

ANÁLISIS DE UN CUARTETO DE CUERDAS

JUAN SORROCHE

El análisis analítico del Cuarteto de Cuerdas Opus 74 de Juan Sorroche, perteneciente al período de la madurez (1915-1950), es un estudio que busca comprender la obra a través de su estructura formal, su lenguaje musical y su contexto histórico. Este análisis se centra en el estudio de la obra en sí misma, sin recurrir a interpretaciones subjetivas o a teorías musicales abstractas. El estudio profundo de su creación muestra que el Cuarteto de Cuerdas Opus 74, una verdadera revelación de su genio como compositor, es un estudio que busca comprender la obra a través de su estructura formal, su lenguaje musical y su contexto histórico.

El análisis analítico del Cuarteto de Cuerdas Opus 74 de Juan Sorroche, perteneciente al período de la madurez (1915-1950), es un estudio que busca comprender la obra a través de su estructura formal, su lenguaje musical y su contexto histórico. Este análisis se centra en el estudio de la obra en sí misma, sin recurrir a interpretaciones subjetivas o a teorías musicales abstractas. El estudio profundo de su creación muestra que el Cuarteto de Cuerdas Opus 74, una verdadera revelación de su genio como compositor, es un estudio que busca comprender la obra a través de su estructura formal, su lenguaje musical y su contexto histórico.

El análisis analítico del Cuarteto de Cuerdas Opus 74 de Juan Sorroche, perteneciente al período de la madurez (1915-1950), es un estudio que busca comprender la obra a través de su estructura formal, su lenguaje musical y su contexto histórico. Este análisis se centra en el estudio de la obra en sí misma, sin recurrir a interpretaciones subjetivas o a teorías musicales abstractas. El estudio profundo de su creación muestra que el Cuarteto de Cuerdas Opus 74, una verdadera revelación de su genio como compositor, es un estudio que busca comprender la obra a través de su estructura formal, su lenguaje musical y su contexto histórico.

JUAN SORROCHE es profesor del Departamento de Música de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico y actualmente ocupa la posición de Director Interino de su departamento. Ha ofrecido cursos de música en el Colegio Universitario del Turabo y como guitarrista ha ofrecido recitales en Estados Unidos, Francia, Suiza, Venezuela, Cuba y Puerto Rico. Su participación en los Festivales Internacionales en Puerto Rico, Grecia y Cuba ha sido muy destacada al igual que sus presentaciones en conciertos acompañados por la Orquesta Nacional de La Habana y la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico. El Prof. Sorroche cuenta con un diploma del Conservatorio de Música de Lausana (1972) y un diploma de virtuosismo de la Academia de Música de Ginebra (1973). Entre los premios obtenidos están: Premio Arpad Gérecz (1972), Premio de la Asociación de Profesores del Conservatorio de Música de Lausana (1972) y Tercer Premio del Concurso Internacional de Guitarra organizado por Radio-Francis, París (1977). Presidió el Festival de Guitarra Clásica de Puerto Rico (1977). Ha presidido el Festival Internacional de Guitarra de Puerto Rico desde el 1981. Recientemente el Instituto de Cultura Puetorriqueña premió una de sus danzas para guitarra: "Gloria María" (1985).

Los cuartetos de cuerdas del gran compositor alemán Ludwig Van Beethoven (1770-1827) representan un extraordinario capítulo en la historia de la música. Cada una de estas obras maestras, revela la genial imaginación creadora de éste excelente músico. Su obra es sinónimo de fuerza dramática, belleza, sensibilidad y nobleza. El estudio profundo de su creación musical, y de estos cuartetos en particular, son una verdadera revelación de riqueza espiritual e imaginación inagotable.

El análisis cuidadoso del *Cuarteto de Cuerdas Núm. 10* en Mi bemol Mayor, Opus 74, es un digno ejemplo de lo anteriormente expresado. Esta obra pertenece al segundo período de la vida del maestro (1800-1815). La misma fue escrita en el año 1809 en Baden, cerca de Viena, y dedicada al Príncipe Lobkowitz. La composición es identificada como el "Cuarteto del Arpa", debido al episodio de transición del primer movimiento, donde se escuchan notas en *pizzicato*, que recrean el efecto de sonido de este instrumento.

El *Cuarteto* Opus 74 apareció en diciembre de 1810, bajo el título "Quatuor pour deux violons, viola el violoncelle composé et dedié a son Altesse le Prince Régnant de Lobskowitz, Duc de Raudnitz, par L.V. Beethoven. Propriété des éditeurs. OE uv. 74, a Leipzig chez Breitkopf et Hartel".

