

埼玉学園大学・川口短期大学 機関リポジトリ

教員養成課程における、コード伴奏の編曲に効果的な和音の選択方法：ベースラインに着目して

著者	田中 七緒子
雑誌名	埼玉学園大学紀要. 人間学部篇
巻	18
ページ	133-143
発行年	2018-12-01
URL	http://id.nii.ac.jp/1354/00001164/

教員養成課程における、 コード伴奏の編曲に効果的な和音の選択方法

— ベースラインに着目して —

A Method of Choosing Chords Effectively
for Arranging Chordal Accompaniment in Teacher Training Course

With a Focus on Bass Lines

田中七緒子

TANAKA, Naoko

I はじめに

子どもの歌の伴奏をする際に、技術面で一番必要なことは、子どもの様子を見ながら余裕をもって弾けることだと考える。高度な伴奏や原曲を簡単に弾きこなせる一部の学生を除いて、大半の学生は楽譜の通りに弾くことに精いっぱい、周りの状況を観察する余裕がない場合が多い。そのような学生には、主要3和音を中心にした簡易コード伴奏を使った伴奏が大変有用性が高い。伴奏の内容を簡単にして弾くことで、弾きながら歌う余裕が生まれ、また子どもたちの様子を観察しながら臨機応変に対応できるようになるからである。

しかしながら、一般的な簡易伴奏は、楽譜を簡素化してあるがゆえに、限られた音や和音しか登場せず、音楽的な響きが乏しくなってしまう。簡易伴奏が十分に弾きこなせる場合には、シンプルなコード進行に物足りなさを感じることもあるだろう。単調になってし

まう伴奏に変化を加えたい時に、どのようなコードを選択し、付け加えると効果的かを検討した。

近年、日本の音楽教育において、楽譜に書かれている通りに弾くことを目標としたテクニック重視の音楽教育だけではなく、コード伴奏や即興伴奏の重要性が注目されてきている。先行研究としては、簡易伴奏のアレンジやゼクエントを用いた即興演奏、ポピュラー音楽を教材とした教育事例など様々な取り組みが行われている。

本論文では2017年の論文を発展させ、代理コードの活用法やアレンジ方法など子どもの曲を事例に取り上げる。

2017年の埼玉学園大学紀要第17号「保育者養成課程における学生の意欲を育てるための、教師によるコード伴奏の手法」では、2台のピアノを使って、学生のメロディーに教師がコードを用いて即興伴奏する試みについて述べた。ピアノ初級学生にとっては、楽譜通りに複雑な伴奏を弾くことが難しく、メロ

キーワード：編曲、伴奏、コード、子どもの歌、教員養成課程

Key words : arrangement, accompaniment, chords, children song, teacher training course

ディーを弾くことでさえ時間のかかる場合がある。そのような学生にピアノのレッスンを
 する際に、教師が変化に富んだ伴奏をすることによって、曲想や和音の響きをより深く感じることができるのではないかと推察し、実践に至った。即興伴奏するにあたり、子どもの曲を編曲する一つの方法としては、主に基本的な代理コードの活用法を取り上げた。

本論文では、2017年で取り上げたテーマを
 発展させ、代理コードの中でもベース音の動きに着目してコードを決め、それがどのように子どもの曲に使うことができるか例題として取り上げる。また、今回は連弾としてではなく、学生が練習しているシンプルなコード曲を教師が下記に示す手法を使ってアレンジし、参考演奏として示した。限られた授業時間内では、和音の構造や代理コード進行などを詳細に理解することが難しい学生もいるので、各学生の理解度に応じて解説の内容を変えている。そして、授業に関して学生に実施したアンケートを基に、学生の心理と演奏に与える影響について分析する。

II コードの分析

1. <転回形>を使った伴奏法

【譜例1】参照

基礎的なコードの構造や代理コードについては、2017年の埼玉学園大学紀要第17号で記載したが、本論文において必要な部分は、再度簡単に触れておきたい。

コードとは、根音（ルート）と呼ばれる基本形の最低音の上に、3度の音程間隔で重ねられた音のことであるが、同じ構成音であっても、配置によって三種類の和音が考えられる。根音が最低音に配置された和音を、基本形、最低音に根音以外の音が置かれる配置を、

