

A Method of Chordal Accompaniment for Teachers to Increase Students' Motivation to Practice the Piano in Childcare Training Course : With a Focus on Substitute Chords

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2018-08-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 田中, 七緒子 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/1102">https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/1102</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# 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 —

A Method of Chordal Accompaniment for Teachers to Increase  
Students' Motivation to Practice the Piano in Childcare Training Course

With a Focus on Substitute Chords

田 中 七緒子

TANAKA, Naoko

## I はじめに

保育の現場でピアノの伴奏をする際には、子ども達の様子を観察しながら、現場の雰囲気に応じて臨機応変に対応することが重要である。そのためには、学生が読譜力と同時にコード伴奏法を習得することが有効であると考える。

ピアノの個人指導において、初級者が対象の場合には、譜面を読むことに時間がかかり、教材の音数が少ないため表現できることが限られ、音楽の楽しさや和音の響きの美しさを感じるような、心を動かされる経験を与えるのは難しいことである。このような学生を指導するにあたり、限られた授業時間の中で学生自身が曲想を感受し和音の響きの深みを味わうことができるような指導方法はないか検討した。

ピアノの演奏経験が少ない学生の中には、右手でメロディーを弾くことだけでも難しいと感じる学生がいる。そこで、指導室にピ

アノが2台あることを生かし、学生の単音メロディーに合わせて、もう一台のピアノを用いて教師が即興で伴奏することを試みた。基本的なコード以外の、代理コードを用いたアルペジオやリズムの変化を取り入れたところ、メロディーと対比して和音の響きや雰囲気が大きく変化することを学生が感じ取り、コード伴奏を習得することへの意欲の向上につながってきている。2台のピアノで、学生の演奏に合わせて教師が即興伴奏する試みは、学生に音楽の多様性、深みなどを味わう心を育むことができるのではないかと考えるに至った。

最近では、ピアノ初心者や初級者の指導に、コードネームを取り入れたり、保育者養成校において簡易伴奏法の活用や簡易伴奏のアレンジの方法が着目され、音楽指導方法として研究されている。先行研究としてこれら<sup>1)</sup>は、初級者の学生自身が短期間で弾けるようになることを目指しているため、和音については基本的なものに留められている。

---

キーワード：コード伴奏、代理コード、即興演奏、2台のピアノ、保育者養成課程

Key words : chordal accompaniment, substitute chords, improvisation, two pianos, child care training course

そこで、本論文ではコードの構造について掘り下げ、代理コードを分析し、それらがどのように即興伴奏へ適用できるか、授業での学生に対する有効性について検証する。

本論文では、教師による伴奏方法の一例としてシンプルな子どもの曲が主要3和音（I、IV、V7）以外の代理コードを使う場合、どのように変化するかを考察する。

## Ⅱ 研究の目的と方法

本論文の目的の一つは、学生のメロディーに教師がコード伴奏することで起こる、単音のメロディーに和音が加わる音の変化を学生自身が気づき、コード伴奏や編曲に対する学生の興味を引き出せるかを明らかにすることである。

2つ目は弾くことの楽しさや、様々な和音の響きを感じることができるかということである。

研究の方法としては、始めに、即興演奏する際に必要なコードの構造について取り上げ、その中でも特に代理コードに着目し、分析する。そして、子どもの曲に代理コードをあてはめる方法を検証する。次に、個人指導にお

いて、学生の演奏に合わせてもう一台のピアノで代理コードを使用したコード伴奏を行う。その後、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。

## Ⅲ コードの構造と分析

### 1. コードの機能について

まず代理コードについて説明する前に、簡単にコードの構造について触れておきたい。なお、本論文に記載する以下の楽譜等は一例であり、筆者の授業においては各回ごとに学生の反応を見ながら変えている。

<ダイアトニック・コード>〔譜例1〕参照

ダイアトニックスケール（長音階、短音階）の音を根音（和音の中で一番低い音）とし、3度上に音階の中の音を重ねてできた3和音、4和音は、ダイアトニック・コードと言う。

