズムを変えて、より合理的に他の声部と調和させている。全体に敢えて原曲でソプラノが歌っているメロディを省いてオケのメロディを主体とさせているのが面白い（無理にどちらも入れると音が重なり旋律の行方が分かりにくくなるためだと思われる。声楽家の練習用に作ったとは思えない）。途中ハープが薄く奏でるところは、オケの中だとあまりよく聞こえないのだが、アルペジオでより効果的に際立たせている(2:30-55)。そしてクライマックスでは和音の量みかけにして、地響きが鳴るかの如く盛り上げている(4:48-5:05)。原曲では最後の口長調和音の前にレ<sup>#</sup>の単音だけが延びているが、ピアノ版では（音の減衰が早いこともあり）和音で延ばしている(6:11-17)。

クロード・ドビュッシー

▶ レナード・ボーヴィック 編

## 牧神の午後への前奏曲

今回のアルバムで、拘った曲順の一つがワーグナーからのドビュッシーだ。描かれる世界は全く異なるが、若きドビュッシーはワーグナーに傾倒し、「トリスタンとイゾルデ」をバイロイトで観てひどく感激した。解決しそうでしない和声展開など、少なからず影響を受けているように感じる。編曲はかなり原曲に忠実になされている。音が減衰しないよう内声でトレモロを弾きながら、時々低音オクター

ヴを弾く部分ではどうしても前打音で拍の先に出さざるを得ないが(1:27-42)、それによって「縦割りの音楽」が緩和され柔軟さが増すので、音域的に問題ない部分でも低音は前打音で始めている(0:58)。ニンフが軽やかに戯れるようなハープが8分音符毎に1オクターヴずつ上に跳ねていく部分は、妥協して2つ目の重音を省いている(2:58-3:02, 3:08-12)。雄大なフレーズが奏でられる部分では、3連符の音域が重ならないよう原曲より1オクターヴ下で奏でられ(4:53)、途中からメロディの上側に入れ替わる(5:05-18)。最後は指やミドルソステヌートペダルで主要メロディの音を伸ばしながら高低音の装飾音を短く切っている(8:30-43)。

ピョートル・イリイチ・チャイコフスキー

▶ セルゲイ・タネーエフ 編 / 福間洸太郎 校訂

## バレエ音楽「くるみ割り人形」 - 第2幕 花のワルツ

馴染み深い有名なオケ曲ほど編曲が難しいかもしれない。少しでも音が違うと違和感を、音が削られていると不足感を覚えるからだ。この『花のワルツ』は初級、中級レベル用の編曲も存在するが、タネーエフ版は（一部自分で音を足したので手前味噌ではあるが…）成功した例だと思う。タネーエフは序奏のハープの最後の2つの和音だけアルペジオを書いておらず、私は原曲にならってアルペジオで弾いた(0:42-49)。ピアノで弾く場合に難しい

のは、高速トリルや連打だ。何度も出てくるリフレインの装飾は、中級レベル版だと3連符になっているが、ここでは原曲同様5連符になっている(1:27, 1:31など)。そして同じ音域で他声部が絡み合うのを片手で処理するのは非常に困難で絶妙なコントロールが必要となる(2:01-08、2:53-3:50など)。

さて、私は終盤リフレインで内声を8分音符単位で刻みを入れたり(4:42-5:08)、フレーズの始まりや決め手となる転調和音で左手の音を足しオクターヴ下げるなどの補筆を行なった(5:11-25, 5:29-59など)。最後3連符が畳みかける部分もタネーエフは同じ高音部で弾かせるが、私は一度オクターヴ落として(6:05-08)また上げることで、高揚感を出そうと試みた。結果、跳躍の多い超上級レベル用の編曲となった。

レスリー・ハワード

## 「トゥーランドット」の回想 (プッチーニ) Op. 39

これも世界的に有名なオペラのアリアだが、意外にもピアノ独奏版というのは少ない。そしてレスリー・ハワード氏の編曲版は光荣にも私が初CD録音となるそうだ。

こちらはメロディを最初からオクターヴで中音域(ソプラノとテノール)で歌わせている(0:05-)。前半はピアノリダクションにメロディを足したシンプルな編曲だが、コーラスが入る