転回形と呼ぶ。例えばCの和音の場合、低い音からド（根音）、ミ、ソで配置される和音は基本形、ミ（第3音）、ソ、ドであれば第一転回形、ソ（第5音）ド、ミは第二転回形となる。転回形を使うと、次のコードへ移動するときに近い音を選ぶことができるため、伴奏の流れをスムーズにすることができる。特にベースラインの横の流れは和音の響きを左右する柱になる。コードネームの表記方法は、最低音を / の後に記す方法、例えば、C/GやC on Gなどがある。本論文では、C/Gといった表記方法を使用する。その際に、最低音以外の上に配置された構成音の順番は、転回形の名前には関係しない。【譜例1】②参照

また、和音記号にも

Iの第一転回形・・・I⁶、I¹

Iの第二転回形・・・I⁴₆、I²

など表記方法があるが、単にIと表すことも多いので、ここでは説明に必要な時以外は、Iとだけ記すことにする。

【譜例1】Cの和音の基本形と転回形

<基本形> <第一転回形> <第二転回形>

② <基本形> <第一転回形> <第二転回形>

2. <ペダル・ポイント>を使った伴奏法

【譜例2】【譜例3】参照

コードが進行して変化しても、ある同じ音

を長く維持する方法をペダル・ポイントと呼ぶ。これは、パイプオルガンのペダル音を持続することに由来していて、最高音を維持するソプラノ・ペダル・ポイントや最低音を維持するベース・ペダル・ポイントとして登場することが多い。そして、ペダル・ポイントの特徴として、Iの根音、またはVの根音がよく用いられる。ハ長調の曲で例えると、I（トニック）の根音は、Cの和音の根音であるので、ドの音である。またV（ドミナント）の根音はソになる。

(1)「気球に乗ってどこまでも」

【譜例2】平吉毅州作曲「気球に乗ってどこまでも」の前奏部分を例に挙げる。ハ長調のV（ドミナント）の和音の根音である“ソ”がベース・ペダル・ポイントとして使われ、不安定なドミナントの響きが、譜例では省いてあるが、5小節目のI（トニック）の和音のCへ解決しメロディーへ続く。

【譜例2】「気球に乗ってどこまでも」ペダル・ポイント使用例

↑ベースペダルポイント
ハ長調におけるV(ドミナント)の和音の根音、Gが続く⇒ 5小節目のCへ解決する

【譜例3】「管弦楽組曲第3番 アリア」ソプラノ・ペダル・ポイント使用例

↓ソプラノ・ペダル・ポイント

(2)「管弦楽組曲第3番 アリア」

【譜例3】は、Johann Sebastian Bach（1685～1750）が作曲したアリアで、ヴァイオリンの一番低いG線だけで弾けるように編曲されているため、「G線上のアリア」と呼ばれている。

冒頭の2小節は、C→CMaj7/B→Am→Am7/Gとコードが進行する中で、最高音のミの音が持続されるソプラノ・ペダル・ポイントである。ベースは冒頭から2小節間半音もしくは全音で順次下降し、3小節目からは半音で上行する。

3. <クリシェ>を使った伴奏法

長く同じコードが続く場合に、コードの構成音を半音もしくは全音で動かし、コード進行に変化をもたせる方法のことをクリシェと呼ぶ。

【譜例4】は、Cの和音が4小節続く時に、コード進行に変化をもたすためにクリシェを用いたコード進行である。変化する音を黒く記す。

①C→C (#5) →C6→C (#5)、②C→CMaj7 →C7→C6コードにテンションを加えた。①では、Cの第5音がソ→#ソ→ラ→♭ラと半音で動く。②は、最高音に配置している根音ドからド→シ→♭シ→ラと半音で下降し変化をもたらしている。

これらのコード進行は、短調でも同じように使うことができる。例えば、上記の2例と同じようなコード進行を使う場合は、①Cm→Cm (#5) →Cm6→Cm (#5) や②Cm→Cm (Maj7) →Cm7→Cm6となる。

(1)「チューリップ」

【譜例5】「チューリップ」の冒頭部分に【譜例4】①のコード進行を使用してみる。原曲は、【譜例6】を参照。原曲のメロディーの冒頭2小節は、Cが続く。①のコード進行を使うと、和音の流れに変化が生まれる。ここで

は、和音の基本形で記すが、実際に弾く際には、メロディーと重ならない音域や転回形で伴奏することが望ましい。

参考までに、【譜例6】「チューリップ」の原曲（解説のために原曲のへ長調をハ長調に移調した）の冒頭4小節を記載する。井上武士作曲「チューリップ」は、昭和7年7月の日本教育音楽協会編で発表され、現在でも多くの幼稚園、保育園で親しまれている童謡である。