Los cuatro movimientos aparecen en el siguiente orden:

Movimiento I - Poco Adagio-Allegro-Mi bemol Mayor

Movimiento II - Adagio ma non troppo-La bemol Mayor

Movimiento III - Presto -Do Mayor

Presto quasi prestissimo -Do Mayor

Movimiento IV - Allegretto con variazioni-Mi bemol Mayor

La obra tiene una duración aproximada de 33 minutos con cinco segundos.

*Análisis del Cuarteto de Cuerdas Núm. 10 en Mi bemol Mayor,
Op. 74 "El Arpa"*

Primer Movimiento

Poco adagio (♩ = 60): Forma libre. Duración:
8 minutos 50 segundos

La primera parte del movimiento inicial tiene la función principal de servir de introducción al *allegro* siguiente. La estructura de la introducción es de forma libre. La misma contiene un motivo principal que es introducido por el primer violín durante los primeros cuatro compases. Este consiste de una célula repetida de blanca, negra con puntillo y una corchea. La primera célula termina con un acorde de séptima menor y la segunda con un acorde de séptima disminuida.

Ej. 1 Célula Repetida

Esta célula forma parte de la segunda frase del primer tema del *Allegro* siguiente, aunque ésta aparece en posición invertida.

Ej. 2 Fragmento del I^{er} Tema

Durante la introducción, observamos que una vez el primer violín ha ejecutado las células mencionadas, encontramos una imitación a la quinta, realizada por la viola en el séptimo compás, y otra en el sexto grado ubicada en el octavo compás, en la parte del violoncello. En el compás número catorce, la viola repite la imitación hecha por el violoncello y durante los últimos cuatro compases este repite la célula aludida, a la quinta y la tónica. Simultáneamente y desde el décimoceta-

vo compás, una escala cromática es iniciada por el primer violín que nos conduce hasta la tónica para concluir el *Poco Adagio*. Esta escala cromática comienza por una imitación de la célula ya aludida y continúa su ascenso cromático con el diseño de negra con puntillo y corchea.

Ej. 3

De esta manera, Beethoven nos ofrece células del primer tema del *Allegro*, llenas de lirismo y beneficiadas de una atmósfera homofónica. Estos elementos adquieren gran fuerza dramática y fluidez, gracias al cambio del tempo y la extraordinaria utilización del contrapunto que domina todo el *Allegro*.

Allegro - (♩ = 84) Forma Sonata
Exposición

En la primera frase del primer tema, aparecen cuatro acordes que dan comienzo a la exposición. El propósito primordial no es otra cosa que fijar claramente la tonalidad principal. Es muy probable que Beethoven se percatara de la necesidad de utilizar estos acordes, con el propósito de recuperar la firmeza de la tonalidad principal (Mi bemol Mayor), dada la ambigüedad tonal creada por la extensa escala cromática que cierra el "*Poco Adagio*".

Ej. 4

El último de estos cuatro acordes (Si bemol Mayor - Quinto grado de Mi bemol Mayor), obliga al segundo violín a producir un compás de

enlace, que nos traslada a la tonalidad principal, permitiendo al primer violín ofrecernos el segundo motivo de la primera frase.

Sabemos que los cuatro acordes iniciales son parte del conjunto general, pero la idea musical que podríamos considerar como la esencia del primer tema es este segundo motivo, interpretado simultáneamente por el primer y segundo violín a partir del tercer compás del Allegro. Este motivo será repetido por la viola en el compás 31 y dicha repetición se extenderá hasta la segunda frase. En esta segunda frase observamos la presencia de la célula o idea principal de la introducción de este movimiento, que ahora es elemento de contraste dentro del primer tema de la Exposición. Esta frase sufre una variación en su última célula (Compás 34) con el fin de darle una función de enlace que nos traslada a la transición; la misma comienza en el compás número 35 en la tonalidad principal de la obra.

Ej. 5

Transición de Mi b Mayor a Si b Mayor

arpa

The musical score for 'Efecto del Arpa' consists of three staves. The top staff is marked 'arpa' and features a series of arpeggiated chords. The middle and bottom staves show a piano accompaniment with 'pizz.' (pizzicato) markings and 'arco' (arco) markings. A bracket under the first two staves is labeled 'Efecto del Arpa'. The score includes measure numbers 35 and 40.

