

嘉南藥理科技大學專題研究計畫成果報告

計畫編號：CNCE 9501

計畫名稱：巴哈三首為低音維奧爾琴與大鍵琴奏鳴曲之歷史探討及演奏風格
與技巧之研究

執行期間：94 年 1 月 1 日至 94 年 12 月 31 日

整合型計畫

個別型計畫

計畫總主持人：

計畫主持人：陳如萍

子計畫主持人：



中華民國 96 年 2 月 28 日

巴哈三首為低音維奧爾琴與大鍵琴奏鳴曲之歷史探討 及演奏風格與技巧之研究

摘要

約翰·塞巴斯倩·巴哈為低音維奧爾琴與大鍵琴所作之三首奏鳴曲（BWV 1027-29）是現今大提琴音樂會上經常被演奏之曲目，演奏家通常使用現代大提琴與鋼琴演奏（有時使用大鍵琴），而中文曲目上通常以巴哈古大提琴奏鳴曲稱呼之，有些演奏者與欣賞者仍然停留在「維奧爾琴為大提琴之前身」之錯誤觀念。近年來西方國家多位演奏家陸續以低音維奧爾琴與大鍵琴之方式演奏與錄音，重現巴哈創作當時之歷史風貌，進而也改變了以現代大提琴與鋼琴演奏這三首奏鳴曲時的演奏技巧。

根據現存親筆樂譜，這三首奏鳴曲可能是巴哈在 1735 至 1744 或 1746 年間的作品，但一般推斷應該是巴哈在科登時期的作品，寫於 1720 年左右，但是亦有資料指出這三首作品是在萊比錫時期所作。三首作品在風格與形式上都相當不同，巴哈並沒有計畫以一套作品的態度來完成他們。其更具可信之創作年代與歷史背景將於本計畫作深入考究。

維奧爾琴類在十五世紀末出現於歐洲，而後成為文藝復興時期與巴洛克時期非常普遍與受歡迎的弓弦樂器，十七、十八世紀與另一支漸漸興起的弓弦樂器家族—提琴類同時存在長達一個世紀半。在巴哈的時代，提琴類逐漸取代維奧爾琴類，而巴哈在其作品中使用的維奧爾琴類樂器絕大部分只限於低音維奧爾琴（Bass viol），當時維奧爾琴類只剩下 Bass viol 仍被使用，因而巴哈所謂的「Viola da Gamba」便是指「Bass viol」而言。

現代大提琴的構造演進也曾經參考低音維奧爾琴的優點，但兩者在琴體構造與演奏方法上卻有許多相異之處。現代大提琴演奏者若以低音維奧爾琴搭配大鍵琴演奏這三首奏鳴曲，真實風貌便得以重現，部分演奏與錄音便採用這樣的方式。但若以現代大提琴與鋼琴演奏，首先因為樂器之不同，演奏技巧多所差異，在風格詮釋方面便面臨重大的挑戰，兩類樂器之構造與演奏風格與技巧的探討將是本計畫研究內容之一，進而論述樂器發展所影響的演奏效果與美學觀，期盼透過史料的研究與演奏方法的探討，提供音樂詮釋者適切表現樂曲的方向。

關鍵詞： 維奧爾琴、大提琴、奏鳴曲、大鍵琴、弓弦樂器、演奏風格與技巧

一、前言

大提琴與低音古大提琴在音樂上的使用並存於巴洛克時期長達一百五十年左右，當代作曲家為兩種樂器所創作的樂曲為數不少，通常會在原稿上註明為何種樂器而寫。巴哈三首為低音古大提琴與大鍵琴所作之奏鳴曲（Three Sonata for Viola da Gamba and Harpsichord, BWV 1027-29）經常出現在當代大提琴音樂會之曲目當中，通常以大提琴與鋼琴搭配演出，是相當優美並具演奏技巧之樂曲。曲目則以「巴哈古大提琴奏鳴曲」稱呼之，早期經常被誤解為古大提琴為大提琴之前身，嚴格而言，以低音維奧爾琴稱呼低音古大提琴是更為精確的說法，如今在西方國家這樣的誤解已經被澄清，大部分演奏者瞭解維奧爾琴類與提琴類是兩個不同的提琴家族，維奧爾琴類樂器也在西方國家逐漸受到復興，諸多演奏家與演奏團體會以古樂器來演奏當時的音樂，藉以還原當時音樂之風格。在台灣因為中文翻譯之緣故，仍然容易被有所誤解。筆者本身為大提琴演奏者，曾經演奏過這些曲目，使用之樂曲版本皆為為改編給大提琴與鋼琴之編制，而筆者在美國俄亥俄州立大學攻讀博士學位期間，曾經連續兩年修習古音樂演奏課程（Early Music），課程中曾經學習各項古樂器，包括高音、中音、與低音維奧爾琴，對於這些樂器有濃厚之興趣與初步之瞭解，也花了兩年時間練習樂器，對兩類樂器皆有一定程度的涉獵，因此引發筆者以歷史的角度與演奏技巧層面研究這三首奏鳴曲之動機。