3小節目の1拍目までは、ハ長調の主音（ド）を根音とするI（トニック）の和音であるCが続く。3小節目の1拍目のIからV7（ドミナント）に進み、VI_m（トニック）を経過して再びVへ戻る。このVI_mは、Iの※代理コードにあたる。3、4小節目のコード進行を整理すると、I→V7→VI_m→Vとなる。※代理コードとは、主要3和音（コードの機

【譜例4】クリシェ

【譜例5】「チューリップ」クリシェ使用例

【譜例6】「チューリップ」の原曲（へ長調→ハ長調に移調）

能で重要な主音を根音とするⅠ（トニック）、第5音を根音とするⅤ（ドミナント）、第4音を根音とするⅣ（サブドミナント）の機能を代理する和音のことである。構成音が主要3和音とほぼ同じ和音を、トニック、サブドミナント、ドミナントに分類でき、主要3和音の代わりに代理コードを用いると豊かな音の響きになる。【表1】参照

【譜例7】では、【譜例3】の「管弦楽組曲第3番 アリア」と同じコード進行を当てはめてみる。3小節目の“ファ”まで半音で下がったベースラインが、3小節目の2拍目からはドミナントのGに向かってファ→#ファ→ソと半音ずつ上行する。2小節目のAm(Ⅵm)は、C(Ⅰ)の代理コードであり、和音

の機能としては(Ⅰ)と同じトニックの役割を担っている。3小節目の2拍目のD7/F#は、4小節目のG(Ⅴ)の※セカンダリー・ドミナントであり、ドミナントであるGへ続く。

【表1】参照

※セカンダリー・ドミナントとは、コードそれぞれの前に4度下(5度上)のドミナント7thを置くことである。例えば、Cのセカンダリー・ドミナントは、G7にあたる。

【譜例7-2】では、上記の【譜例7】と2小節目まで同じコード進行を使用するが、3小節目から、それまで下降してきたベースラインの流れ(ド→シ→ラ→ソ→ファ)を止めずに4小節目の1拍目まで下がり続けるコードを選択した。コードは、3小節目の2拍目でEm7(ベース音は“ミ”)、4小節目の1拍目でDm7(ベース音は“レ”)を使い、2拍目でGへ進行する。3小節目のEm7(Ⅲm7)は、C(Ⅰ)の代理コードで、その後の5度進行Dm7→Gに続く。この他、和音の選択は何通りも考えられる。

【表1】ハ長調におけるメジャーダイアトニック・コード機能の図¹⁾

	トニック (T)	サブドミナント (SD)	ドミナント (D)
主要三和音	Ⅰ (CMaj7)	Ⅳ (FMaj7)	Ⅴ7 (G7)
代理コード	Ⅲm7, Ⅵm7 (Em7), (Am7)	Ⅱm7 (Dm7)	Ⅶm7(b5) (Bm7(b5))

【譜例7】「チューリップ」分数コード使用例①

【譜例7-2】「チューリップ」分数コード使用例②

4. <パッフェルベルのカノンのコード進行を使った伴奏法>

カノンとは一つのメロディーを他の声部が追いかける形式で、狩りで犬が獲物を追うことに由来する。中世では、狩りという意味のカッチャ（イタリア）、シャス（フランス）などの言葉でよばれた。²⁾ Johann Pachelbel (1653~1706) が作曲したカノンは、I → V → VI_m → III_m → IV → I → II_m (IV) → V というコード進行がくり返される。このコード進行はポピュラー音楽でも頻繁に使われている。子どもの曲の例としては、「翼をください」、「大きな古時計」、「となりのトトロ」、「世界に一つだけの花」、「君のをせて」（カノンのコードを短調にしたコード進行）等があげられる。転回形を使うと、コード進行に合わせてベースが下降していく。（【譜例9】参照）そしてコードは、最後のV度（ドミナント）まで進むと、始めのI（トニック）に解決し、再び

同じコードが繰り返される。

【譜例8】 パッヘルベルのカノンの原曲はニ長調で書かれているが、譜例としてはハ長調に移調して記載する。2小節目のVI_mとIII_mは、Iの代理コードで4小節目は5度進行である。

(1) 「たなばたさま」

【譜例9】 下総皖一作曲「たなばたさま」は、昭和16年文部省発行の小学2年生用の教科書に掲載された。原曲はト長調で、基本的にコードは主要3和音のI、IV、Vで書かれている。ここでは、ハ長調に移調して記載する。