<テンション>〔譜例2〕参照

3度ずつ積み重ねられた1、3、5、7度の音はコードトーンと呼ばれ、1オクターブを超えて上に積み上げられる9、11、13度の音

【譜例1】ハ長調のダイアトニック・コード

【譜例2】Cのコードのコードトーンとテンション

をテンションと言う。コードトーンは、根音（ルート）と呼ばれる基本形の最低音から長3度、完全5度、短7度の音のことで、長9度（長2度）、完全11度（完全4度）、長13度（完全6度）テンションが加わると、和音の響きに緊張感が生まれる。

<主要三和音とコードの機能について>

コードの機能で重要な和音は、主要3和音と呼ばれ、主に主音（ハ長調ではドの音）を根音とするIの和音をトニック（T）、第5音（ソ）を根音とするVの和音をドミナント（D）、第4音（ファ）を根音とするIVの和音をサブドミナント（SD）と3つに分類される。

トニック（T）はその調のなかで最も安定したコードで、サブドミナント（SD）は、コード進行においてきっかけを作り、ドミナント（D）の補助的な役割を担っている。〔譜例1〕参照

ドミナントはトニックに解決しようとする性質がある。特にV7（ドミナント7th）は、2つの※導音を持った不安定な和音であり、I（主音を根音に持つコード）に解決しようとする力を持っている。ドミナント7thが5度下行（4度上行）してIへ解決する進行を5度進行と呼ぶ。〔譜例4〕参照

〔例1〕 ハ長調のV7（G7）→I（C）に解決  
ハ短調のV7（G7）→Im（Cm）に解決

※長音階の第4音と第7音は、導音と呼ばれ、音階の中の半音で不安定なため、第4音は第3音へ、第7音は根音へ導かれる特徴がある。ハ長調の長音階では、第4音（ファ）、第7音（シ）は、V<sub>7</sub>（ドミナント7th）コードの第3音（シ）と第7音（ファ）にあたる。〔譜例3〕参照

<II<sub>m</sub>7→V→I進行>

I（トニック）へ向かう和音進行IV→V→I（SD→D→T）を置き換えるとII<sub>m</sub>7→V→Iになる。この進行は、トゥーファイブと呼ばれていて、V7（ドミナント）の前に置かれたII<sub>m</sub>7は、5度進行でV7（ドミナント）、さらにそこから5度進行でI（トニック）へ解決し、5度進行が二回続くことになり、よりスムーズなI（トニック）への解決を導く和音進行になる。

2. 代理コードについて〔表1〕、〔譜例5〕参照

ダイアトニック・コードの主要3和音の機能を代理する和音を代理コードと言う。構成

【譜例3】ハ長調の音階、導音について



【譜例4】ハ長調のV7→Iの導音の動き





コードⅥm7（トニック）に進行し、V7（ドミナント）の前にⅡm9（サブドミナント）を加えてⅡm9→V7進行になっている。そしてV7（ドミナント）からⅠ（トニック）へ戻り、Ⅰ→Ⅵm7→Ⅱm9→V7が3、4小節目でも繰り返される。

コードネームで書き換えると、主要3和音ではC→C→C→G7、代理コード（ハ長調）では、C→Am7→Dm9→G7という進行である。なお、この代理コードの進行は、原曲（ハ長調）で使われているコード進行と同じである。

実際に伴奏を弾く時は、2小節ずつ同じ伴奏を繰り返す方が弾きやすいが、【譜例6】では、1、2小節目はコードの最高音がメロディーの音になるように、3小節目からは参考までにテンションを加えた和音にしている。

【譜例7】も同じように循環コードを使うことができる。主要3和音では1小節に1つのコードでⅠ→V7（C→G7）と進行し、代理コードでは1小節に2つのコードで、Ⅰ→Ⅵm7→Ⅱm7→V7（C→Am7→Dm7→G7）と