部分から音が増え、さざなみから徐々に大きくなっていく(1:45-)。クライマックスはリスト的な分散和音で重厚に奏でられる(2:22-)。原曲と一番異なるのは終わり方だ。この編曲では分散和音で駆け上って、ジャーんと和音を響かせて終わるかと思いきや、低音部で「ダダダンッ」と両手オクターヴが鋭い音を奏でる。ハワード氏によると、このオペラは単純なハッピーエンドではないとのこと。シューベルトの弦楽五重奏曲の最後から拝借して、トゥーランドットの運命の定めを表現したそうだ。

福岡洸太郎

## ピアノのためのシャンソン・メドレー

10の比較的有名なシャンソンを盛り込んだメドレーとなっている。冒頭の『恋は水色』では、右手で単旋律を奏でる間、左手は音を鳴らさず和音を指で抑えている。それによって郷愁漂う残像音が鳴っている(0:03-29)。『バラ色の人生』では、時々伴奏を細かい分散和音や音階にして流れを作った(0:51-57, 1:03-27)。『海』は、最初からメロディの上で対旋律を奏でていることに注目いただきたい(1:31-2:14)。それが後奏でデュエットのように仲良く平行して動くのはお気に入りポイントだ(2:15-25)。『パリのロマンス』でもシンプルな対旋律をメロディと呼応させている。これは編曲ではなく原曲のことだが、2回目の主題で一瞬和声を変えているのもオシャレポイント

トだ(2:52)。『パダム・パダム』は原曲のテンポより取えて速めに弾いている(3:09-)。これは次の『パリの空の下で』(3:40-)に自然に繋げるためだ。一旦止まって変口短調から半音高い口短調に転調した時に、『パダム・パダム』と同時進行させている(3:53-)。『群衆』は、歌では同音の連続でも言葉があるので違和感ないが、ピアノでメロディが同音ばかり続くと単調になるので、対旋律的に半音階を忍ばせた(4:19-22, 4:34-37)。『枯葉』では、イヴ・モンタンがアドリブで、前振りの語りをするのを真似て、メイン主題の前に即興的な部分を挿入した(4:55-5:35)。この歌でも、(原曲にならって)メロディの上に対旋律を置き、最後に重音で落ち合うようにした(6:19-22)。次は一般的には『マイウェイ』として知られる歌だが、原曲は『いつものように』というシャンソン。これに『バラ色の人生』を回想するように高音部で再登場させた(6:28-52)。サビの部分で『いつものように』だけになり、過去を振り返った後、また前向きになる感じを出している(6:53-7:13)。最後は王道『愛の賛歌』、原曲では主題は転調しないが、ここでは終盤で転調し、音数も増やしている(7:34-)。終わり方もかなり華やかで「リストの模倣」と言われても否めない感はあるが、リスト自身『愛の賛歌 S.173-10』という作品を書いていて愛に溢れる人間だったので、辻褃が合うのではないだろうか。

解説 | 福間洸太郎

## 福間洸太郎

20歳でクリーヴランド国際コンクール日本人初の優勝およびショパン賞受賞。パリ国立高等音楽院、ベルリン芸術大学にて学ぶ。これまでにカーネギーホール、リンカーンセンター、サントリーホールなどでのリサイタルの他、クリーヴランド管、イスラエル・フィル、NHK交響楽団など著名オーケストラと多数共演。CDは多数録音しており、2023年にリリースした「幻想を求めて - スクリャービン&ラフマニノフ」(ナクソス・ジャパン)は欧州のInternational Classical Music Awardsにノミネートされた。2024年には、通算20作目となるCD「ショパンの思い出」(ナクソス・ジャパン)が日欧同時発売。そのほか、珍しいピアノ作品を取り上げる演奏会シリーズ『レア・ピアノミュージック』のプロデュースや、ラジオのパーソナリティ、YouTubeチャンネルでの演奏動画・解説動画・ライブ配信などで幅広い世代から注目されている。テレビ朝日系「徹子の部屋」や「題名のない音楽会」、NHK-TV「クラシック音楽館」などにも出演。第39回日本ショパン協会賞、2024年スペインのアルベニス・メダルを受賞。2024年は、日本デビュー20周年を迎え、全国10カ所での記念リサイタルツアーを行い、各地で好評を博し、高い評価を得た。多彩なレパートリーと表現力、コンセプチュアルなプログラム、また5か国語を操り国内外で活躍中。