Efecto del Arpa

La característica fundamental y contrastante de esta transición, nos la ofrecen los arpeggios ascendentes de negras en *pizzicato* (que imitan el sonido del arpa), acompañados de acordes en corcheas. Es este singular episodio el que explica el nombre de "el arpa" (Ej. 5), con el cual se identifica este Cuarteto. En el compás 43, podemos señalar una modulación hacia Fa Mayor (Quinto grado de la Dominante). En el final de este pasaje encontramos dos acordes de séptima disminuida, el primero en su segunda inversión y el segundo en posición fundamental. Estos acordes aluden al tema principal y dan comienzo a un puente decorado que contiene un nuevo material de contraste: escalas en semicorcheas que introducen y forman parte del segundo tema. Las escalas en semicorcheas son imitadas por las demás cuerdas durante todo este episodio (Ej. 6).

Ej. 6

Segundo tema en Si b Mayor

The musical score for 'Segundo tema en Si b Mayor' consists of three staves. The top staff shows a melodic line with various ornaments and slurs. The middle and bottom staves show a piano accompaniment with 'pizz.' markings. The score includes measure numbers 55, 60, and 65, and ends with 'etc.'.

El segundo tema se encuentra en Si bemol Mayor (Dominante de la tonalidad principal) y es introducido por el primer violín, mientras la viola y el violoncello continúan haciendo imitaciones de las escalas en semicorcheas. Para finalizar el segundo tema, Beethoven ofrece una cadencia decorada que nos traslada a la coda, la cual cierra toda la exposición en el Quinto grado de Mi bemol Mayor (Si bemol Mayor).

Como la Exposición se repite, esta situación contribuye a que el oyente recuerde el material musical e identifique durante el Desarrollo y la Repapitulación, todos los elementos temáticos elaborados.

Desarrollo

El compositor comienza el Desarrollo elaborando el primer tema de la Exposición en el sexto grado de Si bemol Mayor (Sol), pero en su modo Mayor. Podríamos afirmar que nos encontramos en una nueva tonalidad, gracias a la atmósfera tonal, creada por los acordes iniciales de Tónica (Sol) y Dominante (Re). El compás 79 tiene función de enlace, para permitir al segundo violín comenzar la elaboración del segundo motivo del primer tema, que será imitado por el primer violín en la nueva tonalidad (Sol Mayor). De inmediato, y con los mismos elementos melódicos, ocurre una nueva modulación de paso a Fa Mayor que desemboca en el cuarto grado de Sol Mayor transportándonos a la nueva tonalidad de Do Mayor. Esto es así, gracias a las escalas ascendentes que presentan los violines y la obvia conclusión de la frase por medio de la sensible y la tónica.

Una vez fijada la nueva tonalidad, Beethoven elabora el primer motivo de la segunda frase del tema principal, con la presencia contras-

tante de semicorcheas ejecutadas por el segundo violín y la viola (Compás 92). Este proceso continúa hasta el compás 124 y en el mismo se produce un diálogo contrapuntístico entre el primer violín y el violoncello. La elaboración de este material temático es procesado mediante una disminución gradual del motivo hasta concentrar la atención en una célula (negras con puntillo seguidas de corcheas). Ocurre una modulación a Si bemol Mayor en el compás 123, pero en función de Quinto grado de Mi bemol Mayor. Es en esta dominante que Beethoven desarrolla el material de la transición, comenzando con el compás 125. Nuevamente escuchamos el efecto del *pizzicato* (imitación del arpa) dentro de un proceso de disminución gradual de valores que comienza con negras y sigue con negras en tresillo, corcheas y finalmente corcheas en tresillos. Simultáneamente ocurre una modulación hacia la tónica (mi bemol Mayor) siguiendo el plan de la forma Sonata para preparar el inicio de la Recapitulación en el compás 139 en la tonalidad principal. No aparece el segundo tema de la Exposición elaborado en el Desarrollo, pero podríamos concluir que las semicorcheas repetidas por el segundo violín y por la viola toman el lugar de este tema, pues ejercen función de contraste y ofrecen un equilibrio rítmico entre las tres partes de la forma Sonata: Exposición, Desarrollo y Recapitulación.

Recapitulación

El primer tema del movimiento reaparece ampliado en la Recapitulación, ya que se producen una repeticiones de la última célula, a cargo del violoncello y del primer violín (Compases 148 al 152). En esta ocasión el material musical ha sido distribuido entre el violoncello y la viola. El material contrapuntístico asignado al primer violín, aparece en el compás número 146 aunque un poco variado. La recapitulación de este primer tema llega a la tónica, por los mismos medios que en la Exposición.

