

# La emoción y el significado en la música de José Suñer-Oriola: una lectura neurocognitiva del Euphonic Concerto

## Emotion and Meaning in the Music of José Suñer-Oriola: A Neurocognitive Reading of the Euphonic Concerto



Prof. Dr. Javier Miranda Medina

Conservatorio Profesional de Música «Ángel Barrios», Granada, España

[jmirmed@gmail.com](mailto:jmirmed@gmail.com)

**Resumen:** Este artículo analiza la relación entre emoción y significado en la música de José Suñer-Oriola a partir de una lectura neurocognitiva centrada en el *Euphonic Concerto: Concerto for Euphonium & Wind Orchestra*. Frente a una exposición exclusivamente teórica de la Neurociencia de la Música, el estudio propone un procedimiento analítico delimitado que articula observación musical e interpretación cognitiva. El corpus se aborda mediante cuatro parámetros: organización formal y temporal, densidad textural e instrumental, procesos de expectativa y resolución, y gestualidad performativa asociada al bombardino solista. A partir de pasajes concretos del primer movimiento, especialmente la transición hacia el tema A, la sección B en maestoso, el retorno variado A' y las alusiones a la Tercera sinfonía de Beethoven, se examina cómo la obra modula la atención, la memoria y la anticipación del oyente. El marco neurocientífico se emplea de forma crítica y no experimental: no se pretende demostrar activación neural directa, sino interpretar cómo determinados rasgos compositivos resultan compatibles con modelos de codificación predictiva, emoción musical, embodiment y memoria episódica. El análisis muestra que la experiencia emocional no deriva de una correspondencia fija entre gesto sonoro y emoción discreta, sino de la negociación temporal entre expectativa, tensión, reconocimiento y reorganización perceptiva. Se concluye que el

Euphonic Concerto constituye un caso especialmente fértil para estudiar cómo la complejidad formal, la densidad instrumental y la memoria intertextual favorecen procesos de significación musical encarnados y temporalmente extendidos.

**Palabras clave:** Neurociencia de la música; emoción musical; significado musical; José Suñer-Oriola; Euphonic Concerto.

**Abstract:** This article analyzes the relationship between emotion and meaning in the music of José Suñer-Oriola through a neurocognitive reading focused on the *Euphonic Concerto: Concerto for Euphonium & Wind Orchestra*. Rather than presenting Music Neuroscience as a merely theoretical framework, the study develops a clearly delimited analytical procedure that connects musical observation with cognitive interpretation. The corpus is examined through four parameters: formal and temporal organization, textural and instrumental density, processes of expectation and resolution, and the performative gestuality associated with the solo euphonium. Drawing on specific passages from the first movement, especially the transition to theme A, the maestoso B section, the varied return A', and the allusions to Beethoven's Third Symphony, the article explores how the work modulates attention, memory, and listener anticipation. The neuroscientific framework is used critically and non-experimentally: the aim is not to demonstrate direct neural activation, but to interpret how specific compositional features are compatible with models of predictive coding, musical emotion, embodiment, and episodic memory. The analysis suggests that emotional experience does not arise from a fixed correspondence between musical gesture and discrete emotion, but from the temporal negotiation between expectation, tension, recognition, and perceptual reorganization. The article concludes that the Euphonic Concerto is a particularly fertile case for studying how formal complexity, instrumental density, and intertextual memory foster embodied and temporally extended processes of musical meaning-making.

**Keywords:** Music neuroscience; musical emotion; musical meaning; José Suñer-Oriola; Euphonic Concerto.

Enviado en: 3 de enero de 2026

Aceptado en: 10 de mayo de 2026

Publicado en: mayo de 2026

## 1. Introducción

La investigación contemporánea sobre música, emoción y significado ha desplazado progresivamente la atención desde explicaciones exclusivamente formalistas hacia modelos capaces de integrar percepción, memoria, afecto, acción corporal y aprendizaje cultural. Este desplazamiento no supone abandonar el análisis musical, sino ampliar sus preguntas: ya no basta con describir qué materiales aparecen en una obra, sino que resulta necesario examinar cómo dichos materiales orientan la escucha, producen expectativa, sostienen la atención y favorecen experiencias emocionales y semánticas complejas.

