

UNA APROXIMACIÓN A LA MÚSICA EN EL REINO NUEVO EGIPCIO A TRAVÉS DE LAS FUENTES ICONOGRÁFICAS Y ARQUEOLÓGICAS

AN APPROACH TO EGYPTIAN NEW KINGDOM MUSIC THROUGH ICONOGRAPHIC AND ARCHAEOLOGICAL SOURCES

Miriam BUENO GUARDIA¹

Universidad Nacional de Educación a Distancia

Recibido el 1 de diciembre de 2020

Aceptado el 5 de enero de 2021

RESUMEN: La música fue una actividad de gran importancia en el antiguo Egipto, formando parte de diferentes tipos de reuniones y encuentros sociales. A través de los restos arqueológicos e iconográficos conservados podemos hacer cierto estudio de cómo son los instrumentos y cómo se tocaban, aunque no podemos reproducir las melodías. Sin embargo, el estudio de las escenas de danza que acompañan a las orquestas nos brinda la oportunidad de intuir el ritmo de la música.

Así, esta publicación pretende dar una visión detallada de los instrumentos existentes en el Reino Nuevo egipcio (1550-1070 a.C.), su origen y morfología, así como los contextos en los que aparecen representados. También se estudiará el papel de los instrumentistas en la sociedad y el posible significado de la música. Con ello se obtendrá una visión general de los instrumentos y la música en el Reino Nuevo, que demuestran su importancia dentro de la sociedad egipcia.

ABSTRACT: Music was an activity of great importance in ancient Egypt, taking part in different types of social gatherings. Through the preserved archaeological and iconographic remains a study of what the instruments were like and how they were played is possible, although we cannot reproduce the ancient melodies. However, the study of the dance scenes that accompany the orchestras gives us the opportunity to intuit the rhythm of the music played.

Thus, this publication aims to give a detailed vision of the existing instruments in the Egyptian New Kingdom (1550-1070 BC), their origin and morphology, as well as the contexts in which they are represented. The role of instrumentalists in society and the possible meaning of music will also be studied. This will provide us with an overview of instruments and music during the New Kingdom, demonstrating their importance within Egyptian society.

PALABRAS CLAVE: danza, instrumentos, música, templos, tumbas.

KEY-WORDS: dance, instruments, music, temples, tombs.

I. Introducción

Aunque la música tuvo gran importancia en la civilización egipcia, no existen estudios actuales que presenten un compendio del análisis de los instrumentos que datan del Reino Nuevo (1550-1070 a.C.). Por lo general, las publicaciones existentes

¹ miriambuenoguardia@gmail.com / mbueno162@alumno.uned.es.

Antesteria

Nº 9-10 (2020-2021)

ISSN 2254-1683

sobre el tema, aunque son estudios realizados durante el siglo XX, son parciales, centrándose en determinados instrumentos, o demasiado amplios, tratando la música en el periodo faraónico de un modo general. Por eso, el objetivo de este artículo es realizar una aproximación a los instrumentos del Reino Nuevo a través del estudio de las representaciones que decoran templos y tumbas y de los restos arqueológicos de los propios instrumentos que se han hallado en diferentes excavaciones.

Pero también creo necesario dar una visión general del papel que tenían los personajes que los tocaban, pues ello nos informa de cómo la música era tratada en este periodo histórico. Así, este artículo comienza con una aproximación a la música en el Reino Nuevo egipcio, analizando su importancia, su función y el papel social de los y las instrumentistas. A continuación, se analizarán los propios instrumentos, que han sido agrupados en cuatro grandes categorías según cómo producen el sonido: idiófonos, membranófonos, aerófonos y cordófonos.

Gracias a este análisis podremos saber en qué ocasiones solían ser utilizados los distintos instrumentos, si eran instrumentos solistas o grupales y conocer el enriquecimiento musical que se produce en Egipto durante este periodo gracias a un contacto creciente con Próximo Oriente.

Por último, se explicará la relación entre la música y la danza en algunas de las escenas estudiadas, pues ambas son actividades estrechamente relacionadas que nos aportan información complementaria cuando son estudiadas juntas.

II. La música en el Reino Nuevo egipcio

La música en el antiguo Egipto fue una actividad que se realizaba en contextos tanto religiosos como profanos y en diferentes sitios, como el palacio real, en procesiones religiosas, en desfiles militares, durante ceremonias funerarias o de enterramiento...². Así, sabemos que la música era una actividad importante dentro de la sociedad egipcia, sobre todo durante el periodo amarniense, en el cual estas escenas están generalmente relacionadas con la corte³. Pero también sabemos que la música debió tener un papel importante en este periodo porque fue entonces cuando ocupó un lugar predominante en la decoración de los palacios reales⁴.

En cuanto a su representación en el arte, durante todo el periodo faraónico los instrumentistas aparecen generalmente en grupos u orquestas⁵. Estos instrumentistas podían ser hombres o mujeres y también podían ser egipcios o personajes extranjeros. Concretamente, en el caso del Reino Nuevo, podemos afirmar que predominan las representaciones de orquestas femeninas frente a las masculinas⁶.

Los títulos ostentados por los instrumentistas nos permiten saber que se trata de una profesión altamente jerarquizada en la que las personas se organizan de una manera acorde a su especialidad⁷. En cuanto a su formación, podemos intuir gracias a distintos documentos que existían escuelas de música en el antiguo Egipto y cierta enseñanza institucional en los templos o la corte, aunque el aprendizaje de la música empezaba en la familia⁸. De hecho, es común que varias personas o generaciones de la misma familia fueran instrumentistas⁹. Sin embargo, parece claro que el entrenamiento y aprendizaje musical era una cosa reservada a las elites¹⁰. Sobre el

² Teeter 1993, 68; Emerit 2013, 3.

³ Manniche 1991, 88; Bleiberg 2005, 172-174.

⁴ Manniche 1991, 92.

⁵ Teeter 1993, 68.

⁶ Lawergren 2001, 450-454.

⁷ Emerit 2013, 8.

⁸ Emerit 2013, 9.

⁹ Teeter 1993, 89; Emerit 2013, 9.