原曲のコード進行を上段に、パッフェルベルのカノンのコード進行を使用した例を下段に記した。原曲のコード進行では、8小節目のVの和音（【譜例9】ではGの和音）以外は、Iの和音であるCが続く。本論文には原曲のコードだけを記載している。

【譜例8】 パッフェルベルの「カノン」のコード進行

【譜例9】 「たなばたさま」の原曲コード進行とカノンのコード進行使用例

カノンコードを使った例では、ベース音は1小節目のI（トニック）の根音“ド”から半音、全音でライン状に7小節にわたって下降する。5小節目からは、9th（根音から長9度の音）や11th、※sus4（根音から完全4度の音）といったテンション（根音から3ずつ積み重ねられた1、3、5、7度のコードトーンの上に1オクターブを超えて上に積み上げられる音で、9th、11th、13thなど）を加えた。テンションを加えると、より深い豊かな響きを作り出すことができる。

※sus4（サスペンデッド・フォー）サスフォーと略称で呼ばれることが多い。長三和音の第3音が半音高い音（根音から完全4度）でつるされた状態である和音で、sus4の音は、半音下がって根音から長3度の音へ解決しようとする。

(2)「故郷」

下降進行するコード進行例として【譜例10】「故郷」を取り上げる。

岡野貞一作曲の「故郷」は、大正3年に文部省より発行された「尋常小学唱歌」第6学年用に掲載された。

【譜例10】は原曲（ト長調）をハ長調に移調した楽譜である。ベース音は、1拍ずつ4分音符で動いているが、コードは4小節目までは、1小節に1つのコードで、IとVの和音で構成されている。5、6小節目は、1拍ごとにコードが変わり和音のバリエーションが広がる。ベースの動きは、4小節目までは前後の音から跳躍して進んでいたが、5、6小節目は順次隣り合った音で進む。

【譜例11】は、カノンのコード進行を使用し、ベースラインをCの根音であるドから始め、1小節に1つのコードで構成した。原曲と比較すると、1拍ずつ4分音符でベース音

【譜例10】「故郷」の原曲（ト長調→ハ長調へ移調）

C G C C/E C F C/EDm7 CG7/DC/EDm7/FDm G7 C
I V I I IV I II^m7 I V7 I II^m V7 I

【譜例11】「故郷」カノンのコード進行使用例

C G/B Am7 Em/G F C/E Dm7 G7 C
I V VI^m7 III^m IV I II^m7 V7 I

が動く原曲と、付点2分音符主体のベースラインに重点を置いた【譜例11】では、実際に音を出してみるとかなり異なる印象になる。

IV 研究実践の分析

1. 研究授業の概要

- ・実施対象：保育者養成課程の学生11名（ピアノ経験者5名、大学入学後からピアノを始めた学生6名）
- ・授業形態：90分授業を2つに分け、45分で3、4名を1グループとしたピアノの個人指導、45分でクラス授業を実施している。クラスの半数の学生は、前半にピアノの個人指導、後半にクラス授業を受け、もう半数の学生は、前半にクラス授業、後半にピアノの個人指導を受けている。筆者は、ピアノの個人指導を担当している。なお学生には、自分の個人指導を受ける時間の前後に、待っている間にもグループ内の他の学生の演奏を聴かせている。

教材：①「ポケットいっぱいのうた」、②プリント教材（メロディーコード譜）

授業では、①学生は上記のテキストから任意に選択した曲を演奏する。②は、メロディーとコードネームが書いてある曲に右手でメロディー、左手でコード伴奏を付けて弾き歌いをする。

指導内容：①学生の選択した曲、②クラス授業で配布される曲を個人指導していく。①に関しては、左手の伴奏を楽譜に書かれている通りに弾くことが難しい学生が、コードで伴奏することがある。また、逆に楽譜の通りに弾くことに余力のある学生が、コードを用いて伴奏をアレンジする場合もある。②では、主要3和音の伴奏を中心に指導している。

①、②のこどもの歌が、コードを変えるこ

とで、どのように音楽の雰囲気が変化するか実際に弾いて示した。ベースラインを重視したコードを使った即興伴奏を聴いて学生自身がどう感じたか、学生に実施したアンケートのコメントに基づいて、学生の心理と演奏に与える影響について分析する。³⁾