<https://kotarofukuma.com/>

# THE ART OF PIANO TRANSCRIPTION

KOTARO FUKUMA

- 1 J.S. BACH - C.F. GOUNOD – arr. W. Vlemingckx: *Ave Maria* (2:48)
- 2 R. SCHUMANN – arr. F. Liszt: *Widmung, S566 / R253* (3:31)
- 3 R. SCHUMANN – arr. F. Liszt: *Frühlingsnacht, S568 / R256* (2:40)  
W.A. MOZART – arr. K. Fukuma: *Serenade No. 13 in G Major, K. 525, "Eine kleine Nachtmusik"*
- 4 *I. Allegro* (5:38)
- 5 *II. Romance: Andante* (5:42)
- 6 *III. Menuetto: Allegretto* (1:52)
- 7 *IV. Rondo: Allegro* (4:01)
- 8 A. PONCHIELLI – arr. W. Vlemingckx (rev. K. Fukuma): *La Gioconda, Act III - Danza delle ore* (9:56)
- 9 R. WAGNER – arr. K. Fukuma: *Tristan und Isolde, Act I - Prelude* (7:52)
- 10 R. WAGNER – arr. Liszt: *Tristan und Isolde, Act III - Isoldes Liebestod, S447 / R280* (6:36)
- 11 C. DEBUSSY – arr. L. Borwick: *Prélude à l'après-midi d'un faune* (8:53)
- 12 P.I. TCHAIKOVSKY – arr. S. Taneyev (rev. K. Fukuma): *The Nutcracker, Op. 71, Act II - Waltz of the flowers* (6:18)
- 13 L. HOWARD: *Réminiscences de l'opéra Turandot de Puccini Op. 39* (2:56)
- 14 K. FUKUMA: *Chanson Medley* (8:11)  
| *L'amour est bleu - La Vie en Rose - La mer - La romance de Paris - Padam padam... -  
Sous le Ciel de Paris - La foule - Les feuilles mortes - Comme d'habitude - Hymne à l'amour*
- BONUS TRACK 1 W.A. MOZART – arr. F. Liszt: *Ave verum corpus, S461a* (2:59)
- BONUS TRACK 2 F. SCHUBERT – arr. F. Liszt: *Schwanengesang, S560/R245 – Ständchen* (5:51)
- BONUS TRACK 3 J. STRAUSS II – arr. W. Vlemingckx: *Champagner-Polka, Op. 211 (4 Hands piano version)* (2:40)\*
- BONUS TRACK 4 J. STRAUSS II – arr. W. Vlemingckx: *Neue Pizzicato-Polka Op. 449 (4 Hands piano version)* (3:28)\*

\*Kotaro Fukuma(Primo) and Kaoru Jitsukawa(Secondo)

THE ART OF PIANO  
TRANSCRIPTION  
KOTARO FUKUMA

---

This album explores the diverse and fascinating world of piano transcriptions. Rather than focusing on historical backgrounds or structural analysis of original pieces, these notes highlight the unique characteristics of each arrangement—specifically the creative techniques employed and the distinctive musical moments that define these works.

---

---

Johann Sebastian Bach -  
Charles Francois Gounod

---

► arr. W. Vleminckx

---

### **Ave Maria**

While the original Bach-Gounod piece is set in pure C major, Walter Vleminckx's transcription shifts to G major, imbuing the work with a refreshing, breezy atmosphere.

The accompaniment, characterized by its cycling pattern of eight sixteenth notes, is notably thickened here; after the initial two single notes of each cycle, the remaining notes are played as dyads providing a rich harmonic depth (specifically at 2:21, for two measures, these expand further into three-note chords). Where the melody is traditionally entrusted to a soprano voice or violin, Vleminckx makes the intriguing choice of placing the theme in the tenor register during the opening section (0:15-). This evolves into a beautiful duet between the

soprano and tenor in the latter half (1:26-). The true highlight, however, is the ornamentation during the climax (2:07-2:16, 2:31-2:40). While it echoes the virtuosity of Liszt, it maintains a refined elegance, avoiding excessive brilliance in favor of sophisticated poise.