¹⁰ Bleiberg 2005, 170.

estatus económico y social de los y las músicas podemos informarnos a través de sus títulos y de los restos arqueológicos encontrados que pertenecían a ellos o que les mencionaban¹¹. Además, no es extraño encontrar que un músico tenía otras funciones o cargos en la sociedad que le permitieran aumentar sus ingresos o su prestigio¹². Las fuentes nos demuestran que el estatus de un o una instrumentista variaba mucho dependiendo del propio individuo, de su género y, en el caso de las mujeres del Reino Nuevo, incluso del estatus de su marido¹³.

Pero, además, las fuentes literarias sugieren que unos instrumentos fueron más prestigiosos que otros, lo que se aplicaría también a sus respectivos instrumentistas. A ello se suma que la reputación que tenían ciertos instrumentos los hacía inaceptables para algunos, como es el caso del oboe y la lira, con connotaciones eróticas por las escenas de banquete en las que aparecen representados que les hace instrumentos impensables para una escuela de escribas¹⁴.

Así, podemos decir que los y las instrumentistas que aparecen representados en las tumbas y templos del Reino Nuevo egipcio tenían una consideración social variable, dependiendo de distintos factores, pero que probablemente todos ellos pertenecieran a la elite de la sociedad. Cabe mencionar, además, que aunque en las inscripciones se han encontrado algunas referencias a estos personajes y a sus nombres, la mayoría de ellos siguen siendo anónimos para nosotros, igual que pasa con los artistas o artesanos del antiguo Egipto¹⁵.

Una institución relacionada con las cantantes femeninas es el *hnr*, un término que aparece durante toda la historia del antiguo Egipto, aunque con diferentes escrituras y, posiblemente, con diferentes significados¹⁶. Este término se asocia generalmente a lugares de confinamiento y tradicionalmente fue traducido como “harén”, aunque esta idea se ha desechado en la actualidad y algunos expertos concluyen que el término se refiere a grupos de músicas que participaban activamente en rituales de culto divino y funerarios¹⁷. Por otro lado, a partir del Primer Periodo Intermedio, el término *hnr* aparece acompañado de determinativos tanto masculinos como femeninos, lo que refleja la participación de hombres en esta institución, algo que habría comenzado en el Reino Antiguo y que refuerza la idea de lo inadecuada que es la traducción de este término como “harén”¹⁸. Se trataría, por tanto, de grupos de entretenedores que estarían asociados a diferentes instituciones dependientes de los templos (o del propio palacio en el caso de las orquestas de época amarniense) y de su entorno administrativo¹⁹. También es posible que esta institución se dedicara a algún tipo de negocio²⁰.

Por otra parte, cabe mencionar que el verbo *hn* es traducido como “dar palmas” o “marcar el ritmo”, lo que de nuevo demuestra la relación del término *hnr* con la música²¹.

En relación con sus connotaciones sexuales, cabe mencionar que algunas fuentes literarias hacen referencia a que las componentes del *hnrwt* (plural de *hnr*) no eran contrarias a realizar favores sexuales a cambio de algún tipo de pago²². Sin

¹¹ Emerit 2013, 10.

¹² Emerit 2013, 10.

¹³ Fantechi y Zingarelli 2002, 31.

¹⁴ Manniche 1991, 125.

¹⁵ Manniche 1991, 120; Emerit 2013, 11.

¹⁶ Nord 1981, 137.

¹⁷ Nord 1981, 137-145; Bryan 1982, 35-54; Robins 1993, 148; y Fantechi y Zingarelli 2002, 20; Graves-Brown 2010, 92.

¹⁸ Nord 1981, 143-144; Kinney 2008, 20-21.

¹⁹ Bryan 1982, 35; Teeter 1993, 84; Kinney 2008, 20.

²⁰ Onstine 2005, 17.

²¹ Bryan 1982, 48.

²² Watterson 1991, 38.

embargo, las actividades asociadas al término *hnr* son siempre las de músicas pero nunca las de concubinas²³.

Por otro lado, estos grupos musicales se identificaban con distintos dioses relacionados con la música y la danza y tenían el papel simbólico de la renovación eterna tanto a nivel cósmico como humano²⁴. Además, es posible que estuvieran encabezados por mujeres de la realeza (sobre todo a partir de la época ramésida) que también participarían en los rituales de culto a los dioses²⁵.

Durante el Reino Nuevo existen dos títulos femeninos con connotaciones religiosas y relacionados con la música: *šm'yt* y *hsyt*, traducidos en muchos casos como “música” o “cantante”²⁶. Para Naguib²⁷, la diferencia entre ambos términos se encuentra en que el primero era usado para personas que sólo participaban en los rituales de forma ocasional, mientras que el segundo define a profesionales especializadas en instrumentos específicos. Normalmente, el primero aparece antes del nombre o epíteto de la deidad a la cual la persona estaba vinculada. Se trata, además, del título femenino más frecuente en las tumbas tebanas, junto al de “señora de la casa”, y podía estar relacionado tanto con divinidades femeninas como masculinas²⁸. Por lo tanto, se trata de un título asociado a los templos. Para Onstine²⁹, este término puede traducirse como “cantante femenina” o “tocadora de palmas”. En cuanto al segundo término, Onstine³⁰ defiende que éste describiría la acción de hacer música en diferentes contextos, por lo que se referiría más a una actividad que a un título en sí mismo. Sea como fuere, parece claro que ambos títulos estarían relacionados con la actuación musical en el culto divino durante el Reino Nuevo³¹.

Otros términos que podemos encontrar asociados a las y los instrumentistas son *jhwy*, *dd-m-šnb*, *hsw*, *šm'w*, o *hnw*. El primero se traduce como “percusionista”³²; el segundo describe a los trompetistas como “aquel que habla con la trompeta”³³; por su parte, los términos *hsw*, *šm'w*, y *hnw/d-hnw* hacen referencia a instrumentistas que pueden tocar distintos instrumentos y que incluso aparecen bailando en algunas representaciones, sobre todo marcando el ritmo de la música con sus manos, con sus pies o con algún instrumento³⁴.