二、文獻探討

透過國內國家圖書館全國資訊網初步搜尋，國內並無與本計畫相關之論文發表，期刊當中有極少許樂曲解說與錄音版本比較之篇幅，對演奏風格之演進、樂器演奏之差異性、與現代演奏者面對之問題並無著墨之處。國外相關研究部分，在有關巴哈作品詮釋和創作過程的書籍中，對這三首奏鳴曲提及的篇幅十分有限。在 *The New Grove Dictionary* 及 Grout 與 Palisca 所著之 *A History of Western Music* 中對巴哈生平、創作背景、樂曲風格等皆有深入之介紹。Boyd 在所著 *Bach* 一書中對這三首奏鳴曲之創作形式有簡明的介紹，亦提及第一號奏鳴曲與雙長笛奏鳴曲之相關性。Laura Ann Kalshoven 於 2001 年發表之 DMA 論文 *Viola da gamba sonatas by Johann Sebastian Bach and sons (Wilhelm Friedemann Bach, Carl Philipp Emanuel Bach, Germany)* 是目前找到與這些作品最直接相關之著作。

The New Grove Dictionary 中之 viol 與 violin 部分對這兩類樂器樂器之發展歷史、樂器結構、相關曲目有相當程度的介紹，尤其對巴哈在創作中對低音維奧爾琴的多次使用有簡明之討論。介紹兩類樂器或演奏技巧之書籍也將是研究這些樂曲演奏技巧時之重要參考資料。大鍵琴與鋼琴兩項樂器之相關資料也是研究內容之一部分。

在樂曲詮釋方面，首先參考與 Performance Practice 相關之書籍文獻，討論巴哈創作時的歷史背景，如何以維奧爾琴與大鍵琴表現這些作品，以及

以現代樂器表現其作品風格中的許多問題。Howard Mayer Brown 與 Stanley Sadie 所編著之 Performance Practice Music after 1600 一書中對巴洛克時期之演奏時代背景、表演場合、文獻史料、樂器介紹、以及演奏風格與技巧有詳盡介紹，是足以引導多方思考與研究之方向。Frederick Neumann 所著之 Performance Practice of the Seventeenth and Eighteenth Centuries 一書中將詮釋樂譜時將面對之各層面之問題有深入探討，以便表現出隱藏在樂譜背後的藝術性。其 Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music: With Special Emphasis on J. S. Bach 一書專門探討了詮釋巴哈作品時有關裝飾音之問題。Alison Crumm 所著之 Play the Viol 是研究練習低音維奧爾琴的參考資料，另外介紹演維奧爾琴之影音資料亦是探討演奏技巧之重要參考。

三、研究方法與步驟

本計畫分為四個步驟進行，第一個部分蒐集國內外相關文獻資料：包括書籍、期刊、論文、樂譜版本、影音資料。除國內資料蒐集之外，利用美國俄亥俄州立大學豐富之文獻資料進行研究，透過校際圖書查詢系統、全州圖書運送服務網（OhioLINK System）、電腦線上圖書中心—OCLC（Ohio Computer Library System）等美國極為先進之圖書資料典藏系統，蒐集並整合各項資料。

第二個部分是將蒐集之資料進行過濾與研讀，並深入研究。主要工作為：
1. 巴洛克時期歷史背景、音樂環境、音樂風格之文獻探討。
2. 維奧爾琴與提琴類、大鍵琴與鋼琴之差異性之資料整理
3. 樂譜版本研讀與比較。
4. 影音資料之聆賞分析並進行比較。