En este contexto, la Neurociencia de la Música ofrece herramientas conceptuales útiles para repensar la relación entre estructura sonora y experiencia estética. Modelos como la codificación predictiva, la teoría de la expectativa, el embodiment o la memoria musical permiten interpretar la emoción no como una respuesta subjetiva aislada, sino como un proceso temporal en el que intervienen anticipación, sorpresa, reconocimiento, tensión y reorganización perceptiva. Sin embargo, la aplicación de estos modelos a repertorios concretos exige cautela metodológica: un artículo musicológico no puede convertir sin más la teoría neurocientífica en prueba empírica si no aporta datos experimentales directos.

El presente trabajo revisa esta cuestión a partir de la música de José Suñer-Oriola, tomando como estudio de caso principal el *Euphonic Concerto: Concerto for Euphonium & Wind Orchestra*. La elección de esta obra responde a dos razones. En primer lugar, se trata de un concierto para euphonium y orquesta de vientos que combina exigencia instrumental, escritura de gran densidad, cambios de función textural, transformaciones temáticas y referencias intertextuales reconocibles. En segundo lugar, existe un análisis paramétrico previo que ofrece una base formal e instrumental desde la que desarrollar una lectura neurocognitiva más precisa (MIRANDA MEDINA, 2024).

La hipótesis de este artículo es que la emoción y el significado en el *Euphonic Concerto* no se explican adecuadamente mediante una correspondencia directa entre rasgos sonoros y categorías emocionales discretas. La experiencia estética se configura, más bien, mediante la interacción entre organización formal, densidad instrumental, memoria auditiva, anticipación temporal y gestualidad corporal. El oyente no recibe un significado cerrado, sino que lo construye a través de la actualización continua de expectativas y de la integración de señales internas y externas durante la escucha.

A diferencia de una aproximación puramente teórica, este estudio delimita un procedimiento de análisis aplicado. Se examinan pasajes concretos del primer movimiento del *Euphonic Concerto*, atendiendo a la organización de temas y transiciones, a la función de la instrumentación, a la escritura del solista, a la progresión de la densidad sonora y a la presencia de alusiones a la Tercera sinfonía de Beethoven. A partir de estos datos musicales se propone una interpretación informada por la Neurociencia de la Música, entendida aquí como marco hermenéutico y no como verificación experimental.

El objetivo general es, por tanto, doble. Por un lado, reforzar el carácter musicológico del análisis mediante referencias verificables a la partitura, la forma y la instrumentación. Por otro lado, mostrar cómo la teoría neurocognitiva puede contribuir a explicar la emergencia de emoción y significado en una obra contemporánea sin sustituir el análisis musical por generalizaciones abstractas.

## 2. Marco teórico y delimitación crítica

### 2.1. Emoción musical, expectativa y codificación predictiva

La emoción musical se ha explicado tradicionalmente desde perspectivas expresivas, semióticas, formalistas o psicológicas. En el marco de la cognición musical contemporánea, una de las líneas más influyentes entiende la emoción como resultado

de procesos de expectativa. Meyer (1956) ya propuso que la emoción surge cuando la continuidad esperada de la música se retrasa, se frustra o se reconfigura. Huron (2006) desarrolló esta idea desde una teoría de la anticipación en la que los oyentes generan predicciones sobre eventos futuros y evalúan afectivamente su confirmación o desviación.

La codificación predictiva ofrece una formulación neurocognitiva de estos procesos. Según este enfoque, el sistema nervioso no registra pasivamente los estímulos, sino que produce hipótesis sobre el entorno y compara esas predicciones con la información sensorial entrante (FRISTON, 2005; CLARK, 2013). En música, la expectativa puede operar en escalas locales -un giro melódico, un patrón rítmico, una dinámica- y en escalas amplias -una transición formal, un retorno temático o una resolución cadencial. La emoción aparece cuando el oyente debe ajustar su modelo interno ante niveles variables de continuidad, sorpresa o incertidumbre.

Aplicado al análisis musical, este marco no autoriza a afirmar que una obra "activa" de manera directa una región cerebral determinada si no se dispone de datos empíricos. Lo que sí permite es formular hipótesis interpretativas sobre cómo ciertos procedimientos compositivos pueden favorecer atención sostenida, tensión, reconocimiento o placer cognitivo. Esta distinción resulta esencial para evitar una apropiación acrítica de la neurociencia.