Robert Schumann

---

► arr. Franz Liszt

---

### **Widmung, S566/R253**

While maintaining the original key of A-flat major, this transcription immediately offers a surprise to those familiar with the original Lied. Whereas the vocal version introduces the melody after a single measure of undulating introduction, Liszt added extra two-measures. While such an extension might allow the singer more time to settle into the phrase, its purpose in a piano transcription seems purely expressive—perhaps, to create a subtle “diminuendo” in the third measure (0:05-0:08), thereby making the entry of the main theme more poignant.

Following the initial long phrase, the original song moves directly into the E major middle section (“Du bist die Ruh”). Liszt, however, chose to repeat the theme, transforming the accompaniment into a more “pianistic” texture (0:41-). This involves the melody being carried by the left thumb while the right hand executes a challenging series of dyads intervals, such as sixths and fifths, requiring a constant, wide hand span. Interestingly, Liszt also brings the musical flow to a temporary halt

before the middle section (1:22-1:25), creating a distinct sense of cadence.

In the transition back from E major to the main theme, there is a masterful build-up of emotional intensity. Liszt employs shimmering broken-chord waves in the inner voices while adding brilliant arpeggiated chords on the second beats of the high register (2:00-2:13). The main theme then returns amidst grand, surging waves of these broken chords (2:13-2:33). True to his signature style, Liszt adds one final, majestic statement of the theme before the music subsides into a tranquil coda (2:39-).

Legend has it that when Clara Schumann heard Liszt perform this flamboyant arrangement, she was incensed, and was unhappy about him further transcribing her husband's songs. Clara eventually published her own transcription of "Widmung", which, unlike Liszt's virtuosic version, remains strictly faithful to the intimacy of Robert's original work.

---

R. Schumann

---

► arr. F. Liszt

---

### **Frühlingsnacht, S568/R256**

In this transcription, Liszt once again extends the introduction by two measures. Given the brisk tempo of this song, these extra bars would have been a welcome breath for the singer; however, Liszt's intent here is also harmonic. While the original Lied begins on the tonic chord of F-sharp major, Liszt adds a twist by starting on a dominant chord with an upwardly displaced fifth (0:00).

The theme bears a striking resemblance to the famous chanson "Hymne à l'amour". Liszt accentuates this by adding a "leading" G<sup>#</sup>-F<sup>#</sup> motif when transitioning to the next phrase (0:11), making the similarity even more pronounced (though chronologically, one should say the chanson echoes this arrangement).

Whereas the original song follows an A-B-A-Coda structure, Liszt expands it into A-B-A (interlude) A-B-A-Coda. Each of the four appearances of the 'A' section is uniquely varied, growing in brilliance with every repetition (0:46-, 1:14-, 2:08-). The work concludes with a characteristically Lisztian flourish—a spectacular and virtuosic finale (2:25-).

---

Wolfgang Amadeus Mozart

---

► arr. Kotaro Fukuma

---

### **Serenade No. 13 in G Major, K. 525, "Eine kleine Nachtmusik"**

In creating this arrangement, as I'm a bit restless by nature, I used Otto Singer's transcription as a foundation, upon which I layered additional textures. While Singer's version is a reduction accessible to intermediate-to-advanced players, my own rendition incorporates original ideas that elevate the difficulty to an advanced—or even virtuoso—level. Although the original work is most frequently performed by a string quintet including double bass, I envisioned the sonic weight of a chamber orchestra.

In the famous opening phrase of the first movement, I set the entire theme in octaves; in con-

trast, Singer's version uses octaves only at the start and end. To achieve a bright, resonant effect, I lowered certain downbeats by an octave and enriched the chordal voicings (0:07-). To maintain voice-leading consistency, I transposed the bass in the parallel third passages down an octave to create tenths (0:19-).

It was common practice in the Classical era for performers to introduce unwritten notes when the theme reprises. Following this tradition, I have added original ornamentations during the recapitulation (3:50, 3:57, 4:10, 4:45, 4:58). Similarly, in the second movement, which features frequent thematic repetitions, I introduced variants beneath the melody line toward the end (2:55-, 4:10-, 4:57). I would also like to draw your attention to the original mini-cadenza I inserted just before the final return of the theme (4:48-4:57).

For the third movement, I kept the arrangement subtle to preserve the simple elegance of the Minuet. However, I did incorporate some discreet modifications, such as shifting the register and adding an extra inner voice when the second half of the 'A' theme returns (0:31-, 1:36-).