Por otro lado, queda constatada la estrecha relación que tenían en el antiguo Egipto la música y la religión, pues se creía que la música tenía la capacidad de agradar y aplacar a los dioses y, además, como se ha mencionado anteriormente muchos de los instrumentistas poseían títulos religiosos³⁵. Entre los dioses relacionados con la música podemos distinguir varios: Meret era la protectora de la música y la canción litúrgica y era considerada la personificación de la música³⁶; Hathor era la diosa o patrona de la música y la danza³⁷; su hijo, el dios Ihy, también era considerado dios de la música y estaba estrechamente asociado a los sistros³⁸; por último, cabe mencionar al dios enano Bes, protector del hogar y relacionado con el

²³ Bryan 1982, 52.

²⁴ Fantechi y Zingarelli 2002, 30.

²⁵ Fantechi y Zingarelli 2002, 31.

²⁶ Teeter 1993, 85-86; Fantechi y Zingarelli 2002, 27; Bleiberg 2005, 168.

²⁷ Naguib 1990; Fantechi y Zingarelli 2002, 29-31.

²⁸ Robins 1993, 145; Fantechi y Zingarelli 2002, 29.

²⁹ Onstine 2005, 8 y 11.

³⁰ Onstine 2005, 14-15.

³¹ Fantechi y Zingarelli 2002, 29.

³² Emerit 2013, 8.

³³ Emerit 2013, 8.

³⁴ Emerit 2013, 8.

³⁵ Freed 1982, 256; Teeter 1993, 68.

³⁶ Manniche 1991, 57.

³⁷ Dumas 1977, 1024-1033; Vischak 2001, 82-85; Graves-Brown 2010, 166-170; Basson 2012, 132-133.

³⁸ Wilkinson 2004, 132-133.

nacimiento y la concepción que aparece en numerosas representaciones artísticas acompañado de diferentes instrumentos, sobre todo panderetas³⁹.

Entre las fuentes de estudio de la música en el Reino Nuevo egipcio encontramos⁴⁰: fuentes iconográficas, como las pinturas y relieves que decoran tumbas y templos o diferentes objetos en los que aparecen instrumentistas; y fuentes arqueológicas, como restos de los propios instrumentos encontrados en excavaciones gracias al seco clima egipcio, que ha permitido su conservación. Sin embargo, no existen restos de notaciones musicales que nos informen de cómo era la música que tocaban los antiguos egipcios⁴¹. Algunos estudiosos, entre los que destaca Hans Hickmann, han defendido que determinadas imágenes del arte egipcio, sobre todo los relieves encontrados en las tumbas del Reino Antiguo, servían a modo de notación musical debido a las distintas posturas de los brazos de las figuras, encontrando así una correlación entre los gestos de los cantantes y las notas que debían tocar entonces los instrumentistas⁴².

Las escenas encontradas no sólo nos informan de los instrumentos que se tocaban en el Reino Nuevo egipcio, sino también de la forma en la que esto se hacía, y que se tratará de analizar en este artículo, y de las ocasiones en las que tenían lugar las actuaciones musicales. Analizar los contextos de estas escenas de música nos ayuda a comprender el simbolismo o significado de las propias representaciones. Así, sabemos que la música formaba parte de contextos seculares como labores agrícolas o desfiles militares, o de contextos religiosos, como procesiones o ceremonias funerarias. Además, la presencia de las letras de las canciones o himnos que se entonaban en estas ocasiones en las inscripciones que acompañan a las escenas encontradas en tumbas y templos, nos ayuda a completar su significado, pues nos informan de su función o de su relación con los dioses.

III. Los instrumentos musicales en el Reino Nuevo egipcio

En cuanto a los instrumentos musicales, cabe mencionar que, debido al momento de prosperidad y expansión territorial que vive el imperio egipcio en el Reino Nuevo, durante este periodo aparecen en Egipto nuevos instrumentos, en ocasiones con origen en Oriente Próximo⁴³. Para clasificar los instrumentos datados del Reino Nuevo egipcio podemos establecer cuatro grupos: idiófonos, membranófonos, aerófonos y cordófonos.

III.1. Idiófonos

El primer grupo que podemos diferenciar es el de los idiófonos. En estos instrumentos el sonido es producido por la vibración del propio material de los instrumentos⁴⁴. Se trata de las palmas o palmeo, las castañuelas o palillos de entrechoque, los sistros y los collares *menat*.

III.1.1. Las palmas o el palmeo

El palmeo⁴⁵ es el choque rítmico de las manos, que se podía hacer de diferentes maneras⁴⁶: con las manos planas, en posición vertical u horizontal, con las

³⁹ Manniche 1991, 57.

⁴⁰ Bleiberg 2005, 154; Emerit 2013, 1.

⁴¹ Bleiberg 2005, 154 y 159.

⁴² Hickmann 1958; Manniche 1991, 11-15; Bleiberg 2005, 160; Emerit 2013, 6-7.

⁴³ Anderson 1995, 2565; Emerit 2013, 9.

⁴⁴ Castelo y López 1989, 138.

⁴⁵ Véase Fig. 1.

⁴⁶ Castelo y López 1989, 138.

Antesteria

Nº 9-10 (2020-2021)

manos redondeadas o chocando una mano con el dorso de la otra⁴⁷. Las palmas son generalmente tocadas por mujeres y servían para marcar el ritmo de la danza o incluso los acentos de la música. Encontramos su primera representación en el Reino Antiguo. Además, existieron otros tipos de música corporal, como los pitos, el golpeo de los pies contra el suelo o el golpeo de las manos contra otras partes del cuerpo, como el pecho o las piernas⁴⁸.

III.1.2. Las castañuelas o tejuelas

Las castañuelas o tejuelas⁴⁹ son el instrumento más antiguo de Egipto, apareciendo ya en el periodo Nagada, hacia el año 3000 a.C.⁵⁰. Además, son atestiguadas tanto en las representaciones artísticas como en los restos arqueológicos encontrados en diferentes excavaciones⁵¹. Se trata de dos objetos, que pueden ser rectos o curvos y de diferentes materiales, como madera o hueso, que eran golpeados entre sí.