## 2.2. Significado musical y memoria

El significado musical no se limita a una referencia verbal o narrativa. Puede entenderse como una construcción emergente en la que intervienen relaciones internas entre eventos sonoros, memoria cultural, asociaciones personales y dinámicas corporales. Desde esta perspectiva, conviene distinguir entre significado intramusical y extramusical. El primero se relaciona con la percepción de coherencia, tensión,

contraste y transformación dentro de la propia obra. El segundo remite a asociaciones culturales, históricas, autobiográficas o intertextuales.

La memoria desempeña un papel central en ambos niveles. La memoria de trabajo permite mantener y actualizar información sonora durante la escucha, comparando eventos recientes con los que están por venir. La memoria episódica y autobiográfica, por su parte, puede conectar determinados gestos musicales con experiencias previas, repertorios conocidos o marcos culturales compartidos. Janata (2009) mostró la relevancia de la música en la evocación autobiográfica, y Patel (2008) subrayó la interacción entre estructura musical, cognición y memoria.

En el *Euphonic Concerto*, esta dimensión es especialmente relevante por la combinación de transformación temática, retorno variado y alusión intertextual a Beethoven. El reconocimiento de un motivo asociado a un repertorio histórico no opera únicamente como cita estilística, sino como activador de memoria cultural que modifica la escucha del entorno musical en el que aparece.

### 2.3. Embodiment, gesto instrumental y escucha corporizada

La perspectiva del embodiment sostiene que la percepción musical no es únicamente auditiva o abstracta, sino que implica esquemas corporales, motores y afectivos. La escucha puede activar representaciones de esfuerzo, impulso, direccionalidad, tensión y relajación, incluso cuando el oyente no ejecuta ningún movimiento visible. Zatorre, Chen y Penhune (2007) han subrayado la interacción entre sistemas auditivos y motores en la percepción y producción musical, mientras que Leman (2007) ha desarrollado una teoría de la cognición musical encarnada.

Este enfoque resulta particularmente pertinente para una obra concertante. En el *Euphonic Concerto*, la línea del bombardino solista no es solo un portador melódico, sino un foco de gestualidad corporal: respiración, registro, ataque, fraseo,

resistencia, crescendo, ritardando y cadencia participan en la construcción de sentido. La emoción no procede únicamente de la armonía o de la forma, sino también de la percepción de esfuerzo instrumental y de su proyección corporal en la escucha.

### 3. Corpus, metodología y alcance del análisis

El corpus principal de este estudio es el *Euphonic Concerto: Concerto for Euphonium & Wind Orchestra* de José Suñer-Oriola. La obra se considera aquí no como representante total de la producción del compositor, sino como caso analíticamente fértil para observar la relación entre escritura instrumental, expectativa, memoria y construcción de significado. Esta delimitación responde a la necesidad de evitar generalizaciones sobre el conjunto de su catálogo sin análisis verificable de un corpus más amplio.

La metodología es cualitativa, musicológica e interpretativa. No se han realizado mediciones psicofisiológicas, neuroimagen ni experimentos con oyentes. Por tanto, las referencias a procesos como predicción, memoria o simulación motora se emplean como categorías explicativas compatibles con la literatura neurocognitiva, no como resultados empíricos propios. La validez del argumento depende de la articulación entre datos musicales observables e interpretación teórica.

El análisis se desarrolla en cinco pasos: segmentación formal; descripción de parámetros musicales; identificación de focos de expectativa y tensión; interpretación de la dimensión corporal e intertextual; y discusión neurocognitiva de los hallazgos. Este procedimiento permite responder a dos exigencias complementarias: aportar ejemplos musicales específicos y, al mismo tiempo, mantener una lectura teórica rigurosa.

**Tabla 1. Parámetros de análisis aplicados al Euphonic Concerto**

<b>Parámetro</b>	<b>Indicadores musicales observables</b>	<b>Función en la lectura neurocognitiva</b>
Organización formal y temporal	Temas, transiciones, retornos, cambios de tempo, ritardandi y puntos culminantes.	Permite analizar cómo el oyente construye expectativas y reinterpreta eventos previos.
Densidad textural e instrumental	Distribución entre solista, maderas, metales, percusión y tutti; alternancia entre reducción y expansión sonora.	Ayuda a explicar variaciones de carga perceptiva, atención sostenida y tensión afectiva.
Procesos de expectativa	Repetición, variación, suspensión, aplazamiento de resolución, cambios súbitos de función formal.	Relaciona procedimientos compositivos con error predictivo, sorpresa y reorganización perceptiva.
Gesto instrumental y embodiment	Registro del bombardino, crescendi, cadencias, respiración implícita, articulación y esfuerzo performativo.	Interpreta la emoción musical como experiencia corporizada y no meramente conceptual.
Memoria e intertextualidad	Alusiones a Beethoven, reconocimiento temático y recuperación de materiales previos.	Vincula significado musical con memoria cultural, episódica y procesos de reconocimiento.