The fourth movement is where I focused most of my efforts, transforming it into a display of transcendental technique. In the original, the accompaniment to the 'A' theme consists of two players alternating single notes to create moving dyads—a task that would be easier on strings by rapid repeated notes. Executing this with one hand on the piano is formidable. As a compromise, I utilized single notes in certain spots, which I believe results in a surprisingly natural sound (0:01-0:08). Near the end of

the exposition, the left hand leaps across the keyboard to play the bass melody, reminiscent of the right-hand leaps in the opening of "La Campanella" (0:57-1:03)—a "devilishly" difficult passage. In the development, where the right hand descends with light repeated notes, the original does not sound the bass on the first beat; here, I added octaves on the bass for every harmonic change to emphasize the rhythmic pulse (2:16-2:22).

Finally, just before the coda, I couldn't resist a bit of musical mischief: when the motif "C-C-C-C-D" appears, I added a high-register response of "C-C-C-C-F#" (3:19-3:22)—utilizing a high range that did not even exist on the keyboards of Mozart's time. Since this music was originally composed as a "divertimento" for pure entertainment, I sincerely hope the genius Mozart is looking down from heaven with a knowing smile at my little prank.

Amilcare Ponchielli

---

► arr. W. Vleminckx / rev. K. Fukuma

---

## **La Gioconda, Act III - Danza delle ore**

The "Dance of the Hours", a ballet scene from Act III of the opera "La Gioconda", has gained immense popularity as a standalone concert piece. Its high-tempo finale is so ubiquitous that it is frequently used as background music for athletic events (at least in Japan).

The charming introduction—originally scored for strings, flute, and glockenspiel to evoke flitting fairies—is transcribed here with fidelity to

the original notes. However, Mr. Vleminckx has lowered the bass register starting from (0:38) to provide a richer sonic depth. To adapt the violin tremolos for the piano, he has transformed them into delicate broken chords (0:59-).

Following the serene E major theme, the arrangement remains faithful to the original until the E minor section, where the accompaniment chords shift registers on every beat (4:03-). He eventually transitions these into octaves to heighten the passion of the melody (4:41-). In the somber A minor section that follows, Mr. Vleminckx ingeniously inverted the original accompaniment patterns to avoid melodic interference. However, finding that this created awkward leaps and an excessive gap between registers, I opted to slightly modify the patterns for a more natural flow (6:17-).

Additionally, I have introduced several brilliant arpeggiated flourishes throughout the piece (6:51-6:54, 7:05-7:33). For the evocative "clock chime" passage, I experimented with various approaches before deciding on a "pianissimo" tremolo to capture a fluttering, ethereal quality (7:42-7:50).

In the final "French Cancan" section, while some inner voices were inevitably omitted, the arrangement loses none of its orchestral grandeur. The variations introduced during the thematic repetitions are highly effective and quintessentially pianistic (8:15). With the same goal of maximizing the piano's impact, I slightly altered the rhythm and figuration of the concluding chordal sequence (9:43-).

Richard Wagner

---

▸ arr. K. Fukuma

---

## **Tristan und Isolde, Act I - Prelude**

This prelude evokes the sweeping drama and the intensely turbulent emotions of a music drama that can last nearly five hours in the theater. While several piano solo versions already exist, I created this arrangement specifically to lead into Liszt's "Isoldes Liebestod", adopting a distinctly Lisztian approach. Consequently, this version is more richly textured and virtuosic than others.

A particular detail I would like to highlight occurs from 0:46 to 1:36 I depress the middle sostenuto pedal on a low B octave without sounding it. As subsequent notes are played (1:07-), this low B remains as a haunting, sympathetic resonance—an "afterglow" of sound. Although this note is not in the original score, the piano's inability to change timbre during a sustained note can sometimes make these passages feel static. This resonance helps build the necessary tension leading toward the "forte" E at 1:36.

From 1:36 onwards, I employed the sweeping, expansive arpeggios favored by Liszt to capture the orchestral weight and the imagery of a vast, nocturnal sea. At 4:04–4:20, I introduced a reminiscence of the delicate variation of the second theme from Liszt's Sonata in B minor. As the waves grow increasingly tumultuous, I reinforce the ascending scales with dyads culminating at the shift to C major with

a grand, two-octave glissando in sixths (5:53). For the final climax (6:45-6:55), I added one measure to the original structure, allowing the music to once descend and then soar to the peak at an octave higher before cascading down, enhancing the sense of scale.