En cuanto a su forma, existen dos tipos de castañuelas: las que tienen forma de palillos o bastones, que pueden ser rectas o con forma de boomerang; y las que tienen forma de nuez, más parecidas a las castañuelas españolas tradicionales. Además, eran decoradas con diferentes motivos, como manos en época ramésida o con elementos relacionados con la diosa Hathor⁵². En cuanto a la forma de ser tocadas podemos diferenciar entre⁵³: las castañuelas que se tocan sujetando cada palillo con una mano y golpeándolas entre sí; y las castañuelas que se unían atándose con una cuerda introducida por unos agujeros que se encontraban en los extremos de las castañuelas y que después se colocaba alrededor de la muñeca para ser agitadas y, por lo tanto, tocadas con una sola mano⁵⁴.

Al igual que las palmas, el sonido de las castañuelas servía para marcar el ritmo, por lo que también tenían una función práctica en las labores agrícolas⁵⁵. En relación con esto y con las diferentes funciones de las castañuelas, se cree que éstas podrían derivar de los boomerangs utilizados por los cazadores del Nilo, que servían para hacer ruido para que las aves alzarán el vuelo y posteriormente podían ser lanzados para cazarlas⁵⁶. De nuevo hablamos de un instrumento generalmente femenino, aunque también aparece tocado por hombres.

III.1.3. Los sistros

Por su parte, los sistros⁵⁷ son una especie de sonajas o sonajeros que producen su sonido al ser agitados y que aparecen ya en el Reino Antiguo egipcio y en relieves de Ur y Akad⁵⁸. Así, tendrían su origen en el IV o III milenio a.C. Estos instrumentos, durante el Reino Nuevo, pueden ser de dos tipos⁵⁹:

El primero de ellos es el conocido como sistro-naos, cuyo nombre egipcio era *sššt*, un nombre claramente onomatopéyico que imitaría el susurro de las cañas de

⁴⁷ Entre las escenas encontradas datadas del Reino Nuevo con mujeres tocando las palmas destacan las de las TT 22 y 342.

⁴⁸ Castelo y López 1989, 138.

⁴⁹ Véase Fig. 1 y 2.

⁵⁰ Sachs 1940, 88; Castelo y López 1989, 139; Emerit 2013, 5.

⁵¹ Del Reino Nuevo destacan los ejemplos de las TT 22, 82 y A5. En cuanto a los ejemplos arqueológicos cabe destacar unas castañuelas con forma de boomerang conservadas en el Metropolitan Museum (32.5.2) y unas castañuelas de madera conservadas en el mismo museo (89.4.1843).

⁵² Castelo y López 1989, 141.

⁵³ Sachs 1940, 89.

⁵⁴ Emerit 2013, 5.

⁵⁵ Sachs 1940, 88.

⁵⁶ Castelo y López 1989, 140.

⁵⁷ Véase Fig. 2.

⁵⁸ Söderberg 1968, 95-96; Duchesne-Guillemin 1981, 289; Castelo y López 1989, 141.

⁵⁹ Reynders 1998, 1013-1026; Fekri 2004, 95-106; Manniche 2010, 13.

papiro de las orillas del Nilo al moverse⁶⁰. Se trata de un instrumento exclusivamente egipcio y se caracteriza por su forma, que simula una naos o entrada a un templo, y por estar decorado con la cabeza de la diosa Hathor⁶¹. Enganchadas de ambos laterales irían unas varillas metálicas dobladas en sus extremos que simularían los cuernos de la diosa-vaca⁶². En cuanto a los materiales, suelen estar hechos de fayenza⁶³. Cabe mencionar que estos sistros en ocasiones eran “mudos”, es decir, no producían ningún sonido y eran usados como objetos votivos y no como instrumentos musicales.

El segundo tipo es el sistro arqueado, llamado *shm*, que aparece por primera vez durante la XVIII dinastía⁶⁴. Éste se caracteriza por su forma arqueada y puede tener o no discos, produciéndose el sonido por el golpeteo de éstos o por el desplazamiento de las propias varillas⁶⁵. Además, estos sistros pueden aparecer introducidos en ramos florales que se agitaban para producir el sonido⁶⁶. En cuanto a sus materiales, siempre están hechos de metal, generalmente de bronce⁶⁷.

Si nos centramos en sus nombres, para Reynders⁶⁸ el término *sššt* se usa para definir a los sistros que son usados como instrumentos musicales, mientras que el término *shm* se usaría para definir la representación simbólica del mismo y no para definir al propio instrumento. Su nombre actual deriva del término griego *selein*, que significa “agitar” y describe la forma en la que se produce el sonido.

Ambos sistros se relacionan con la diosa Hathor y pueden estar decorados en su base con la cabeza de esta diosa. Además, para algunos estudiosos pueden ser interpretados como manifestaciones suyas, omitiendo la representación de la diosa en las escenas en las que aparecen estos instrumentos⁶⁹. Son asimismo símbolos de renacimiento y renovación y, por ello, son instrumentos tocados por mujeres. Además, se creía que estos instrumentos apaciguaban a la diosa debido a un antiguo mito conocido desde el Reino Nuevo en el que Hathor necesitaba que su personalidad como león salvaje fuera mantenida bajo control⁷⁰. Por otra parte, los sistros están generalmente asociados a los collares *menat*⁷¹.

III.1.4. Los collares *menat*

Los conocidos como collares *menat*⁷² son collares con forma de pectoral que cuentan con diferentes filas de cuentas y con un contrapeso en su parte posterior⁷³. Su nombre aparece ya en el Reino Medio, pero su primera representación data del Reino Nuevo⁷⁴. En las representaciones artísticas pueden aparecer siendo portados en las manos por las instrumentistas o llevados a modo de collar⁷⁵. Su sonido se produce al cogerlo por el contrapeso y agitarlo, haciendo que sus cuentas choquen entre ellas.

⁶⁰ Söderberg 1968, 92-93; Castelo y López 1989, 141.

⁶¹ Sachs 1940, 89; Castelo y López 1989, 141-142.

⁶² Castelo y López 1989, 142.

⁶³ Manniche 2010, 13.

⁶⁴ Fekri 2004. Un ejemplo de este sistro probablemente datado del Reino Nuevo es el conservado en el Metropolitan Museum (68.44).

⁶⁵ Sachs 1940, 89.