## 4. Análisis aplicado: expectativa, densidad y significado en el Euphonic Concerto

### 4.1. Segmentación formal y gestión de expectativas en el primer movimiento

El primer movimiento del Euphonic Concerto se organiza mediante una sucesión de secciones que alternan exposición temática, transición, desarrollo, retorno variado, cadencia y punto culminante. Esta articulación permite analizar cómo la forma no funciona solo como arquitectura externa, sino como proceso perceptivo. Cada transición modifica la probabilidad de continuidad que el oyente atribuye al discurso y obliga a reajustar expectativas.

Tras la intervención inicial del solista, el análisis paramétrico previo identifica una transición entre los compases 19 y 23 que prepara la entrada del tema principal A en la anacrusa del compás 24. El tema se prolonga hasta el compás 58 y se subdivide en dos desarrollos unidos por una transición intermedia. Esta información permite precisar el primer foco de expectativa: el oyente reconoce una estabilización temática, pero dicha estabilización queda sometida a desplazamientos internos que impiden una percepción completamente cerrada de la sección.

La sección b del tema A, entre los compases 47 y 58, resulta especialmente significativa. El solista retoma una configuración asociada a su primera intervención, con dinámica de piano in crescendo a forte, y culmina con un ritardando entre los compases 56 y 58 antes de enlazar con el tema B en maestoso. Desde la codificación predictiva, este pasaje combina reconocimiento, intensificación y aplazamiento: la memoria del inicio refuerza la continuidad, el crescendo aumenta la expectativa afectiva y el ritardando retrasa la resolución formal.

La entrada del tema B en la anacrusa del compás 59, con carácter maestoso hasta el compás 80, introduce un cambio de estado temporal y expresivo. El paso desde la sección b hacia el maestoso no puede interpretarse únicamente como contraste formal, sino como una reorientación de la escucha. La nueva función del material, el cambio de tempo y la redistribución instrumental generan una experiencia de resegmentación: el oyente debe reconstruir el marco de continuidad desde un nuevo horizonte temporal.

Posteriormente, el retorno al allegro y la aparición del tema A' a partir del compás 82 refuerzan la dimensión predictiva del movimiento. El material no vuelve como repetición literal, sino como variación reconocible. Este procedimiento incrementa

la complejidad semántica: el oyente identifica una relación con lo ya escuchado, pero al mismo tiempo debe ajustar sus predicciones ante una nueva configuración rítmica, textural e instrumental.

**Tabla 2. Mapa formal del primer movimiento y función perceptiva de los pasajes seleccionados**

Pasaje	Descripción musical	Función analítica
cc. 19-23	Transición hacia el tema principal A.	Preparación de expectativa formal; suspensión antes de la estabilización temática.
Anacrusa c. 24 - c. 58	Exposición y desarrollo del tema A, con subdivisión interna y transición entre desarrollos.	Construcción de coherencia intramusical mediante continuidad, variación y segmentación progresiva.
cc. 47-58	Sección b del tema A; el solista retoma el gesto inicial, de piano in crescendo a forte, con ritardando final.	Reconocimiento de material previo, intensificación afectiva y aplazamiento de la resolución.
Anacrusa c. 59 - c. 80	Tema B en maestoso; cambio de carácter y función formal.	Reorientación temporal; el oyente reorganiza el modelo predictivo del movimiento.
c. 82 y ss.	Inicio del tema A' en allegro, con tresillo de corcheas en el registro grave del solista.	Retorno variado; equilibrio entre familiaridad y novedad.
cc. 88-162	Desarrollo de A' con procedimientos canónicos e intervención destacada de maderas.	Expansión de la memoria de trabajo; acumulación de tensión y densidad.
c. 145 y ss.	Primera cadencia en piú vivo.	Foco de gestualidad performativa; intensificación corporal de la escucha.
c. 155	Punto culminante con instrumentación total.	Máxima densidad sonora; convergencia de tensión formal, instrumental y afectiva.