De esta manera llegamos a la transición, donde se producen algunas modulaciones de paso a través de los grados V, iii y vi para finalizar en el Grado V (Si bemol Mayor). Debido al aumento en la cantidad de modulaciones ocurridas en la transición podríamos pensar que se trata de una ampliación del pasaje, o quizás de un "development sur place" en función de segunda elaboración del material de transición. Una vez aparece la cadencia decorada que finaliza la transición en Si bemol Mayor, volvemos a escuchar el segundo tema en la tónica (Mi bemol Mayor), cumpliendo así el plan tonal de la Forma Sonata, donde el

material musical de la Recapitulación debe estar en la tonalidad principal.

El segundo tema reaparece en la tónica y termina con otra cadencia decorada. Finalmente hace aparición la Coda de ocho compases (de igual forma que en la Exposición) pero esta vez en la tonalidad principal. Con estos elementos de trabajo comienza la Gran Coda, que representa prácticamente otro desarrollo de gran imaginación. Aquí Beethoven trabaja con material de la Coda de la Exposición, del primer y segundo tema, y de la transición. Todos los elementos melódicos y rítmicos aparecen en forma de un genial *stretto*¹ de impresionante belleza. Los últimos seis compases de la gran Coda son realmente una cadencia decorada y es aquí donde observamos, en la parte de la viola, una alusión al segundo tema. Esta Gran Coda termina con la repetición de la Coda que cierra la Exposición y la Recapitulación, para luego ofrecernos una Coda adicional (como elemento de conclusión a la Gran Coda), construida con negras en *pizzicato* (efecto del arpa) y en clara alusión a la transición. Termina el movimiento con una cadencia perfecta, en Bi bemol Mayor. Todas estas imitaciones cerradas del material temático producen una extraordinaria intensificación, llevando al espíritu a un verdadero éxtasis musical.

La Gran Coda que nos ofrece Beethoven es una prueba más de su extraordinaria genialidad. Los arpeggios que aparecen en el violín le proveen a esta obra un elemento virtuosístico nuevo, que acrecenta en forma majestuosa el gran final de este movimiento, en donde el maestro ofrece al artista y a su público un homenaje bordado en contrapunto.

El primer movimiento podría estar resumido de la siguiente manera:

¹ Stretto - Recurso utilizado en la fuga para identificar las imitaciones más cerradas del material temático.

Estructura	Material Temático	Plan Tonal
Forma Libre A- Introducción- Poco Adagio	Células primer tema del Allegro	Tónica (Mi b Mayor)
Forma Sonata A- Exposición- Allegro	Primer Tema transición Segundo Tema Coda	Tónica (Mi b Mayor) Dominante (Si b Mayor) " "
B- Desarrollo	Elaboración del Primer Tema y de la transición	iii Grado de Mi b Mayor (Sol Mayor) Grado vi de Mi b Mayor en función de Grado IV de Sol Mayor (Do Mayor) Grado V de Mi b Mayor (Si b Mayor) Tónica (Mi b Mayor)
A- Recapitulación	Primer Tema transición Segundo Tema Coda y Gran Coda	Tónica (Mi b Mayor)

Segundo Movimiento

Adagio ma non troppo $\frac{3}{8}$ (♩ = 72) Forma Rondó. Duración 10 minutos 20 segundos

El tema principal A comienza en el segundo compás y es introducido por el primer violín. La primera frase termina en la dominante en el segundo tiempo del compás número 9. En ese mismo compás comienza la segunda frase que será prolongada por una cadencia que termina en la tonalidad principal de todo el movimiento, La bemol Mayor. (Compás 24).

Ej. 7

Tema Principal A en La bemol Mayor Adagio, ma non troppo $\frac{3}{8}$: 72

El primer Episodio, B, aparece en el modo menor de la tonalidad principal (Compás número 25). Se produce una modulación hacia Do bemol menor en la primera frase pero la misma termina retornando al modo mayor. De inmediato se modula a Re bemol menor (grado IV de la tonalidad principal) y aquí podemos apreciar la segunda frase. Esta es realmente una variación prolongada del material musical de la primera.

En los últimos compases, Beethoven trabaja con la primera célula de este Episodio y produce una modulación hacia el grado V (Mi bemol Mayor) con el fin de preparar la reaparición del tema principal "A", que se presenta variado y en la tonalidad principal (Compás 64). El tema tiene las mismas armonías que escuchamos al principio, pero encontramos en esta ocasión un nuevo elemento rítmico que consiste de semicorcheas en tresillos, que le hacen contrapunto a la idea principal. Ambas frases son repetidas para luego terminar el Tema A variado, en la Tónica, de la misma manera que al principio del movimiento. Se produce una modulación hacia el grado IV en la tonalidad principal, que permite la presentación del Segundo Episodio.