第三個部分為實際練習與演奏。經過文獻資料之研讀，進而實際在樂器上進行練習，印證或修正文字上與實際操作之異同性與落差。音樂之藝術性必須要以表演媒介來傳達，實際練習與演奏便是最重要的途徑。筆者本身為大提琴演奏者，對樂曲本有相當程度的熟悉，加上曾經於學習維奧爾琴，得以較為容易進行進一步的練習。

第四個部分是歸納整理與撰寫成果報告，將各方面之研究成果作有系統之整理，將比較研究後之樂譜版本依樂器組合之不同與風格呈現之一同作客觀之建議。

透過以上步驟將巴哈寫給低音維奧爾琴與大鍵琴之三首奏鳴曲從歷史背景、古今樂器差異、演奏技巧、風格詮釋各方面作一更完整的論述，透過對樂曲正確的瞭解，提供音樂詮釋者更精確表達的方向，進而重現作品應有之藝術價值。

然而國內相關文獻資料不足，許多書籍資料仍須自費自國外訂購，期刊資料必須利用可能之網路傳輸系統取得。部分樂曲版本可以在國內向國外書商訂購，但特殊版本之取得極度費時。另外，老舊歷史版本或成套出版之巴哈所有作品全集，例如 Bärenreiter-Verlag 出版之 Neue Ausgabe sämtlicher

Werke, hrsg. vom Johann-Sebastian-Bach-Institut-Archiv Leipzig 通常存放在國外圖書館中只限於館內使用之區域，無法在國內圖書館尋得諸如此類樂譜資料。

國內低音維奧爾琴樂器稀少，筆者先向奇美博物館館藏借用樂器。本計畫中鍵盤樂器部分也是重要研究內容之一，除書籍研讀之外，筆者延攬國立台南大學音樂教育學系吳京珍教授為協同研究人員，吳京珍為俄亥俄州立大學鋼琴演奏博士，對鍵盤樂器有豐富之知識與演出經驗，筆者與他共同研究鍵盤樂器之演奏風格，共同進行實際之練習與演奏以發覺並解決可能面對之問題。

四、完成之工作項目

1. 巴哈三首為低音維奧爾琴與大鍵琴所作的奏鳴曲（BWV1027-29）之歷史背景研究與創作年代考究。
2. 巴洛克時期音樂風格與樂器發展論述。
3. 維奧爾琴與提琴類之發展歷史、樂器結構，於巴洛克時期之共存現象與其各自消長之演變。
4. 巴哈三首維奧爾琴奏鳴曲之樂曲版本、有聲資料之蒐集。
5. 討論不同樂器組合呈現出之演奏風格，鍵盤樂器在這些作品中與提琴樂器的互動。。
6. 以演奏之角度，討論客觀之樂譜如何轉化為忠實地詮釋並具藝術性的表現。

演奏的風格與技巧發展（Performance Practice）是音樂研究中一項日益受到重視的專門領域，其探討範圍不僅止於文獻資料之研讀探究並加以論述，更重要的是在多方面探討之後，必須將樂曲實際聲音的表現行為，忠實地代替作曲家實行作品的表現行為，並附與藝術性與美感。本計畫之完成得讓國人對於巴哈三首為低音維奧爾琴與大鍵琴所作之奏鳴曲有更深切的認識，對維奧爾琴與提琴兩類弓弦樂器有正確的瞭解，也對大鍵琴與鋼琴之應用、與弦樂器組合之問題提出論述，其盼能夠引領國內樂界對演奏之技術性與知識性研究有更進一步之整合。

本計畫擴展筆者與協同研究人員在音樂方面對提琴樂器的知識，藉由本身已經熟悉的曲目，研究並解決其創作源流與古今樂器演奏上面臨之問題，除延續自己對於研究曲目歷史與樂器發展史的熱愛之外，更重要的是得以運用在實際演奏上，不論以現代樂器組合的演奏，或以維奧爾琴與大鍵琴之組合重現原始風貌，都將得以賦與更忠實原作與更具藝術性之內容，經由實際練習與演出，得到文獻資料研讀之外的實際經驗，在教學上與演奏上帶來極大助益。