## 4.2. Densidad instrumental y carga perceptiva

La densidad instrumental es uno de los parámetros más relevantes para comprender la experiencia emocional del *Euphonic Concerto*. En una obra para solista y banda sinfónica,

la relación entre figura y fondo no permanece estable: la línea del bombardino puede aparecer como centro melódico, como gesto de transición, como foco cadencial o como elemento integrado en una masa sonora más amplia. Esta movilidad afecta la atención del oyente y la distribución perceptiva del material.

En la transición hacia el desarrollo b del tema A, el compositor confía el proceso a la sección completa de viento madera. La homogeneidad relativa de esta familia instrumental produce una zona de continuidad tímbrica que prepara la llegada del nuevo segmento. En cambio, en la sección b, la base rítmica de corcheas pasa a fagotes y contrabajo, mientras la armonía en blancas y redondas se distribuye entre flautín, flautas, oboes, clarinetes, trombones y tubas. La superposición de funciones -ritmo, sostén armónico y línea solista- genera una densidad estratificada que incrementa la carga perceptiva sin disolver la inteligibilidad formal.

Desde una perspectiva neurocognitiva, esta escritura puede interpretarse como un entorno de atención distribuida. El oyente debe seguir la continuidad del solista, reconocer la función de las capas acompañantes y anticipar el punto de llegada formal. La emoción no se reduce al aumento de volumen o de intensidad dinámica; surge del modo en que la densidad reorganiza la percepción del tiempo y la jerarquía de los eventos.

El punto culminante del compás 155 constituye el ejemplo más claro de acumulación de densidad. Tras la cadencia en piú vivo, la entrada de la instrumentación total produce una sonoridad máxima. Esta expansión no funciona como simple clímax acústico, sino como resolución parcial de tensiones acumuladas a lo largo del desarrollo de A'. La eficacia emocional del pasaje depende de la memoria de los procesos anteriores: sin la acumulación previa, el tutti perdería parte de su valor estructural y afectivo.

**Tabla 3. Ejemplos de densidad instrumental e implicación perceptiva**

<b>Fragmento</b>	<b>Dato musical</b>	<b>Interpretación</b>
Transición cc. 42-46	Proceso confiado a la sección completa de viento madera.	Continuidad tímbrica que favorece preparación y concentración de la expectativa.
Sección b cc. 47-58	Base rítmica en fagotes y contrabajo; armonía sostenida en maderas, trombones y tubas; línea solista en primer plano.	Estratificación de funciones que exige atención distribuida y sostiene la tensión formal.
Tema B cc. 59-80	Maestoso con redistribución de funciones entre flautas, clarinetes y base grave.	Cambio de marco temporal y afectivo; reorientación del modelo predictivo.
Cadencia c. 145 y ss.	Reducción instrumental con clarinetes y saxofones, frente al protagonismo del solista.	Foco de escucha sobre el gesto corporal y la virtuosidad del bombardino.
Punto culminante c. 155	Instrumentación total y sonoridad máxima.	Convergencia de densidad, memoria formal y liberación parcial de tensión acumulada.

### 4.3. Retorno variado, intertextualidad y memoria cultural

La aparición del tema A' a partir del compás 82 introduce un retorno variado que desplaza la escucha desde la simple repetición hacia la transformación. El tresillo de corcheas en el registro grave del solista conserva una relación perceptible con materiales anteriores, pero modifica su carácter y su función formal. Esta estrategia resulta significativa desde la teoría de la expectativa porque el oyente reconoce una identidad relativa, aunque no pueda anticipar de manera mecánica su desarrollo posterior.

El desarrollo de A' entre los compases 88 y 162 añade un segundo nivel de memoria: la referencia al motivo principal de la Tercera sinfonía de Beethoven. El análisis paramétrico localiza una primera alusión clara en la parte solista entre los compases 92 y 98, una segunda entre los compases 108 y 114, y una manifestación en la banda entre los compases 114 y 118.

El efecto de estas referencias no se limita a la cita, sino que introduce memoria cultural dentro de un contexto compositivo contemporáneo.

La dimensión extramusical del significado emerge aquí con particular claridad. Para un oyente familiarizado con la tradición sinfónica, la alusión beethoveniana puede activar un campo de asociaciones históricas, heroicas o formales. Para un oyente que no reconozca la referencia, el pasaje seguirá funcionando por su perfil motivico, su intensificación instrumental y su posición dentro del desarrollo. Por tanto, el significado no depende de una única lectura, sino de la interacción entre estructura musical y repertorio de memoria del oyente.