【譜例7】「アイアイ」代理コード使用例

【譜例8】ハ長調におけるセカンダリー・ドミナント<sup>3)</sup>

【譜例9】「アイアイ」代理コード（セカンダリー・ドミナント A7）使用例

進行する。

<セカンダリー・ドミナント>〔譜例8〕参照

それぞれの調に一つずつしかないドミナント7thは、調を印象付ける大切なコードである。ダイアトニック・コードそれぞれの前に5度上（4度下）のドミナント7thを置くことをセカンダリー・ドミナントという。例えば、ハ長調のC（I）のドミナント7thはG7（V7）であり、Dm7（II m7）のドミナント7thはA7（VI7）である。

【譜例9】では、A7（VI7）がDm7（II m7）の前に置かれてセカンダリー・ドミナントの役割を果たしている。【譜例7】とは、2つ目のコードがAm7ではなくA7が使われていること以外は同じである。I → VI7 → II m7 → V7（C → A7 → Dm7 → G7）と進行する。3小節目の4拍目は、A7の第三音（D#）がメロディーのD#と半音でぶつかるので、他のコードを使う方が望ましい。

【譜例10】

C#dim = A7(b9)

【譜例11】「アイアイ」代理コード（C#ディミニッシュコード）使用例

主要3和音を使ったコード進行 { C G7 }  
 { I V7 }

代理コードを使ったコード進行 (C#ディミニッシュ) { C C#dim Dm7 G7 }  
 { I #I dim II m7 V7 }

<ディミニッシュ・コード>

ディミニッシュ・コードは、O7（b9）と構成音が同じであるから、O7（b9）の代理コードとして使われる。また、経過和音として、長二度以上離れた根音を持つコードとコードの間に置かれ<sup>41</sup>、2つのコードのベースラインを半音進行にすることでなめらかな和音進行になる。

【譜例10】はC#dimとA7（b9）の構成音を比較しているが、A7の根音以外は同じ構成音である。

【譜例11】では、C（1小節目）から長2度離れたDm7（2小節目）の間にC#dimをはさみ、ベースラインがC → C# → Dと半音で

【譜例12】「アイアイ」の原曲  
宇野 誠一郎作曲

{ C C#dim Dm7 Dm7 → G }  
 { I #I dim II m7 II m7 5度進行 V }

【譜例13】「アイアイ」代理コード（サブドミナント・マイナー Fmとセカンダリー・ドミナントC7）使用例

主要3和音を使ったコード進行 { C G7 }  
 { I V7 }

代理コードを使ったコード進行 { C C7 F6 Fm6 }  
 { I L7 IV6 IV m6 }  
 セカンダリー・ドミナント サブドミナント・マイナー

進行し、よりスムーズなベースラインになっている。

原曲においても、上記のディミニッシュコードが経過音として、1小節目の4拍半目で使われている。2小節目の1、2拍目のDm7は、【譜例11】でも同じであるが、【譜例11】では、2小節目の3拍目で5度進行のGへ進むのに対して、【譜例12】では、2小節目はDm7が4拍続き、3小節目にGへ進行する。

### ＜サブドミナント・マイナー＞

長調の曲に変化をもたらすために、一時的に使われるIVmをサブドミナント・マイナーと言う。このコードは、IV（サブドミナント）と一緒に使われることが多く、機能としてはサブドミナントと同じように、I（トニック）へ解決したり、V（ドミナント）へ導かれる。

【譜例13】では、1小節の3拍目にC7（セカンダリー・ドミナント）を使用し、5度進行で2小節目のFに進行する。

【譜例14】では、ちょうちょうの冒頭のメロディーに可能な代理コードをあてはめて考えてみる。主要3和音では1小節目がI（C）、2小節目がV7（G7）で弾くことが多い。

### 【譜例14】『ちょうちょう』代理コードの使用例

基本	I (C)	I (C)	V7 (G7)	V7 (G7)
①	I (C)	VIIm7 (Am7)	IIIm7 (Dm7)	V7 (G7)
②	I (C)	VIIm7 (Am7)	IV6 (F6)	V7 (G7)
③	I (C)	IIIIm7 (Em7)	IV6 (F6)	V7 (G7)
④	I (C)	VI7 (A7)	IIIm7 (Dm7)	V7 (G7)
⑤	I (C)	# I dim (C# dim)	IIIm7 (Dm7)	V7 (G7)
⑥	I (C)	I7 (C7)	IV6 (F6)	IVm6 (Fm6)