五、研究結果

早期多數文獻資料顯示巴哈這三首為低音維奧爾琴與大鍵琴所作之奏鳴曲創作年代約在 1720 年左右，屬於巴哈於柯登 (Köthen) 時期 (1717-1723) 之作品。然而現代音樂學者之研究推翻了之前的論述，判斷這三首作品屬於巴哈晚期-萊比錫 (Leipzig) 時期 (1723-1750) 的作品，大約創作於 1740 年代，屬於 1735-1744 或 1746 年間的作品。

相對於巴哈的六首無伴奏大提琴組曲，這三首低音維奧爾琴奏鳴曲較少受到演奏家的重視，文獻中被討論的篇幅有限。曾經盛極一時的維奧爾琴類 (Viola da Gamba) 在巴洛克晚期只剩下低音維奧爾琴 (Bass viol) 仍然被使用，因而這時所謂的「Viola da Gamba」便是指「Bass viol」而言。低音維奧爾琴這種樂器在巴哈的時代已經幾乎被大提琴所取代，在巴洛克晚期被視為保守老舊的巴哈，卻仍然在其作品中使用此樂器。

這三首奏鳴曲見證了巴哈對低音維奧爾琴的重視，低音維奧爾琴在當時已經逐漸式微，慢慢被小提琴家族中的大提琴 (violoncello) 所取代，當時作曲家對於大提琴所能表現的音色感到興趣，而巴哈多次在其作品中使用維奧爾琴，為當時已被視為快要過時的樂器與音色代言，以音樂歷史的角度而言確實深具意義。巴哈在 Brandenburg Concerto No. 6 (BWV 1051) 中使用兩把低音維奧爾琴；在清唱劇 *Actus tragicus* (Cantata BWV 106, dating from 1707) 與 *Trauer Ode* (BWV 198) 使用兩把維奧爾琴。被當成獨奏樂器或伴奏樂器的曲目則有數首清唱劇 (Cantatas BWV 76, 152, 199, 205)，「約翰受難曲」(BWV 245) 中的抒情調 (aria) 'Es ist vollbracht' aria with obbligato viol 與「馬太受難曲」(BWV 244) 中的「來吧！甜美的十字架」'Komm süßes Kreuz' 兩首中也註明將低音維奧爾琴視為不可省略的伴奏樂器 (aria obbligato viol)。另外在巴哈的室內樂作品中也可見到低音維奧爾琴的蹤跡，例如在六首為小提琴與大鍵琴所譜的奏鳴曲中 (*Six Sonatas for Violin and Harpsichord*, BWV 1014-1019)，便可見巴哈指定此樂器為伴奏樂器。手稿中巴哈註明 *Sei Sounate à Cembalo certato è Violino solo, col Basso per Viola da Gamba accompagnata se piace. (Six Sonatas for concertato harpsichord and solo violin, with optional accompaniment on the viola da gamba).*

低音維奧爾琴與大提琴的差異

在巴洛克時期，大提琴與低音維奧爾琴在用法上有著非常清楚的界線，各自有各自的曲目。18 世紀末期，大提琴逐漸取代低音維奧爾琴的地位，作曲家也對大提琴的音色與表現能力感到較高的興趣，而逐漸遺忘低音維奧爾琴，而維奧爾琴家族也漸漸在音樂歷史上劃上句點。巴洛克時期最偉大的維奧爾琴演奏家 Marin Marais 於 1728 年逝世，當時巴哈指揮的科登宮廷樂團團員中著名的維奧爾琴演奏家 Christian Ferdinand Abel 於 1737 逝世，另一位 Antoine Forqueray 也於 1745 過世，當時德國最具盛名的維奧爾琴演奏者僅存 Ernst Christian Hesse (1676-1762)，則是 Marais 與 Forqueray 兩位大師的學生。

維奧爾琴類 (Viol 或 Viola da gamba) 在十五世紀末出現於歐洲，而後成為文藝復興時期與巴洛克時期非常普遍與受歡迎的弓弦樂器，一直到十八世紀中期漸漸式微，漸漸由另一支興起的弓弦樂器家族—提琴類所取代至今，兩類樂器同時存在長達一個半世紀。Viola da gamba 之名稱最初代表所有架在腿上或夾在兩腿之間的弓弦樂器，相對於日後形成提琴類(The violin family)的臂上弓弦樂器 (Viola da braccio)。在巴哈的時代，便是提琴類逐漸取代維奧爾琴類的時代，而巴哈在其作品中使用的維奧爾琴類樂器絕大部分只限於低音維奧爾琴 (Bass viol)，當時維奧爾琴類只剩下 Bass viol 仍被使用，因而巴哈所謂的「Viola da Gamba」便專指「Bass viol」而言。