⁶⁶ Söderberg 1968, 122.

⁶⁷ Söderberg 1968, 122; Fekri 2004; Manniche 2010, 13.

⁶⁸ Reynders 1998, 1023.

⁶⁹ Reynders 1998, 1020.

⁷⁰ Manniche 2010, 14.

⁷¹ Manniche 2010, 14.

⁷² Véase Fig. 2.

⁷³ Fekri 2004. Destaca el collar *menat* conservado en el Metropolitan Museum y datado del Reino Nuevo egipcio (11.215.450).

⁷⁴ Fekri 2004.

⁷⁵ Manniche 2010, 14.

Son emblemas hathóricos y por ello, como se ha mencionado anteriormente, aparecen frecuentemente asociados a los sistros⁷⁶. Para Fekri⁷⁷, la propia forma del collar *menat* simboliza el cuerpo de la diosa: el contrapeso sería la representación del cuerpo femenino y la parte de las cuentas sería el cabello. Además, el contrapeso también podría relacionarse con las conocidas como “paddle dolls”, unas figurillas femeninas talladas y decoradas en madera⁷⁸. Así, esta asociación de lo femenino con la forma del propio instrumento lo relacionaría de nuevo con la fecundidad, el renacimiento o la renovación⁷⁹.

III.2. Membranófonos

Entre los membranófonos, en los que el sonido es producido por membranas tensadas, se encuentran los tambores y panderetas con diversas formas⁸⁰.

III.2.1. Los tambores

El tambor con forma de barril⁸¹ aparece en Egipto desde el Primer Periodo Intermedio⁸² o el Reino Medio⁸³. Podía estar fabricado en madera o metal y ambos extremos estaban recubiertos de membranas⁸⁴. Su tocador lo lleva colgado del cuello, normalmente en posición horizontal, y lo toca con las manos, por lo que parece que las baquetas eran un elemento desconocido en el antiguo Egipto⁸⁵. En el Reino Nuevo es un instrumento tocado sólo por hombres, generalmente de procedencia nubia, en escenas militares o en procesiones religiosas⁸⁶. Para Manniche⁸⁷, es posible que el hecho de que los instrumentistas suelen ser nubios se pueda deber al origen mismo del instrumento.

El tambor de una sola membrana aparece en el Reino Antiguo, representado con una forma redonda y grande en una escena de Festival Sed⁸⁸. Para Castelo y López⁸⁹ es posible que este instrumento fuera importado desde Mesopotamia, donde existía ya desde el III milenio a.C.

III.2.2. Las panderetas

En el Reino Nuevo aparecen unas panderetas similares, aunque más pequeñas, que son tocadas por mujeres en contextos de celebración⁹⁰. Sin embargo, se cree que su función original estaba relacionada sólo con eventos religiosos y que esta expansión a otros contextos ocurriría durante el periodo de Amarna. Estas panderetas también aparecen, desde el reinado de Hatshepsut, frecuentemente tocadas por el dios Bes, protector de las mujeres que daban a luz y de los infantes⁹¹.

⁷⁶ Fekri 2004.

⁷⁷ Fekri 2004.

⁷⁸ Fekri 2004.

⁷⁹ Barguet 1952, 108.

⁸⁰ Manniche 1975, 1-11.

⁸¹ Véase Fig. 2.

⁸² Castelo y López 1989, 144.

⁸³ Emerit 2013, 5.

⁸⁴ Manniche 1975, 6. Un ejemplo de tambor con forma de barril es el conservado en el Museo del Cairo (69353). En cuanto a las representaciones de hombres tocando este tipo de tambor, debemos destacar la encontrada en el templo de Hatshepsut en Deir el-Bahari (incluida en este artículo), la encontrada en el templo de Luxor, la encontrada en el templo de Armant o los ejemplos de las TT 78, 110 o 131.

⁸⁵ Manniche 1975, 9; Emerit 2013, 5.

⁸⁶ Manniche 1975, 9; Castelo y López 1989, 144; Emerit 2013, 5.

⁸⁷ Manniche 1975, 9.

⁸⁸ Emerit 2013, 5.

⁸⁹ Castelo y López 1989, 144.

⁹⁰ Emerit 2013, 5; Diab 2017, 167-168. Destacan, en este caso, las representaciones de las TT 49 y 192 y de las TA 4 y 8. Véase Fig. 3.

⁹¹ Diab 2017, 170.

Por su parte, la pandereta rectangular⁹² aparece tocada también por mujeres en escenas de la XVIII dinastía⁹³, aunque su presencia en Egipto es mucho más corta, pues aparece durante el reinado de Tutmosis III y desaparece casi totalmente a finales de la XVIII dinastía⁹⁴. Destaca su representación en las tumbas privadas amarnienses⁹⁵. Para Manniche⁹⁶, este tipo de instrumentos fue importado desde Mesopotamia, donde era conocido desde el año 3000 a.C.

Así, las panderetas son instrumentos típicamente femeninos y se encuentran asociados a celebraciones religiosas y civiles. Como ya se ha mencionado, se cree además que fueron originarias de Mesopotamia y que, desde allí, fueron importadas en Egipto.

III.3. Aerófonos

Dentro del grupo de los aerófonos o instrumentos de aire podemos distinguir las flautas u oboes, las dobles flautas y las trompetas.

III.3.1. Las flautas, dobles flautas y oboes

Las flautas y dobles flautas estaban generalmente hechas con cañas, pero se diferencian en su forma y construcción. Además, a veces es difícil distinguir entre los tipos de flautas o aerófonos que son representados en las escenas⁹⁷.

La primera representación de una flauta simple encontrada en Egipto data de época predinástica (IV milenio a.C.)⁹⁸. Este tipo de flauta será frecuente en escenas del Reino Antiguo, pero comenzará a desaparecer en el Reino Medio. Para Sachs⁹⁹, las flautas egipcias son más pequeñas que otras flautas primitivas ceremoniales y solían tener de dos a seis agujeros cercanos a la abertura final. Podía ser de hueso, metal, cañas o madera y siempre era tocado por instrumentistas masculinos¹⁰⁰.