- ① I → VIIm7 → IIIm7 → V7、循環コードを使っている。
- ② I → VIIm7 → IV6 → V7、①のIIIm7（サブドミナント）を代理コードであるIV6（サブドミナント）に置き換えた。
- ③ I → IIIIm7 → IV6 → V7、1小節目の2拍目のIの代わりに代理コード（IIIIm7）を使った。
- ④ I → VI7 → IIIm7 → V7、2拍目にVI7（セカンダリー・ドミナント）を使用した。
- ⑤ I → # I dim → IIIm7 → V7、④のVI7を代理コードの# I dimに置き換え、ベースラインがC → C# → Dと半音で進行する。
- ⑥ I → I7 → IV6 → IVm6、1小節目の2拍目のI7（セカンダリー・ドミナント）か5度進行でIV6、そしてIVm6（サブドミナント・マイナーと）へ動く。

ここまでは、コードの構造や子どもの曲に代理コードをあてはめる方法を述べてきた。このように、シンプルな子どもの曲であっても、主要3和音だけではなく、多様なコードを使用することが可能になる。基本的なコードを、上記に述べたような代理コードに置き換えるだけで、曲の雰囲気を変えることができるのである。

## 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 17名（ピアノ経験者8名、大学入学後からピアノを始めた学生9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。学生は、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いている。

教材：「ポケットいっぱいのおた」

授業では、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。

指導内容：学生の選択した曲を個人指導していく。初級者や練習不足で両手で弾きこなせない学生に対して、右手のメロディーだけ片手で弾かせる場合がある。その際に学生の演奏に合わせて、筆者がもう一台のピアノで代理コードを使用したコード伴奏を行う。

ここからは、授業で試みた、代理コードの即興伴奏につ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。

## 2. アンケートを基にした分析

問1) 右手メロディー、左手コードで弾く場合と、楽譜通り音符を読んで弾く場合のどちらが弾きやすいか

①	コード伴奏の方が弾きやすい	14
②	場合によってどちらとも言えない	2
③	楽譜通りの方が弾きやすい	1

(学生のコメント)

- ①基本のコードを一旦覚えてしまえば、音符は右手のメロディーだけを読めば弾ける。暗譜がしやすい。コードは自分で伴奏をアレンジでき、弾きやすいリズムにも自由に

変えることができ楽しい。

- ③楽譜を読むのに慣れているため、楽譜通りの方が弾きやすい。(中上級者)

(分析)

ほとんどの学生が、楽譜通り弾くよりも、コード伴奏の方が弾きやすいと感じていることがわかる。初見のできる学生一人だけが、③の楽譜通りの方が弾きやすいと答えた。

問2) シンプルな基本コードだけで書かれている楽譜を弾く場合と、右手メロディーを学生自身が弾き、教師が代理コードを混ぜて即興で伴奏を弾いた場合を比べてどう感じたか。

		経験者	初級者
①	弾きやすい	8	1
②	弾きにくい	0	2
③	場合によってどちらとも言えない	0	2
④	特に気にならなかった	0	4

(学生のコメント)

- ①一人で弾くよりノリが出てとても楽しい。伴奏で弾きやすいように盛り上げてもらえるので、気持ちよく弾ける。自分が間違えても止まらず弾いていける。曲のイメージがつかみやすくなる。上手に聴こえて気分良く弾ける。
- ②自分が間違えてしまうので、申し訳ない。自分が練習している左手の音と違う音が聴こえると焦ってしまうが、伴奏があるとリズムやテンポがずれないので、力になると思う。
- ③メロディーをよく弾けている場合は楽しいが、あまり弾けてない時は焦ってしまう。

(分析)

経験者と初級者と意見が分かれている。弾きにくい、あるいは場合によって弾きにくい

と答えた学生は、自信を持って弾けていない時には、かえって他の音が入らない方が落ち着いて弾ける、との結果であった。

問3) 授業では、学生自身の演奏の前後に他の学生の演奏を聞かせているが、他の学生と教師の演奏を聴いてどう感じたか(右手メロディーを学生、教師が即興伴奏)