現代的大提琴 (Violoncello) 雖然是夾在兩腿之間的弓弦樂器，但它則屬於改良過的提琴類中的低音樂器。維奧爾琴類與提琴類同屬弓弦樂器，但在當時，它們不論在樂器結構、曲目領域、演奏方法、或聽眾上都各有其獨具的地位，兩類樂器因而也共同生存也競爭了一個半世紀以上。維奧爾琴類日後被時代所淘汰，被提琴類取而代之其地位至今，因而當時寫給低音維奧爾琴的音樂如今絕大部分都是以現代大提琴演奏。

一般而言，提琴類比維奧爾琴類構造堅固，使用的木板較薄，背板與腹版都較為鼓起，兩板之間加上音柱且在腹板內部加上低音樑，因此共鳴效果大增。外觀上兩者亦有多處相異之處，例如維奧爾琴背板扁平且琴肩稍斜，大部分有六條弦¹，以三度或四度調弦，指板上有琴格，音孔形狀為 C 字型，持弓方式為掌心向上，以手指控制弓毛的張力，音色精緻柔美；提琴類則有突出之背板與琴肩，四條弦分別以五度調弦，指板上並無琴格，音孔形狀為 f 字型，持弓方式為手心向下，音色飽滿具戲劇張力。諸如此類的差異性，使得兩類樂器雖然都同屬提琴類，演奏方式與音響效果卻十分不同。

維奧爾琴與大提琴音色上的差異也會造成演奏技巧上的考量，比較起維奧爾琴精緻柔和的音色，較為溫和的音響，大提琴能夠演奏出敏銳、穿透力強、較有力度、音色變化較為豐富且更具共鳴的音色與聲響。

維奧爾琴類 (Viol 或 Viola da gamba) 在十五世紀末出現於歐洲，而後成為文藝復興時期與巴洛克時期非常普遍與受歡迎的弓弦樂器，一直到十八世紀中期漸漸式微，漸漸由另一支興起的弓弦樂器家族—提琴類所取代至今，兩類樂器同時存在長達一個半世紀。Viola da gamba 之名稱最初代表所有架在腿上或夾在兩腿之間的弓弦樂器，相對於日後形成提琴類(The violin family)的臂上弓弦樂器 (Viola da braccio)。在巴哈的時代，便是提琴類逐漸取代維奧爾琴類的時代，而巴哈在其作品中使用的維奧爾琴類樂器絕大部分只限於低音維奧爾琴 (Bass viol)，當時維奧爾琴類只剩下 Bass viol 仍被使用，因而巴哈所謂的「Viola da Gamba」便專指「Bass viol」而言。

¹ 巴哈在第二號奏鳴曲與馬太受難曲中的抒情調都指定用七弦低音維奧拉琴。

如今，音樂會上大提琴與鋼琴的組合幾乎代替了維奧爾琴與大鍵琴，如同大鍵琴是以琴撥撥奏琴弦，音色清晰簡潔，鍵盤下方的三組琴弦，可以單獨使用或組成不同組合供應響度及音色變化；相較之下鋼琴之音色就較為敲擊效果，持續性較強，可以容易的彈奏出強弱等戲劇性的變化效果，兩種鍵盤樂器各有其特色。維奧爾琴與大提琴音色上的差異也會造成演奏技巧上的考量，比較起維奧爾琴精緻柔和的音色，較無共鳴的聲響，大提琴能夠演奏出較有力度、音色變化較為豐富且更具共鳴的音色與聲響。

巴哈的音樂作品數量龐大且內容豐富，音樂學者對其作品莫不給予高度的重視並且持續深入研究。就大提琴曲目而言，不論在演出或研究領域，都著重在巴哈的六首無伴奏組曲，這三首為低音維奧爾琴與大鍵琴所作之奏鳴曲相對地受到極少的討論。一般演奏者或聽眾更對於維奧爾琴感到陌生，由於中文翻譯之緣故，將這三首奏鳴曲稱為「巴哈古大提琴奏鳴曲」，加上過時錯誤的資料，將古大提琴定位為大提琴的前身，更扭曲其真實意義。本計畫除了有助於國人對這些作品作更深切認識之外，也同時探究了器樂演奏風格與技巧方面的各項問題，在演奏領域上提供詮釋者更全面性的認知，進而達到音樂演奏時必須理解及掌握之時代風格與技巧，期盼達到忠實於原作更具美感之藝術境界。