Finally, with all due respect to Wagner and his devoted followers, I have taken the liberty of cutting eighteen measures from the recapitulation of the introduction. This is not a dismissal of the original score; rather, it is a response to the piano's physical limitations. An orchestra can weave this long phrase with sustained, shifting timbres of strings and winds. On the piano, this is far more challenging—and given that the subsequent “Liebestod” also begins “pianissimo” and takes a full minute to reach a “forte”, I thought the transition was too long. I hope for your kind understanding of this artistic choice.

R. Wagner

---

► arr. F. Liszt

---

### **Tristan und Isolde, Act III - Isoldes Liebestod, S447/R280**

While Liszt's transcription includes an original four-measure introduction, I have omitted it for this recording to ensure a seamless transition from the preceding “Prelude”.

In this masterpiece, Liszt respects the overarching melodic line while subtly modifying figurations and rhythms to achieve a more harmonious balance between voices. Interestingly, he often prioritizes orchestral

melodies over the soprano's vocal line - likely to prevent the texture from becoming so dense that the primary melody is obscured (it is, therefore, clear that this was intended as a concert piece rather than a rehearsal aid for singers.)

The delicate harp passages, which can sometimes be lost in an orchestral performance, are brought into effective relief through shimmering arpeggios (2:30-2:55). In the climax, Liszt uses driving, reiterated chords to create a surge akin to a subterranean tremor (4:48-5:05). While the original ends with a single sustained D# before the final B major chord, the piano version employs a full sustained chord (6:11-6:17) to compensate for the instrument's natural decay.

Claude Debussy

---

► arr. Leonard Borwick

---

### **Prélude à l'après-midi d'un faune**

One of my priorities for this album's track order was the transition from Wagner to Debussy. Though the musical universe they evoke is vastly different, it is well-known that the young Debussy was deeply infatuated with Wagner's music; his experience watching “Tristan und Isolde” in Bayreuth left a profound impression on him. One can sense this influence in the harmonic language of this Prelude, particularly in the unresolved progressions.

Leonard Borwick's transcription remains remarkably faithful to the original score. To

compensate for the piano's natural decay, inner-voice tremolos are utilized. In sections where I must strike low octaves while sustaining these tremolos (1:27-1:42), I intentionally play the bass as an acciaccatura (grace note) just before the beat. This softens the vertical rigidity of the pulse and increases the music's fluidity. In fact, Borwick writes these bass notes as acciaccaturas even where there is no physical necessity, likely to maintain this sense of suppleness (0:58).

In the harp passages where nymphs seem to frolic—leaping up an octave every eighth note—the second dyad of each leap is omitted as a necessary compromise (2:58-3:02, 3:08-3:12). During the grand, sweeping phrases, the triplets are performed an octave lower than the original to avoid register overlap (4:53) before crossing over to the upper register (5:05-5:18). The piece concludes with a delicate balance (8:30-8:43), where the primary melody is sustained through finger works and the sostenuto pedal while the high and low ornaments are played with a crisp, detached touch.

---

Peter Ilyich Tchaikovsky

---

► arr. Sergei Taneyev / rev. K. Fukuma

---

## **The Nutcracker, Op. 71, Act II - Waltz of the flowers**

The more familiar an orchestral work is, the more challenging it becomes to transcribe. Listeners instantly notice if a single note feels out of place or if the texture lacks its original richness. While many intermediate-level ar-

rangements of this "Waltz" exist, Sergey Taneyev's version is a resounding success—aided, perhaps, by the additional layers I have incorporated.

I did make a few stylistic adjustments: in the harp introduction, Taneyev omitted arpeggio markings for the final two chords, but I have restored them to match the original orchestral color (0:42-0:49). The technical hurdles of this piece lie in the rapid trills and repeated notes. The ornaments in the recurring refrain, often simplified to triplets in easier versions, are restored here to the original quintuplets (1:27, 1:31, etc.). Furthermore, managing multiple voices interwoven within the same register requires exquisite control (2:01-2:08, 2:53-3:50).