La doble flauta aparece ya en la V dinastía y es el aerófono más representado durante el Reino Antiguo, cuando es tocado exclusivamente por hombres¹⁰¹. Se trata de dos cañas paralelas unidas en sus extremos por cuerdas, lo que la diferencia del doble oboe, que tenía sus extremos separados¹⁰².

El oboe aparece durante el Reino Nuevo y consiste en una o dos cañas largas separadas que forman un ángulo¹⁰³. Una de ellas daría una nota mantenida y la otra sería la que produciría la melodía¹⁰⁴. Se trata de un instrumento tocado en su mayoría por mujeres y, generalmente, aparece dentro de orquestas. Su origen se situaría en Asia Menor o Arabia¹⁰⁵, y se han encontrado ejemplares en Ur datados de al menos 1000 años antes de que este instrumento hiciera su aparición en Egipto.

Tanto flautas como oboes son de los instrumentos más frecuentes en las escenas de banquete de la XVIII dinastía, por lo que podemos asociarlos a estas celebraciones.

⁹² Hickmann 1951a. Véase Fig. 1 y 3.

⁹³ Anderson 1995, 2559; Emerit 2013, 5; Diab 2017, 169. Destacan las representaciones encontradas en las TT 22, 40, 49, 75, 100 y 129 y en las TA 2, 4 y 8.

⁹⁴ Manniche 1975, 5; Castelo y López 1989, 145.

⁹⁵ Manniche 1975, 5.

⁹⁶ Manniche 1975, 6.

⁹⁷ Entre las escenas en las que se encuentran flautas y oboes destacan las encontradas en las TT 18, 22, 38, 75, 79, 80, 82, 92, 129, 175, 254 y 342. Arqueológicamente, destaca el ejemplo conservado en el Museo del Louvre (N 1463). Véase Fig. 4.

⁹⁸ Emerit 2013, 4; Castelo y López 1989, 151.

⁹⁹ Sachs 1940, 90.

¹⁰⁰ Castelo y López 1989, 151.

¹⁰¹ Emerit 2013, 4; Castelo y López 1989, 152.

¹⁰² Hickmann 1951b, 21-22.

¹⁰³ Hickmann 1951b, 23-27.

¹⁰⁴ Emerit 2013, 4.

¹⁰⁵ Castelo y López 1989, 153.

III.3.2. Las trompetas

Por último, dentro del grupo de los aerófonos también se encuentran las trompetas, que principalmente aparecen en contextos militares¹⁰⁶. Su existencia se atestigua desde finales de la IV dinastía o principios de la V¹⁰⁷. Se trata de un instrumento de metal, recto y corto que produce series armónicas de una misma nota¹⁰⁸. Servía, fundamentalmente, para transmitir órdenes militares o acompañar los movimientos de los soldados¹⁰⁹. La primera representación clara que encontramos de este instrumento está datada del reinado de Hatshepsut y se encuentra en su templo de Deir el-Bahari¹¹⁰.

III.4. Cordófonos

Entre los cordófonos o instrumentos de cuerda se encuentran las arpas, las liras y los laúdes¹¹¹.

III.4.1. Las arpas

Un arpa es un instrumento en el que un “cuello” está directamente unido a una caja de resonancia y entre las cuales se encuentran las cuerdas tensadas¹¹². Su larga historia y frecuente aparición en pinturas y relieves egipcios explican su gran importancia en esta civilización antigua. Se tiene constancia de arpas en el antiguo Egipto desde la IV dinastía, cuando aparecen ya representadas en las paredes de las tumbas privadas¹¹³. Sin embargo, según Kappel¹¹⁴, ningún autor ha dado ninguna prueba de ello y, por lo tanto, debemos considerar que la primera representación de un arpa en el Reino Antiguo ocurre ya en la V dinastía. Ya en el Reino Nuevo aumenta la variedad de formas de estos instrumentos. En cualquier caso, se trata siempre de instrumentos que eran colocados de forma vertical para ser tocados.

En el Reino Antiguo aparecen las arpas con “forma de pala”, que continuarán siendo tocada en el Reino Medio, pero de las cuales no se ha encontrado ninguna representación en el Reino Nuevo, cuando sí aparecen otros tipos como el arpa con forma de cucharón, el arpa con forma de barco, el arpa arqueada o el arpa angular.

Las arpas con “forma de cucharón” tienen una caja de resonancia semiesférica y suelen tener entre cinco y once cuerdas, aunque en la mayoría de los casos tienen nueve¹¹⁵. Además, suelen estar muy decoradas con elementos como amuletos *tyet*, patrones florales, flores de loto, cabezas de halcón...¹¹⁶. Se trata de un instrumento muy frecuente en las representaciones artísticas datadas de la XVIII dinastía, aunque es muy posible que su origen se sitúe en el Reino Medio¹¹⁷.

Por su parte, las arpas con “forma de barco” aparecen en la XVIII dinastía y su número de cuerdas varía de unas representaciones a otras, aunque nunca superan las dieciocho¹¹⁸. Se trata de un instrumento que generalmente forma parte de orquestas, principalmente en las escenas de banquete que decoran las tumbas privadas¹¹⁹.

¹⁰⁶ Destacan las escenas localizadas en el templo de Hatshepsut en Deir el-Bahari, en el templo de Luxor, en el templo de Ramsés II en Abidos y una representación en Gebel el-Silsila. Véase Fig. 5.

¹⁰⁷ Castelo y López 1989, 153.

¹⁰⁸ Emerit 2013, 4.

¹⁰⁹ Castelo y López 1989, 153.

¹¹⁰ Véase Fig. 5.

¹¹¹ Castelo y López 1989, 145; Emerit 2013, 3; Sykora 2015.

¹¹² Sykora 2015, 50. Véase Fig. 4.

¹¹³ Emerit 2013, 3.

¹¹⁴ Kappel 2016, 3.

¹¹⁵ Manniche 1975, 46; Castelo y López 1989, 147.

¹¹⁶ Manniche 1975, 46.

¹¹⁷ Manniche 1975, 47; Castelo y López 1989, 147. Entre las representaciones encontradas destacan las de las TT 75, 78, 100 y 367.

¹¹⁸ Manniche 1975, 55.