巴哈原始手稿

巴哈三首為低音維奧爾琴與大鍵琴所作之奏鳴曲中，只有第一號 G 大調奏鳴曲 BWV1027 還殘存有巴哈手稿，但是分散於不同地點。在現存親筆譜稿中，巴哈清楚地記上以下標題：“Sonata à Cembalo è Viola da gamba di J. S. Bach”

（大鍵琴與低音維奧爾琴的奏鳴曲 J. S. 巴哈作）。第二號、第三號則有 Christian Friedrich Penzel 於 1753 年之手抄本。音樂歷史學家曾於 1860 年發現部分第三號 G 小調奏鳴曲之手稿，但是後來非常遺憾地卻又遺失了。

樂曲概述

相較於巴哈的六首無伴奏大提琴組曲(BWV1007-1012)在結構上之整體性，其三首為低音維奧爾琴與大鍵琴所作之奏鳴曲便顯得各自有著不同的曲式與風格，巴哈顯然在創作之時並沒有考慮以一整套完整的作品系列呈現。只有第二號奏鳴曲（D 大調）是巴哈在創作之時便特地為低音維奧爾琴所寫。據考究，第一號奏鳴曲（G 大調）並非是巴哈之原創作品，而是改編自他為兩支長笛與數字低音所寫之同調性之三重奏鳴曲（BWV1039）。第二號奏鳴曲（D 大調）則是巴哈在創作之時便特地為低音維奧爾琴所寫，並且指定使用七弦的低音維奧爾琴，特別是在第四樂章。當時低音維奧爾琴在法國發展特別迅速，於琴本身原有的六弦（D、G、C、e、a、d¹）之外，另外又再附加一弦（A¹），藉以擴充低音域。七弦低音維奧爾琴在德國流行的程度雖不及法國，但也稱的上普及。「馬太受難曲」（BWV244）中的詠歎調「來吧！甜美的十字架」與第二號奏鳴曲（BWV1028）

便是巴哈使用七弦低音維奧爾琴的例子。第一號與第二號兩部作品是以教會奏鳴曲式 (*sonata da chiesa*) 為架構，分別有四個樂章，以慢—快—慢—快之速度呈現。而第三號奏鳴曲 (D 小調) 則只有三個樂章，以快—慢—快之曲式所構成，可能是模仿協奏曲形式而來，也可能改編自一首不知名的協奏曲，除樂章結構之外，第三號奏鳴曲之寫作風格也看得出受協奏曲之影響。特別是第一樂章的主題與「第三號布蘭登堡協奏曲」開頭部分十分類似，甚至樂章的發展方式也與該協奏曲相仿。充滿活力的第三樂章其效果有如「第五號布蘭登堡協奏曲」的終樂章。

大鍵琴於樂曲中的功能

如今，音樂會上大提琴與鋼琴的組合幾乎代替了維奧爾琴與大鍵琴，大鍵琴是以琴撥撥奏琴弦，音色清晰簡潔，鍵盤下方的三組琴弦，可以單獨使用或組成不同組合供應響度及音色變化；相較之下鋼琴之音色就較為敲擊效果，持續性較強，可以容易的彈奏出強弱等戲劇性的變化效果，兩種鍵盤樂器各有其特色，各自與大提琴與低音維奧爾琴的搭配便呈現出全然不同的音響效果。

以第一號奏鳴曲 BWV1027 與其原始作品為兩支長笛與數字低音所寫之同調性之三重奏鳴曲 (BWV1039) 作比較，兩首樂曲在樂器編制的外觀上便不相同：三重協奏曲由兩支長笛擔任兩個上聲部，BWV1027 則由低音維奧爾琴與大鍵琴右手負責。而大鍵琴的左手便與三重奏的情形相同，也是彈奏數字低音，所以大鍵琴等於是二人扮演二個角色。這三首奏鳴曲可以說只要有低音維奧爾琴與大鍵琴便能演奏，也可說是為低音維奧爾琴與大鍵琴 (右手) 與數字低音 (大鍵琴左手) 所寫的奏鳴曲。所以在這三首奏鳴曲中大鍵琴使用與僅具有數字低音功能的大鍵琴有非常大的差別。

演奏版本

Bach, Johann Sebastian. Die Sonaten Für Viola da gamba und Cembalo.