My own contributions to the score include adding eighth-note inner-voice pulsations during the final refrain (4:42-5:08) and thickening the bass with octaves to emphasize key modulations (5:11-5:25, 5:29-5:59). For the driving triplets at the finale, Taneyev remains in the upper register, but I chose to drop the register momentarily (6:05-6:08) before soaring back up to maximize the sense of exhilaration. The result is a virtuosic transcription characterized by wide leaps and a truly advanced level of difficulty.

---

Leslie Howard

## **Réminiscences de l'opéra Turandot de Puccini Op. 39**

While "Nessun Dorma" is one of the world's

most famous operatic arias, its piano transcription is surprisingly rare. I am deeply honored that this recording marks the world premiere of Leslie Howard's arrangement on CD.

From the outset, the melody is placed in the middle register, evoking a duet between soprano and tenor voices in octaves (0:05-). The first half is a refined transcription that adds the vocal line to a piano reduction; however, as the chorus enters, the texture thickens significantly, with gentle ripples growing into surging waves (1:45-). The climax is rendered with a Lisztian grandeur through sonorous arpeggios (2:22-).

The most striking departure from the original is the ending. Rather than a conventional triumphant finish, the piece culminates in sharp, fortissimo octaves in the bass—a "da-da-dan" motif played with both hands. According to Mr. Howard, this choice reflects the fact that the opera is not a simple happy ending. Borrowing a gesture from the final bars of Schubert's String Quintet, he uses this motif to represent the inexorable hand of fate hanging over Turandot.

K. Fukuma

---

## Chanson Medley

This medley weaves together ten celebrated chansons. In the opening, **L'amour est bleu**, the right hand plays a single-note melody while the left hand silently depresses the keys of the chord. This creates a haunting "after-glow" of sympathetic resonance that evokes a sense of nostalgia (0:03-0:29). In **La Vie en**

**Rose**, I introduced fluid motion by incorporating delicate broken chords and scales into the accompaniment (0:51-0:57, 1:03-1:27).

In **La mer**, please note the countermelody that floats above the main theme from the very beginning (1:31-2:14). One of my favorite moments is the postlude, where these two voices move in parallel like a graceful duet (2:15-2:25). Similarly, in **La romance de Paris**, a simple countermelody responds to the main theme. I also highlighted a "chic" harmonic shift in the second statement of the theme (2:52), a beautiful detail from the original song.

I perform **Padam padam** at a brisker tempo than usual (3:09-) to facilitate a seamless transition into **Sous le Ciel de Paris** (3:40-). After a brief pause and a modulation up a half-step from B-flat minor to B minor, I weave the motifs of Padam Padam into the texture simultaneously (3:53-). For **La foule**, since the repeated notes of the vocal line can sound monotonous on the piano without lyrics, I "smuggled" in a chromatic counter-line to add interest (4:19-4:22, 4:34-4:37).

In **Les Feuilles mortes**, I inserted an improvisational section before the main theme (4:55-5:35), mimicking the spoken, rubato introductions often performed by Yves Montand. This is followed by a countermelody above the main theme that eventually converges into double stops (6:19-6:22).

The medley continues with **Comme d'habitude** (widely known as My Way). Here, I reintroduce the theme of La Vie en Rose in the high register as a reminiscence (6:28-6:52). As

the music builds, *Comme d'habitude* stands alone, capturing a moment of looking back at the past before finding the strength to move forward (6:53-7:13). The finale is the quintessential **Hymne à l'amour**. While the original melody does not modulate, I have added a late modulation and increased the virtuosic density (7:34-). The ending is undeniably flamboyant—perhaps "Lisztian" in its exuberance. However, given that Liszt himself was a man of great passion who composed his own *Cantique d'amour* (S. 173/10), I feel this bravura finish is a fitting tribute to the spirit of love.

Text: Kotaro Fukuma  
English translation: Naxos Japan

## Kotaro Fukuma

First Prize and the Chopin Prize at the 15th Cleveland International Piano Competition, Kotaro Fukuma has performed in major concert venues, including Carnegie Hall and Lincoln Center, New York City; Wigmore Hall, London; Philharmonie and Konzerthaus, Berlin; Gewandhaus, Leipzig; Salle Gaveau, Paris; Victoria Hall, Geneva; Auditorio Nacional, Madrid; and Suntory Hall, Tokyo.