¹¹⁹ Destacan las escenas de las TT 38, 52, 75, 78, 92, 175, 297 y A5 y el ejemplo conservado en el Metropolitan Museum (14.10.6).

Además, puede ser tocada tanto por mujeres como por hombres, pero siempre aparece apoyada en el suelo con las cuerdas en una posición totalmente vertical. Existió también una versión portátil de este tipo de arpas que aparece en representaciones realizadas en Tebas entre los reinados de Tutmosis III y Amenhotep III y está asociada a contextos profanos, apareciendo generalmente en orquestas¹²⁰. Este instrumento puede ser tocado tanto por hombres como por mujeres que lo apoyan en el hombro y lo sitúan con las cuerdas verticales, horizontales o inclinadas.

Las arpas arqueadas son frecuentes en el antiguo Egipto y constan de un “cuello” y una caja de resonancia, que puede ser plana o redondeada, a la que están unidas las cuerdas¹²¹. Además, están construidas de una sola pieza de madera, mientras que las arpas angulares necesitan dos piezas. Su número de cuerdas varía entre seis y veintiuno y es un instrumento típico del periodo ramésida¹²².

Para Sachs¹²³ y Duchesne-Guillemin¹²⁴, este instrumento egipcio está estrechamente relacionado con el arpa sumeria, pero no podemos saber con seguridad cuál de las dos civilizaciones fue su creadora, aunque todo parece apuntar a que el arpa arqueada egipcia tenía un origen sumerio, al igual que otros instrumentos analizados en este artículo. Por otro lado, es posible que este instrumento fuera inventado por un arquero que de forma accidental hizo vibrar la cuerda de su arco y se dio cuenta del sonido que produjo¹²⁵. Esta teoría explicaría que las primeras arpas tuvieran menos cuerdas que las arpas de periodos anteriores.

Por último, las arpas angulares, en las que la caja de resonancia y el cuello forman un ángulo, fueron inventadas en Mesopotamia hacia el 1900 a.C.¹²⁶. En Egipto eran colocadas de modo que la caja de resonancia quedara en posición vertical¹²⁷. Además, como ya se ha mencionado, estas arpas se construían con dos piezas de madera y no sólo con una como en el caso de las arpas arqueadas¹²⁸.

Las liras y laúdes que encontramos en el antiguo Egipto tienen su origen en el Próximo Oriente¹²⁹. Además, a diferencia de lo que ocurre con las arpas, ambos tipos de instrumentos podían ser tocados con púas.

III.4.2. Las liras

Las liras fueron importadas durante el Reino Medio y pueden ser simétricas, asimétricas o gigantes. Se trata de instrumentos formados por un marco entre cuyos lados las cuerdas se encuentran enganchadas y tensadas¹³⁰. En uno de estos lados se encuentra la caja de resonancia, que es plana. Su forma permite una mayor tensión de las cuerdas que en el caso de las arpas.

La primera representación de lira asimétrica data de la XII dinastía, pero se trata de un instrumento que se vuelve más popular en el Reino Nuevo, sobre todo en la XVIII dinastía, aunque para entonces sus brazos ya eran curvados y no rectos como en las anteriores¹³¹. Ninguno de los ejemplos conservados y encontrados hasta ahora parecen tener decoración¹³².

¹²⁰ Manniche 1975, 58.

¹²¹ Sykora 2015, 61. Destaca el ejemplo conservado en el Metropolitan Museum (43.2.1).

¹²² Manniche 1975, 50.

¹²³ Sachs 1940, 92.

¹²⁴ Duchesne-Guillemin 1981, 292.

¹²⁵ Kappel 2016, 7.

¹²⁶ Sachs 1940, 95-96; Lawergren 2008, 261-281; Sykora 2015, 63.

¹²⁷ Destaca el ejemplo de la representación encontrada en la TT 367. Véase Fig. 6.

¹²⁸ Kappel 2016, 3.

¹²⁹ Castelo y López 1989, 149; Anderson 1995, 2561; Emerit 2013, 3.

¹³⁰ Sykora 2015, 68.

¹³¹ Manniche 1975, 83. Destacan las representaciones halladas en las TT 75, 92, 129, 179, 251 y 367 y en las tumbas amarnienses de Meryre II, Huya, Parennefer, Ahmose, Tutu y Ay. Como ejemplo arqueológico destaca la lira asimétrica conservada en el Museo del Louvre (E 14470) y datada de la XVIII dinastía. Véase Fig. 4 y 6.

¹³² Sykora 2015, 69.

Las liras simétricas, en las que ambos brazos son iguales, aparecen en la XIX dinastía y tienen su origen en Asia¹³³. Al contrario de lo que ocurre con las liras asimétricas, los ejemplos conservados de las liras simétricas se encuentran abundantemente decorados¹³⁴. Por otra parte, su uso está atestiguado hasta el periodo ptolemaico. Dentro de estas liras se encuentran las denominadas “liras gigantes”, que aparecen en Egipto a principios del reinado de Amenhotep IV o Akhenatón y desaparecen a finales del mismo, para aparecer de nuevo en el periodo romano¹³⁵. Se trata de un instrumento que necesariamente tenía que ser tocado por dos personas a la vez, algo totalmente nuevo en el antiguo Egipto, y que era apoyado en el suelo¹³⁶. Será además durante el periodo de Amarna cuando se vea una mayor variedad en las formas y tamaños de las liras.

Las liras eran tocadas fundamentalmente por mujeres, aunque durante el reinado de Amenhotep IV es frecuente verlas tocadas por hombres¹³⁷. Además, se usaba casi exclusivamente dentro de orquestas. Por otro lado, la lira era un instrumento ya conocido por los sumerios en el año 3000 a.C. y su nombre egipcio confirma su origen semítico¹³⁸.

III.4.3. Los laúdes

Por su parte, los laúdes fueron introducidos en Egipto a principios del Reino Nuevo¹³⁹. Se trata de un instrumento tocado tanto por hombres como por mujeres que podía tener diferentes formas, aunque durante la XVIII dinastía lo más frecuente es que su caja de resonancia estuviera hecha con un caparazón de tortuga o con una pieza de madera oval. Esta caja posteriormente se cubría con una membrana que, en ocasiones, podía estar agujereada. Lo que le diferencia de otros laúdes es que no tiene clavijas para su afinación, sino que las cuerdas se ataban al cuello o mástil con la ayuda de una cuerda¹⁴⁰. Además, era un instrumento tocado con púas.