2. アンケートを基にした学生の意見

問1) ベース（最低音）の音に焦点を当てて聴いてみて、コード編曲、アレンジについてどう感じるか。

（ピアノ中級または上級学生のコメント）

- ①普段は表記されたコード進行以外で弾いてみたことはなかったが、このようなアレンジ方法があることを知って、自分でも試して弾いてみたいと思った。
- ②主要3和音だけの和音に比べてストーリー性を感じた。
- ③同じコードが続く場合に少しずつベースを変えるだけでおしゃれな雰囲気になった。
- ④こどもの曲には向いていないアレンジもあると思った。

（ピアノ初級学生のコメント）

- ①1音ずつ低音を下げていくだけで音に変化が生まれ、自分も弾いてみたいと思った。
- ②コードを変えると、曲に深みがでることがわかったが、自分には難しく弾けなさそうだったと思った。
- ③1曲ごとに異なる雰囲気の曲になり、飽きずに楽しむことができた。

問2) 将来コード伴奏をどのように活用していきたいか。

(ピアノ中級または上級学生のコメント)

- ①曲の歌詞やメロディーに合わせて色々な伴奏パターンを弾けるようになりたい。特に同じコードが続いたときに雰囲気を変えられるよう自分でコードを選択できるようになりたい。また、コード以外でも、リズムを変えるアレンジ方法も身に付けたい。
- ②色々な和音の響きで子どもたちの感受性を育てたいと思った。アレンジすることで、子どもたちに音楽を好きになってもらいたい。
- ③(上級者)簡単な子どもの曲でも自分なりにもっと難しくアレンジをすれば、聴く側だけでなく、弾いている自分自身も楽しめると思う。コードを見ただけでおしゃれに感じるように弾けるようになりたい。場面に応じてコードを変えて曲に深みを出したい。伴奏を工夫することで、子ども達が歌うことや音楽をより好きになってもらえたら嬉しい。

(ピアノ初級学生のコメント)

- ①子どもたちが同じ曲を何度も歌う時に飽きてしまわないように、単調にならないアレンジができるようになりたい。(3名)
- ②子どもたちと、一つの曲をコードやアレンジを変えて一緒に楽しみたい。

問3) コードの即興演奏を聴いて、コード伴奏やアレンジについて感じたことを自由記述

(ピアノ中級または上級学生のコメント)

- ①コードの即興伴奏を聴いてコード伴奏の可能性を知ることができた。
- ②保育士になった時に、色々アレンジして保

護者にも認められるような演奏をできるようにになりたい

- ③編曲をしてみたいが、自分ではアレンジ方法がわからないので、授業で詳しく教えてもらいたい。
- ④聴くだけならきれいだと思うので色々な和音は、大人向けだと思う。子どもの曲には簡単な和音だけの方が合うと思った。アレンジで弾きやすくなるのであれば加えてもいいが、余裕がなければ簡単な方がいいと思う。

(ピアノ初級学生のコメント)

- ①音数の少ない伴奏とは違い、曲がダイナミックになり深みが出るのがわかった。
- ②アレンジ一つで凝った曲に聴こえるので、自分も練習して身に付けたい。
- ③自分が思うようにアレンジできたら、自分自身もより音楽を楽しめると思うので、保育士になるまでにもっと弾けるよう練習したい。

3、アンケートを基にした分析

アンケート結果から、全体的には学生自身がコード伴奏やアレンジに興味を持ち、練習への意欲が高まっていることが感じられた。将来、学生自身が教育者の立場に立った時に、より多くの子どもたちに音楽を楽しんでもらうために、色々な伴奏方法を習得したいと感じているようである。

特にピアノ初級学生は、音数の多い楽譜は技術的に弾くことが難しく、弾けるコードが限られてしまうので、自分達が子どもたちの前で弾く時に、単調な伴奏になってしまい、子どもが飽きてしまうのではないかと不安に感じているとの声が聞かれた。しかし、自分の

弾ける範囲でもアレンジを加え、伴奏のバリエーションを増やすことができることがわかり、今後の練習への意欲が感じられた。

ピアノ上級者の中には、楽譜の簡易伴奏に物足りなさを感じる学生もいることがわかった。洗練されたアレンジができるようになれば、自分自身も、より弾くことを楽しめるのではないかと、基本的な和音以外の和音を使って、洒落た雰囲気にアレンジしたいと前向きな意見があった。