		経験者	初級者
①	良い	7	5
②	良くない	0	0
③	場合によってどちらとも言えない	0	2
④	特に気にならなかった	1	2

(学生のコメント)

- ①教科書の曲がこんなに感動的になるのにびっくりした。同じ曲でもアレンジによって違う曲のように聴こえる。アレンジ方法が学べる。コードを使っているだけなのにきれいな和音で感動した。ホテルの最上階のレストランでディナーしている気分になった。毎回聴くのが楽しみでピアノが苦ではなくなった。
- ③学生が弾きやすいように伴奏を待っていてくれるが、それでも、あまり弾けていない学生は焦ってしまうのではないかと思った。

(分析)

自分が弾いている時は弾くことに集中しているため、あまり伴奏の和音を聴いている余裕はないようだが、他の学生の演奏を聴いている時の方が伴奏の和音をよく感じ取ることがわかった。

問4) コードで即興伴奏することについて(複数回答可)

		経験者	初級者
①	自分も弾けるようになりたい	7	3
②	もっと聴きたい	7	9
③	アレンジで雰囲気が変わることがわかった	6	2

(学生のコメント)

- ①子どもの簡単な曲でも、アレンジによって格好よく大人っぽい雰囲気になり、自分も弾けるようになりたいと思った。こんな伴奏ができれば自分も楽しいし、子どもも盛り上がると思う。コードを覚えて自由に弾けるようになりたい。色々なアレンジを聴いて自分も取り入れたい。ピアノを弾けることがとても格好よく思えるようになった。自分もできるようになりたい。
- ②もっと色々な曲の即興演奏を聴いてみたい。
- ③コードだけでどんな雰囲気の曲にも変えられることが分かった。

(分析)

ある程度ピアノが弾ける経験者からは、教師の演奏を聴いて自分も弾けるようになりたいとの回答があり、初級者は弾くことより鑑賞することを楽しんでいる様子がうかがえた。

## V 分析結果

(アンケート結果に対する総評)

学生の弾くメロディーに合わせて即興伴奏をする目的の一つは、単音のメロディーに和音が加わることで起こる響きの変化を学生自身が気づき、学生の編曲やコード伴奏への興味を引き出すことであった。

アンケート結果から、子どもの曲が和音の選び方やアレンジによって変化することのおもしろさや、コード伴奏の可能性を感じることがわかった。そして、自ら習得して自由自在に弾きこなせるようになりたいとの意

見もあった。また、授業で教えなかった代理コードの使い方や編曲方法を質問する学生や、それらを習得したいと練習する学生の姿も見られたことから、学生のコード伴奏への関心は高まっていると考えられる。

また、もう一つのねらいは、弾くことの楽しさや、様々な和音の響きを感じる事ができたかということである。経験者全員が、一人で弾くよりも即興伴奏付きの方が弾きやすいと回答している一方で、ピアノ初級者の学生の意見は分かれる結果となった。弾きやすいと答えた学生は、一人で弾くより音の厚みが増し、上手に聴こえて気分が高揚する、とアンサンブルの楽しさを感じていることが確認できた。

弾きにくいと答えた学生からは、自分が弾いている時は弾くことに集中していて、伴奏の和音を聴く余裕がなかった、あるいは自分が間違えてしまう、焦ってしまうという意見も聞かれた。しかし、弾きにくいと感じた学生も、他の学生と教師の演奏を聴いた感想では、簡単な曲がコード伴奏によって変化していくことを感じ、もっと聴いてみたい、いつか弾けるようになりたいと回答している。

これらの回答から、弾くことに関しては、自分が弾けていない段階では楽しむ余裕はないが、そのような場合でも、他の学生と教師のコード伴奏を聴く時には音の響きや変化を感じ取っていることが確認できた。

## VI 結論と考察

本論文の目的は、学生がピアノの個人指導中に弾くメロディーに、教師がコード伴奏することの効果の明らかなにすることであったが、研究の結果、様々な効果があることが確認できた。