Perf. by Jordi Savall and Ton Koopman. Austria, Alia Vox, AV 9812, 2000.

Bach, Johann Sebastian. Gamba Sonatas·Riddle Preludes·Baroque Perpetua.

Perf. by Pieter Wispelwey, Richard Egarr and Daniel Yeadon. Germany, Channel Classics, CCS 14198, 1999.

Bach, Johann Sebastian. Bach: The Three Gamba Sonatas - Brandenburg

Concerto No.4. Perf. by Pablo Casals, Paul Baumgartner and Prades Festival Orchestra. Rec. 1950. N.Y., Sony Classical, SMK 66572, Pablo Casals Edition, 1994.

Bach, Johann Sebastian. 3 Sonates Pour Violoncelle & Clavecin.
Perf. by Paul Tortelier and Robert Veyron-Lacroix. France: Erato Disques S.
A., Erato 2292-45659-2, 1963.

樂譜版本

Bach, Johann Sebastian. Three Sonatas for Cello and Piano S. 1027-1029.
New York: International.

Bach, Johann Sebastian. Complete Suites for Unaccompanied Cello and Sonatas
for Viola da Gamba. New York: Dover.

六、參考文獻

Anderson, Nicholas. Baroque Music: From Monteverdi to Handel. London:
Thames and Hudson Ltd, 1994.

Boyd, Malcolm. Bach. The Master Musicians. Ed. Stanley Sadie. New
York: Schirmer, 1983.

Brown, Howard Mayer and Stanley Sadie eds. Performance Practice Music after
1600. London: Macmillan, 1989.

Brown, Mayer Howard, and James W. Mc Kinnon. "Performing Practice," The
New Grove Dictionary of Music and Musicians, 20 vols., ed. Stanley
Sadie. London: Macmillan, XIV, 1980, 370-393.

Cowling, Elizabeth. The Cello. New York: Charles Scribner's Sons, 1975.

Crum, Alison. Play the Viol : Complete Guide to Playing the Treble, Tenor and
Bass Viol. Oxford : Oxford University Press, 1992.

Donington, Robert. String Playing in Baroque Music. New York: Charles
Scribner's Sons, 1977.

---. Baroque Music Style and Performance: A Handbook. New York: W. W.
Norton, 1982.

- Grout, Donald Jay, and Claude V. Palisca. A History of Western Music. 5th ed. New York: W. W. Norton, 1996.
- Kalshoven, Laura Ann. Viola da gamba sonatas by Johann Sebastian Bach and sons (Wilhelm Friedemann Bach, Carl Philipp Emanuel Bach, Germany). Diss., U Of Maryland, College Park, Ann Arbor: UMI, 2001. 3037358.
- Marx, Klaus. “Violoncello,” The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 20 vols., ed. Stanley Sadie. London: Macmillan, XIX, 1980, 856-862.
- Neumann, Frederick. Performance Practice of the Seventeenth and Eighteenth Centuries. New York: Schirmer, 1993.
- . Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music: With Special Emphasis on J. S. Bach. Princeton : Princeton University Press, 1978.
- Ripin, Edwin M., and Howard Schott. “Harpichord,” The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 20 vols., ed. Stanley Sadie. London: Macmillan, XIV, 1980, 216-246.
- Ripin, Edwin M., Philip R. Belt, Maribel Meisel, Derek Adlam, William J. Conner, Rosamond E. M. Harding, Cyril Ehrlich, and Frank Dawes. “Pianoforte,” The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 20 vols., ed. Stanley Sadie. London: Macmillan, XIV, 1980, 682-714.
- Stowell, Robin. ed. The Cambridge Companion to the Cello. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Woodfield, Ian and Lucy Robinson. “Viol,” The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 20 vols., ed. Stanley Sadie. London: Macmillan, 1980, XIX ,791-809.
- Wolff, Christoph, and Walter Emery. “Bach, §III: (7) Johann Sebastian,” The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 20 vols., ed. Stanley Sadie. London: Macmillan, I, 1980, 785-840.