Ej. 8

Episodio B en la bemol menor

El Episodio "C" (Compás 85), aparece en el grado IV de la tonalidad principal (Re bemol Mayor). La primera frase es introducida por el primer violín, mientras que el violoncello nos ofrece la segunda. Esta última no es otra cosa que la repetición de la primera, pero esta vez con la participación simultánea de una melodía contrapuntística que nos ofrece el primer violín (Compás 96). Este Episodio termina en el grado V de la tonalidad principal.

Ej. 9

Episodio C en Re b Mayor

Inmediatamente Beethoven produce una modulación cromática utilizando elementos del Tema principal "A" y nos lleva a la tónica, para volver a escuchar la A (Compás 115) aun más variada y enriquecida con elementos rítmicos de fusas y material del Episodio C. Las semicorcheas en *pizzicato* también le brindan gran contraste al tema principal. Por espacio de cuatro compases, reaparece la primera frase del Episodio B (Compás 139); luego escuchamos elementos del tema principal y del Episodio antes aludido, dando así comienzo a la Gran Coda que cierra este movimiento. Posteriormente podemos apreciar elementos del tema principal que finaliza con una cadencia perfecta en la tonalidad de La Mayor.

El plan estructural del segundo movimiento (forma rondó) aparece ordenado de la siguiente manera:

Estructura	Material Temático	Plan Tonal
Forma Rondó		
A	Tema Principal	Tónica (La bemol Mayor)
B	Primer Episodio	Tónica menor
A	Tema Principal Variado	Tónica Mayor
C	Segundo Episodio	Subdominante (Re bemol Mayor)
A	Tema principal más variado	Tónica Mayor
A	Coda	Tónica Mayor

Tercer movimiento

Presto y Piu presto quasi prestissimo ($\frac{3}{4}$ d = 100), Forma Ternaria (Scherzo) Duración: 5 minutos 50 segundos

Scherzo

La primera sección del *Scherzo* está constituida por el Tema Principal A. El tema está construido sobre un diseño rítmico de negra con puntillo y tres corcheas. Se encuentra en la tonalidad de Do menor y modula hacia la dominante.

En la segunda sección se continúa con el diseño rítmico, en forma insistente, pero esta vez escuchamos algunas variaciones. Esta sección se encuentra en Re bemol Mayor y en el compás número 31 ofrece una modulación a Fa menor (grado IV de la tonalidad principal). Siguen las modulaciones de paso hacia el grado V, utilizando elementos de la primera sección, A, situación que nos permite quizás clasificar este segmento como un "A" variado.

Ej. 10

Tema Principal A en do menor

Por medio de las modulaciones de paso, llegamos al final del *Scherzo* en la Dominante (Sol Mayor), para dar comienzo al "Piu presto quasi prestissimo" en el modo mayor de la tonalidad principal (Do Mayor). Esta próxima sección representa la parte de la forma que se identifica como Trío. (Compás 78).

Trío

El diseño rítmico del Trío consiste de negras dispuestas por movimiento conjunto. Podríamos dividir el Trío en tres secciones. La primera sección modula a la dominante (Sol Mayor) en el Compás 113, y la segunda sección resuelve hacia el grado ii (Re menor) en el compás 126. Luego Beethoven nos dirige al grado V de la tonalidad principal con un acorde de séptima en el Compás 137, para finalmente conducirnos a la tercera sección en do menor. Nos encontramos con una cadencia decorada que consiste de arpeggios, la cual concluye con un acorde de

séptima sobre el si. Este último resuelve en la tónica menor, a fin de recapitular el *Scherzo*. (Compás 169).

Scherzo

Nuevamente Beethoven presenta el *Scherzo*, de igual manera que lo hizo en la primera ocasión; por segunda vez nos presenta el Trío en Do Mayor y repite una tercera vez el *Scherzo*, para seguir con una Gran Coda final (Compás 422). Esta Coda presenta los mismo elementos de la cadencia anterior a ella y finaliza con un acorde de séptima en Si bemol, el cual provee la atmósfera tonal que permite dar comienzo al "Allegretto con Variazioni" (en Mi Mayor).