His performances with orchestras include the Cleveland Orchestra, Moscow Philharmonic, Israel Philharmonic, Finnish Radio Symphony, Dresden Philharmonic, Orchestre National du Capitole de Toulouse, and NHK Symphony Orchestra, under the direction of such conductors

as Yuri Simonov, Rafael Frühbeck de Burgos, Tugan Sokhiev, François-Xavier Roth, Asher Fisch, Hannu Lintu, Juanjo Mena, Jahja Ling, Mihhail Gerts and Kazuki Yamada.

He has released 20 commercial CDs and received critical acclaim. His album “Fantasy - Scriabin & Rachmaninoff” (Naxos Japan) was nominated for the 2024 International Classical Music Awards (ICMA).

He studied music at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris with Bruno Rigutto and Marie-Françoise Bucquet, then at the Universität der Künste Berlin with Klaus Hellwig and at the International Piano Academy Lake Como in Italy. He also has studied with several great masters of the piano, including Leon Fleisher, Mitsuko Uchida, Richard Goode, Alicia de Larrocha, Maria Joao Pires, Leslie Howard and Aldo Ciccolini.

Since July 2020 he has also been producing a concert series “Rare Piano Music”, in which he presents colleague pianists and rare piano repertoire.

Kotaro Fukuma currently lives between Berlin, Leiden and Tokyo. He studied music at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, at the Universität der Künste Berlin and at the International Piano Academy Lake Como.

<https://kotarofukuma.com/>

**French and German translations are available.**

<https://kotarofukuma.com/2026cd01>



**K. Fukuma: Chanson Medley**

---

AMOUR EST BLEU L  
POPP ANDRE CHARLES JEAN  
© 1967 WCM FRANCE  
Permission granted by WARNER CHAPPELL MUSIC JAPAN K.K.

LA VIE EN ROSE  
Words by Edith Piaf  
Music by Louiguy  
© 1947 by EDITIONS MUSICALES PAUL BEUSCHER  
All rights reserved. Used by permission.

LA MER  
Words by Charles Trenet  
Music by Albert Lasry & Charles Trenet  
© by RAOUL BRETON EDITIONS  
All rights reserved. Used by permission.

ROMANCE DE PARIS  
(Written by Leon Chauliac / Charles Trenet)  
© 1941 by Ed. Salabert

PADAM PADAM  
(Written by Henri Contet / Norbert Glanzberg)  
© 1951 by Ed. Salabert

SOUS LE CIEL DE PARIS  
GIRAUD HUBERT YVES ADRIEN  
© PREMIERE MUSIC GROUP  
Permission granted by KK MUSIC SALES

FOULE LA /FRENCH/  
CABRAL ANGEL/DIZEO ENRIQUE/RIVGAUCHE MICHEL  
© WARNER CHAPPELL MUSIC ARGENTINA  
Permission granted by WARNER CHAPPELL MUSIC JAPAN K.K.

"LES FEUILLES MORTES"  
musique de Joseph Kosma  
© MCMXLVII ENOCH & CIE

COMME D HABITUDE /ORIGINAL/  
FRANCOIS CLAUDE/REVAUX JACQUES/THIBAUT GILLES  
© 1967 WCM FRANCE  
Permission granted by WARNER CHAPPELL MUSIC JAPAN K.K.

HYMNE À L'AMOUR  
Marguerite Monnot  
Public Domain

| Recorded on 21-23 January 2026 at Vienna Hall,  
| FUCHU-NO-MORI THEATER

Artistic direction, recording, editing and mastering:  
**Keiji Ono** (*Myo-on-sha Inc.*)

Assistant Engineer:  
**Tomohito Takeishi**

DSD11.2MHz Recording

—

Piano Technician:  
**Keisuke Hagio**  
(*Kawai Musical Instruments Manufacturing Co., Ltd.*)

Piano:  
**Shigeru Kawai full concert piano SK-EX**

—

Cover Photo:  
**Takuji SHIMMURA**

Photos:  
**Hiroyuki Nagato**

Text:  
**Kotaro Fukuma**

Artwork and editorial:  
**Soen Tamura** (*Music Design Sapo-oto*)

—

**Produced by Naxos Japan, Inc.**