Esta doble posibilidad evita reducir la obra a un mensaje programático. La alusión a Beethoven funciona como un dispositivo de memoria, pero su valor se integra en la lógica intramusical del concierto: repetición, variación, desarrollo canónico, incremento de densidad y preparación del clímax. Desde la neurociencia de la música, puede decirse que el pasaje combina memoria semántica cultural y memoria de trabajo musical, reforzando la construcción de significado a través del reconocimiento y la transformación.

#### **4.4. Gesto del bombardino, embodiment y experiencia del esfuerzo**

El papel del bombardino solista es central para comprender la dimensión encarnada del Euphonic Concerto. El análisis paramétrico previo señala que el registro total exigido al solista abarca tres octavas, desde do1 hasta do4. Este dato técnico tiene una consecuencia estética: la obra no solo se escucha como forma, sino también como despliegue de esfuerzo corporal. El rango, la respiración, los cambios de registro y la resistencia del intérprete se convierten en parte del significado musical.

En la sección b del tema A, la indicación de piano in crescendo a forte, seguida de ritardando antes del enlace con el tema B, proyecta una trayectoria corporal reconocible: impulso, expansión, contención y suspensión. La emoción del pasaje no procede únicamente del diseño melódico, sino de la percepción de una energía instrumental que se acumula y se retiene. Desde la perspectiva del embodiment, el oyente puede experimentar esta trayectoria como una simulación de esfuerzo y liberación.

La cadencia en piú vivo a partir del compás 145 intensifica esta dimensión. Al reducirse la textura y concentrarse la atención en el solista, la escucha se desplaza hacia la agencia performativa. Las decisiones de respiración, ataque, dirección fraseológica y control del registro se vuelven perceptivamente salientes. En este punto, la significación musical se apoya en la corporalidad del intérprete tanto como en la organización formal del discurso.

Este análisis permite matizar la noción de emoción musical. No se trata de afirmar que el oyente siente una emoción determinada por el mero virtuosismo. Más bien, la escritura solista configura condiciones para una respuesta afectiva compleja, mediada por atención, reconocimiento del esfuerzo, anticipación de riesgo y percepción de control técnico. La emoción aparece como resultado de la interacción entre forma, cuerpo y temporalidad.

#### 4.5. Significado intramusical y extramusical: integración de niveles

Los pasajes analizados muestran que el significado en el Euphonic Concerto opera simultáneamente en niveles intramusicales y extramusicales. El nivel intramusical se construye mediante relaciones de continuidad, transformación, densidad y tensión formal: la transición hacia A, el enlace con B, el retorno A', la cadencia y el clímax del compás 155. El oyente organiza estos eventos como una trayectoria temporal que combina estabilidad y cambio.

El nivel extramusical aparece especialmente en la alusión a Beethoven, pero también en la condición concertante de la obra. El bombardino solista, situado frente a la banda sinfónica, introduce una dramaturgia instrumental basada en diálogo, exposición, resistencia y proyección sonora. La forma musical adquiere así un componente escénico y corporal que amplía la semántica estrictamente estructural.

La integración de estos niveles permite responder a la crítica de una posible generalización teórica. No se afirma que la música de Suñer-Oriola sea emocionalmente compleja en abstracto; se muestra cómo determinados procedimientos -transición, retorno variado, redistribución instrumental, alusión intertextual y gesto solista- producen condiciones perceptivas concretas para la emergencia de emoción y significado.

## 5. Discusión

### 5.1. Aportación del análisis a la lectura neurocognitiva

El análisis aplicado permite precisar el papel de la Neurociencia de la Música en este estudio. El marco neurocognitivo no sustituye el análisis musical ni funciona como autoridad externa que confirme automáticamente las interpretaciones. Su función es organizar preguntas sobre la escucha: qué espera el oyente, cómo se modifica la atención, qué papel cumple la memoria, de qué modo se percibe el gesto instrumental y cómo se construye significado a lo largo del tiempo.

En el *Euphonic Concerto*, los ejemplos analizados muestran una relación constante entre estructura y experiencia. Las transiciones preparan expectativas; los retornos variados combinan familiaridad y novedad; la densidad instrumental redistribuye la atención; la alusión a Beethoven activa memoria

cultural; y la escritura del bombardino proyecta una dimensión corporal de esfuerzo y agencia. Estos elementos permiten comprender la emoción musical como proceso multinivel, pero siempre anclado en datos musicales concretos.