En términos generales, el esquema estructural del *Scherzo* puede ser presentado de la siguiente manera:

Plan Estructural	Material Temático	Plan Tonal
A	Scherzo	do menor (Tónica)
B	Trío	Modo Mayor
A	Scherzo	modo menor
B	Trío	Modo Mayor
A	Scherzo	modo menor
A variado	Coda	modo menor

Cuarto Movimiento

Allegretto con Variazioni $\frac{2}{4}$ (d = 100) y Un poco piu vivace $\frac{2}{4}$ (d = 76)

Allegro $\frac{2}{4}$ (d = 84) Forma: Tema con variaciones. Duración 8 minutos 5 segundos.

Tema

Nos encontramos en la tonalidad de Mi bemol Mayor y el tema está construido sobre un diseño rítmico de corchea con puntillo, semicorchea y corchea (). Consiste de dos frases repetidas. La primera frase modula hacia el grado III (sol), pero en el modo mayor. La segunda frase contiene modulaciones de paso que terminan en la tonalidad principal, Mi bemol Mayor.

Ej. 11

Tema en Mi b Mayor

Allegretto con Variazioni $\text{♩} = 100$

1ra. Variación

El elemento rítmico de esta variación consiste de corcheas en arpeggios y escalas. El contrapunto imitativo y el movimiento contrario son las características dominantes de esta variación, así como el efecto del *staccato*. Sus frases tienen la misma prolongación y armonía.

2da. Variación

La melodía se presenta en tresillos de corcheas y es introducida por la viola. Su estilo homofónico contrasta con la primera variación. Su tempo así como el sonido de la viola le imparten un carácter sumamente expresivo.

Ej. 12

Tercera Variación

3ra. Variación

El tema es variado por medio de las semicorcheas ejecutadas por el segundo violín y por el violoncello. El acompañamiento en contratiempo está a cargo del primer violín y de la viola.

4ta. Variación

Las negras ejecutadas por el violín representan la melodía simplificada del tema. El carácter de esta variación es muy parecido al del tema original.

Ej. 13

5ta. Variación



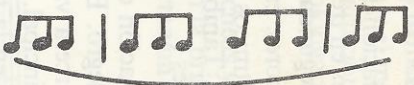

El violín es el que ejerce la función principal. Hay arpeggios con sincopas que representan un elemento nuevo. Las otras cuerdas aportan un acompañamiento sencillo mientras el primer violín asume la función de solista.







6ta. Variación - Un poco piu vivace y Allegro

La sexta variación se caracteriza por la nota pedal (establecida mediante corcheas en tresillos) ejecutada por el violoncello en la primera sección. La segunda sección presenta diversos elementos de las variaciones anteriores: escuchamos material musical de la sexta variación, elementos rítmicos de la tercera variación, así como elementos de otras variaciones. También es posible observar una disminución gradual de los valores ().

Termina esta variación con semicorcheas en los cuatro instrumentos, en tiempo de Allegro. En él podemos reconocer el diseño melódico utilizado en la tercera variación así como una profunda transformación del tema principal. El movimiento concluye por medio de una cadencia perfecta en la tonalidad principal (Mi bemol Mayor).

A continuación un esquema general de este movimiento con especificaciones de las variantes rítmicas:

Estructura	Características rítmicas de las variaciones	Plan Tonal
Tema	Por Movimiento Conjunto 	Mi b Mayor- 1ra Frase Sol Mayor- 2da Frase Mi b Mayor
Primera Variación	Arpeggios y Escalas 	"
Segunda Variación	Tresillos - Mov. Conjunto (viola) 	"
Tercera Variación	Por Movimiento Conjunto 	"

Cuarta Variación	Movimiento Disjunto y Conjunto 	"
Quinta Variación	Arpeggios 	"
Sexta Variación Un poco piu vivace Allegro	Por Movimiento Conjunto  Notas Repetidas  Movimiento Mixto  Movimiento Conjunto 	Mi b Mayor-Re b Mayor- Mi b Mayor (continúa en Mi b Mayor a partir de las casillas)

BIBLIOGRAFIA

Beethoven, Ludwig Van, *Strings Quartets: Quartet No. 10 in E flat Major, Opus 74* (Kalmus Miniature Orchestra Scores), New York: Edwin F. Kalmus, 1937.

"*Beethoven String Quartet in E flat Major, Op. 74*" (Viena Konsert-haus Quartet: Anton Kamper, 1rst violin; Karl M. Titze, 2nd violin; Erich Weiss, viola; Franz Kwarda, cello), grabación por Westminster (WL 5149).