また、ピアノのレベルには関係なく、テンションの入った和音や変化のあるアレンジを好む学生がいる一方で、色々なコードを使うことに反対の意見もあった。音の響きが大人向けの和音になってしまうので、子どもの曲には向いていないという意見で、自分が練習してきた聴きなれたコードの和音を変えることに、違和感を覚えるようである。テンションの入った和音を聴きなれないのか、あるいは普段聴いている音楽の好みの違いがあるのか興味深い。この意見の学生は、ピアノ経験者の学生であるが、自分自身は弾けなくても凝った和音を好む学生もいるので、和音に対する好みはピアノの経験の有無は関係ないように感じた。

IV 結論と考察

2017年度の紀要に続き、本論文では子どもの歌の伴奏のコード進行やコードを選択する方法について述べてきた。今後も、昨年と今年の取り組みは継続していきたい。

それに加え、授業を受けた学生が現場で幼児教育を行う時に、これらの指導の効果をどのように発揮することができるか、可能な限り検証していくことが今後の課題である。

市販の編曲された楽譜や、シンプルなコー

ド進行の曲に変化をもたらしたいと感じた時に、今回示してきたような和音を自分自身で足すことや、選びなおすことができると、洗練された和音の響きがプラスされる。そしてそのような和音を使用したアレンジは、学生からの意見にもあったように、聴く側のみならず弾く側も魅了し、より一層音楽を自由に楽しめるようになると思う。

最近では、未就学児向けのコンサートや音楽イベントが各地で開催され、また、テレビで流れる子ども向けの曲はリズムやコード進行など時代と共にバラエティーに富んだ編曲が多くなり、幼少期から様々な音楽に触れる機会が増えてきている。

子どもの歌の伴奏であっても、編曲の工夫をすることでシンプルな曲が味わい深くなる。豊かな和音の響きと共に、子ども達が、音に対して敏感に興味を持ち、より楽しめるような歌の伴奏や合奏ができることを目指していきたい。

注

- 1) 秋谷えりこ (2002) 「ポピュラー音楽に役立つ知識」シンコーミュージック p.45
- 2) 図詳ガッケン・エリア教科辞典
- 3) 田中七緒子 (2017) 「保育者養成課程における学生の意欲を育てるための、教師によるコード伴奏の手法—代理コードを中心に—」埼玉学園大学紀要 p.157-p.158

参考文献

- 田中 七緒子 (2017) 「保育者養成課程における学生の意欲を育てるための、教師によるコード伴奏の手法—代理コードを中心に—」埼玉学園大学紀要 人間学部篇第17号

教員養成課程における、コード伴奏の編曲に効果的な和音の選択方法

- 成川 ひとみ、津嘉山 朝弓 (2017) 「小学校の歌唱指導で活かせる簡易伴奏法の研究Ⅱ～カン・コードを用いた歌唱教材の簡易伴奏～」山口大学紀要
- 松井 琴世、河合 淳子、澤村 貫太、小原 依子、松本 和雄 (2003) 「音楽刺激による生体反応に関する生理・心理学的研究」関西学院大学臨床教育心理学研究
- 井本 英子 (2018) 「活用できるピアノ奏法～コードネームを用いたピアノ演奏法の実践と考察」夙川学院短期大学紀要
- 紙屋 信義 (2001) 「ゼクエントによる即興演奏習得の可能性—鍵盤和声におけるアプローチ—」日本音楽教育学会
- 田中 麻貴 (2018) 「ピアノ初心者ニタイスル有効的な簡易伴奏法についての一考察：和音記号学習とコードネーム学習の比較から」姫路独協大学紀要
- 松山 祐士 (1996) 「コード付クラシック名旋律全集」ドレミ楽譜出版社
- 小林 満 (2006) 「保育学生・保育者のための子どもの音楽」
- 「子どもの歌 名曲選」(2002) ドレミ楽譜出版社
- 「クラス合唱用 改訂My Song」(1990) 教育芸術社
- 音楽教育研究協会 (2012) 「新編幼児の音楽教育 音楽的表現の指導」p.90-p.113
- 秋谷 えりこ (2002) 「ポピュラー音楽に役立つ知識」シンコーミュージック
- 小森 谷清・菊永 良枝 (1992) 「B.G.Mのすべて」全音楽譜出版社
- 笹井 邦彦 (2016) 「こどものうたの伴奏アイデア集」ドレミ楽譜出版社
- 鈴木 恵津子、富田 英也 (2011) 「ポケットいっぱいのおうた」教育芸術社
- Levine, Mark (1989) '*The Jazz Piano Book*' Hal Leonard Corporation