La codificación predictiva resulta útil para interpretar la tensión entre continuidad y sorpresa, especialmente en los enlaces entre secciones y en los retornos transformados. El embodiment aporta un marco para comprender la importancia del solista como cuerpo sonoro, no solo como línea melódica. La memoria musical explica la eficacia de las referencias intertextuales y de la acumulación formal que conduce al punto culminante.

## 5.2. Alcance y límites epistemológicos

Una de las exigencias metodológicas de este artículo consiste en evitar una adopción acrítica de los modelos neurocientíficos. Por ello, el análisis no afirma que determinados compases produzcan de manera universal una respuesta neural específica. Las categorías de predicción, recompensa, memoria o simulación motora se emplean como conceptos interpretativos apoyados en la literatura, pero su verificación empírica requeriría diseños experimentales con oyentes, medidas fisiológicas o técnicas de neuroimagen.

Esta limitación no debilita necesariamente el valor del estudio; al contrario, delimita con mayor precisión su alcance. La contribución del artículo es musicológica y hermenéutica: muestra cómo un repertorio concreto puede ser leído desde preguntas neurocognitivas sin perder la especificidad de la partitura. El análisis no pretende probar causalidad neural, sino elaborar una explicación plausible de la experiencia estética a partir de procedimientos musicales observables.

También se evita caracterizar la obra de Suñer-Oriola como "caso paradigmático" en sentido fuerte. El *Euphonic Concerto* se presenta aquí como un caso especialmente fértil, no como

modelo universal de la música contemporánea. Para sostener una afirmación paradigmática sería necesario comparar sistemáticamente varias obras del compositor y situarlas frente a otros repertorios concertantes actuales.

### 5.3. Comparación funcional con modelos expresivos tradicionales

Los modelos expresivos tradicionales suelen vincular determinados rasgos musicales con emociones identificables: tempo rápido y energía, registro agudo y excitación, modo menor y tristeza, disonancia y tensión. Aunque estas correspondencias pueden ser útiles en algunos repertorios, resultan insuficientes para explicar la complejidad del Euphonic Concerto. La emoción no se localiza en un único parámetro, sino en la interacción entre forma, densidad, memoria y cuerpo.

El pasaje de los compases 47-58, por ejemplo, no produce interés solo por el crescendo o por el ritardando considerados aisladamente. Su efecto depende de su posición en la sección A, de su relación con la primera intervención del solista, del enlace con el maestoso y de la función de las capas instrumentales. Del mismo modo, el clímax del compás 155 no es emocionalmente significativo por ser un tutti, sino por constituir el punto de convergencia de procesos previos de desarrollo, cadencia y acumulación.

Este desplazamiento analítico permite comprender el significado musical como proceso. La obra no transmite una emoción fija; crea condiciones para que el oyente reorganice expectativas, reconozca materiales, experimente esfuerzo instrumental y atribuya sentido a una trayectoria temporal compleja.

## 6. Conclusiones

Este artículo ha propuesto una revisión analítica de la relación entre emoción y significado en la música de José Suñer-Oriola, centrada en el *Euphonic Concerto: Concerto for Euphonium & Wind Orchestra*. La principal aportación consiste en desplazar el peso del argumento desde una exposición general de modelos neurocientíficos hacia un análisis musical aplicado, delimitado y verificable.

En primer lugar, se ha mostrado que la organización formal del primer movimiento produce una experiencia de expectativa dinámica. La transición hacia el tema A, la sección b, el enlace con el tema B, el retorno A' y el desarrollo posterior configuran una trayectoria en la que el oyente alterna reconocimiento, anticipación, sorpresa y reorientación perceptiva. La emoción emerge de esta negociación temporal y no de una correspondencia simple entre rasgo sonoro y emoción discreta.

En segundo lugar, el análisis de la densidad instrumental ha permitido observar cómo la escritura para banda sinfónica distribuye la atención entre capas funcionales. La alternancia entre maderas, base grave, armonía sostenida, reducción cadencial y tutti modifica la carga perceptiva y contribuye a la construcción de tensión. El punto culminante del compás 155 adquiere su valor por la memoria de los procesos acumulados y por su función de convergencia formal.