より多くの学生が、シンプルに編曲された子どもの曲がアレンジによって様々なスタイルに変化することを感じ取り、学生のコード伴奏を習得することへの意欲の向上につながっていることを示すことができた。

また、2台のピアノで演奏することが楽しいと感じた学生は、一人で弾く時とは異なる和音の響きから、音楽的な表現力が広がり、アンサンブルの楽しさを感じていることがわかった。

はじめに述べたように、コード伴奏の習得は現場の状況に臨機応変に対応できる応用力を養うのに大変重要である。

保育の現場においては、子ども達を楽しませたり、気分転換のため、あるいは興味を一点に集中させる時など、急に音楽の伴奏が必要な場面に遭遇することがある。このような時に、コード伴奏を習得できていると、コード内の音を用いて自分が自信を持って弾けるアレンジに簡略化することで、素早く対応することができる。自分の演奏レベル以上の譜面を楽譜通りに弾こうとした結果、楽譜にかじりついて流れが止まるような伴奏になってしまうと、子ども達はのびのびと歌うことはできないだろう。子ども達の様子を見ながら、伴奏者自身が楽しむくらいの余裕がある伴奏をすることも大切な能力であると感じる。

また、ピアノの経験者であっても、コードによる伴奏ができると、元々はシンプルな楽譜であっても伴奏のパターンを変えることで、子ども達が歌いやすいように工夫することもできる。以上のことから、コード伴奏を用いる授業は、保育者の音楽的能力の育成には有効だと考える。

音楽活動をする上で重要なことは、音を楽しむ、心を動かされるような体験ができるこ

とである。実際に授業中に、代理コードを使った伴奏を聴いて涙ぐむ学生がいたが、まさにこの体験こそ音楽の本質である。音楽を聴いて涙が出る、感動する、琴線に触れる経験、あるいはリズムに自然に体が動いてしまう楽しさを感じるからこそ、音楽の真髄であると言える。ピアノの個人指導において、初級者は譜面を読むことに時間がかかり、教材は音数も少なく、音楽を楽しむような経験まで導くのは難しいことである。しかし、2台のピアノを生かして教師が即興伴奏することにより、学生に音楽本来の楽しさや和音の響きの美しさ、多様性、深みなどを味わう心を育むことができるのではないかと考える。

## 今後の課題

今回の実践では、学生の演奏に教師がコード伴奏をすることによる効果を明らかにした。教師が弾く和音の響きの変化を感じ取り、コード伴奏への興味を引き出すことはできたが、学生自身が代理コードを用いた伴奏を弾けるまでには至っていない。将来、保育の現場で学生自身が様々なコード伴奏を弾けるように、指導していくことが今後の課題である。

## 注

- 1) 松宮敬、野田正純 (1999) 「ピアノ指導におけるコードネームの活用」九州女子短期大学音楽科紀要  
紙屋信義、後藤みゆき (2008) 「ピアノによる子どもの歌伴奏の効果—アレンジによる伴奏法を考える—」東京未来大学研究紀要  
小笠原真也 (2007) 「ピアノ初心者に対する効果的な伴奏法指導—教育実習に役立つ実際の指導のための一考察—」広島文化短期大学紀要  
西海聡子、笹井邦彦、細田淳子 (2017) 「保育

者養成における弾き歌いのためのコード伴奏法」東京家政大学研究紀要

股本裕美子 (2014) 「保育者養成校におけるコード奏法活用に関する一考察」千葉敬愛短期大学紀要

2) 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

3) 同上書、p.45

4) 同上書、p.81

5) 同上書、p.94

## 参考文献

- 音楽教育研究会 (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
- 矢萩秀明 (1998) 「コード進行パターンブック」ヤマハミュージックメディア
- 宮野わかな (1998) 「コードで弾けるピアノ」ナツメ社
- 佐藤史郎 (1998) 「シャズ・ピアノアドリブ&リズム」シンコーミュージック
- 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 のうた」教育芸術社
- Levine Mark (1989) 'The Jazz Piano Book' Hal Leonard Corporation