En tercer lugar, la dimensión corporal del euphonium solista resulta esencial. El amplio registro, el control dinámico, el crescendo, el ritardando y la cadencia proyectan una experiencia de esfuerzo y agencia que puede interpretarse desde el embodiment. La escucha del concierto es también escucha de un cuerpo instrumental en acción.

En cuarto lugar, las alusiones a la Tercera sinfonía de Beethoven introducen memoria cultural en la lógica intramusical del desarrollo. La referencia intertextual amplía el campo semántico de la obra sin convertirla en programa narrativo. El significado emerge de la interacción entre reconocimiento histórico, transformación temática y posición formal.

Finalmente, el estudio confirma la utilidad de una Neurociencia de la Música aplicada críticamente al análisis musicológico. Los modelos de predicción, memoria, emoción y embodiment permiten formular preguntas productivas sobre la escucha, siempre que se mantenga la distinción entre interpretación teórica y demostración empírica. El Euphonic Concerto se revela así como un caso especialmente fértil para estudiar cómo la música contemporánea puede articular emoción y significado mediante procesos temporales, corporales y memorísticos de alta complejidad.

## Referencias

CLARK, Andy. Whatever next? Predictive brains, situated agents, and the future of cognitive science. **Behavioral and Brain Sciences**, v. 36, n. 3, p. 181-204, 2013.

CLARKE, Eric F. **Ways of listening: An ecological approach to the perception of musical meaning**. Oxford: Oxford University Press, 2005.

FRISTON, Karl. A theory of cortical responses. Philosophical Transactions of the Royal Society B: **Biological Sciences**, v. 360, n. 1456, p. 815-836, 2005.

HURON, David. **Sweet anticipation: Music and the psychology of expectation**. Cambridge: MIT Press, 2006.

JANATA, Petr. The neural architecture of music-evoked autobiographical memories. **Cerebral Cortex**, v. 19, n. 11, p. 2579-2594, 2009.

JUSLIN, Patrik N.; VÄSTFJÄLL, Daniel. Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms. **Behavioral and Brain Sciences**, v. 31, n. 5, p. 559-575, 2008.

KOELSCH, Stefan. Brain and music. Wiley Interdisciplinary Reviews: **Cognitive Science**, v. 2, n. 5, p. 537-548, 2011.

LEMAN, Marc. **Embodied music cognition and mediation technology**. Cambridge: MIT Press, 2007.

LERDAHL, Fred; JACKENDOFF, Ray. **A generative theory of tonal music**. Cambridge: MIT Press, 1983.

MEYER, Leonard B. **Emotion and meaning in music**. Chicago: University of Chicago Press, 1956.

MIRANDA MEDINA, Javier. Análisis paramétrico del Euphonic Concerto: Concerto for Euphonium & Wind Orchestra del compositor valenciano José Suñer Oriola. AV Notas. **Revista de Investigación Musical**, n. 16, p. 49-74, 2024. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9723954>. Acceso en: 15 dic. 2025.

PATEL, Aniruddh D. **Music, language, and the brain**. New York: Oxford University Press, 2008.

PEARCE, Marcus T.; WIGGINS, Geraint A. Auditory expectation: The information dynamics of music perception and cognition. **Topics in Cognitive Science**, v. 4, n. 4, p. 625-652, 2012.

SALIMPOOR, Valorie N.; BENOVOY, Mitchel; LARCHER, Kevin; DAGHER, Alain; ZATORRE, Robert J. Anatomically distinct dopamine release during anticipation and experience of peak emotion to music. **Nature Neuroscience**, v. 14, n. 2, p. 257-262, 2011.

VUUST, Peter; WITEK, Maria A. G. Rhythmic complexity and predictive coding: A novel approach to modeling rhythm and meter perception in music. **Frontiers in Psychology**, v. 5, article 1111, 2014.

ZATORRE, Robert J.; CHEN, Joyce L.; PENHUNE, Virginia B. When the brain plays music: Auditory-motor interactions in music perception and production. **Nature Reviews Neuroscience**, v. 8, n. 7, p. 547-558, 2007.

## Publisher

Universidad Federal de Goiás. Escuela de Música. Programa de Posgrado en Música. Publicación en el Portal de Revistas de la UFG. Las ideas expresadas en este artículo son responsabilidad de sus autores y no representan necesariamente la opinión de los editores ni de la universidad.