El laúd aparece tanto en contextos religiosos como en situaciones profanas y puede formar parte de orquestas o ser tocado en solitario, como podemos ver en las famosas escenas de banquete de las tumbas privadas de la XVIII dinastía¹⁴¹. Además, al igual que ocurre con otros instrumentos, su versatilidad hace que sea idóneo tanto para realizar la música de acompañamiento como la melodía de las piezas¹⁴².

Este tipo de laúd era conocido por los babilonios 1000 años antes de su llegada a Egipto, por los asirios y por los hititas del año 1000 a.C.¹⁴³.

IV. La relación entre la música y la danza en el antiguo Egipto

Ya se ha mencionado anteriormente en este artículo la estrecha relación entre la música y la danza. Ambas son, en muchas ocasiones, actividades complementarias, y estudiarlas juntas nos facilita la interpretación de las dos. Muchas de las escenas

¹³³ Castelo y López 1989, 150. Cabe destacar la representación encontrada en la TT 113.

¹³⁴ Sykora 2015, 71.

¹³⁵ Manniche 1975, 88. Encontramos representaciones de estos instrumentos en las tumbas amarnienses de Parennefer, Huya y Ay.

¹³⁶ Manniche 1991, 91.

¹³⁷ Manniche 1975, 91.

¹³⁸ Manniche 1975, 91.

¹³⁹ Castelo y López 1989, 149.

¹⁴⁰ Sykora 2015, 73-74.

¹⁴¹ Castelo y López 1989, 150. Destacan las representaciones encontradas en las TT 8, 38, 52, 75, 78, 80, 100, 175, 249, 254 y 367. Véase Fig. 4.

¹⁴² Sykora 2015, 78.

¹⁴³ Manniche 1975, 80; Sykora 2015, 75.

analizadas para la realización de este artículo contienen personajes bailando por ser este último el tema principal de mi investigación doctoral.

Si estudiamos las escenas de danza datadas del Reino Nuevo egipcio, podemos ver que algunos y algunas de las bailarinas son a su vez instrumentistas. Es el caso de las mujeres que tocan el laúd o la lira dentro de las orquestas situadas en las escenas de banquete de las tumbas privadas¹⁴⁴. En muchas de estas orquestas aparecen niñas bailando, pero en otras muchas son las propias instrumentistas las que bailan o las que acompañan a las niñas en su danza. Mayormente, son las tocadoras de laúd las que aparecen bailando, quizás por el tamaño del instrumento o por su forma de tocarlo, que permitía una mayor movilidad. Pero también podemos ver a bailarinas tocando la lira, el doble oboe, las castañuelas o algún tipo de pandereta.

Por otro lado, estudiar en conjunto las escenas de música y las escenas de danza nos permite intuir de alguna manera el ritmo de la melodía. Mientras que algunas bailarinas son representadas de forma casi estática, simplemente levantando un talón, otras aparecen en posturas mucho más dinámicas, agachadas, con los brazos levantados... Esto podría ser indicativo de que en algunos casos el ritmo de la música era más pausado y, en otros, se trata de un ritmo más frenético que hacía que la danza que lo acompañara fuera más agitada.

V. Conclusiones

Como hemos podido ver a partir de las representaciones artísticas, la música fue una actividad de gran importancia durante el Reino Nuevo. En la actualidad puede ser estudiada a través de estas fuentes iconográficas, encontradas tanto en tumbas como en templos, y de los instrumentos musicales encontrados en diferentes excavaciones arqueológicas, así como a través de otros objetos de uso cotidiano adornados con diferentes escenas de música.

Así, esta actividad se atestigua tanto en contextos religiosos (celebraciones de distintos festivales, banquetes con connotaciones y significado religioso, escenas relacionadas con el renacimiento del difunto en la otra vida...) como profanos (sobre todo celebraciones civiles en época amarniense o escenas militares) y puede tener un papel simbólico de acercamiento a los dioses, que a su vez pueden ser representados portando instrumentos musicales o asociarse a ellos, como es el caso destacado de la diosa Hathor o del dios enano Bes.

Era realizada tanto por personas individuales como por grupos que formaban orquestas. Además, los instrumentistas podían ser hombres o mujeres, egipcios o extranjeros. Al principio de este artículo se ha tratado su consideración social y hemos podido ver cómo se trataba de una profesión altamente jerarquizada que requería, además, de cierta formación específica. Por ello, aunque pudiera ser considerada como una profesión que se trasladaba de padres a hijos, se cree que siempre se trata de personajes con un estatus social alto, aunque dentro de esta clase su consideración podía ser variada, dependiendo de su matrimonio o incluso del instrumento que tocaran.

Por otra parte, como he intentado mostrar en este artículo, durante el Reino Nuevo existe una gran variedad de instrumentos en Egipto, muchas veces con orígenes en otras civilizaciones del Próximo Oriente, lo que nos demuestra el creciente contacto entre distintos imperios en esta época histórica. Aunque se siguen utilizando algunos instrumentos antiguos, como las castañuelas, los sistros o las trompetas, también aparecen otros nuevos como el laúd, que enriquecen la música de este periodo y la relacionan, sobre todo, con el imperio mesopotámico.

¹⁴⁴ Bueno 2019, 69-89.

Antesteria

Nº 9-10 (2020-2021)

De todos estos instrumentos y de la forma en que eran utilizados podemos informarnos a través de las fuentes iconográficas y arqueológicas, sin embargo, hay que recordar que, como se ha dicho anteriormente, no existe en el antiguo Egipto una forma de notación de la música, por lo que no podemos “reconstruir” las melodías, aunque de ellas conservemos los instrumentos o incluso sus letras en las inscripciones de tumbas y templos.

Sin embargo, estudiar las escenas de danza que aparecen junto a las orquestas o a las instrumentistas puede darnos cierta información, difícil de interpretar, de cómo podía ser el ritmo de estas melodías, que podrían ser desde composiciones pausadas hasta ritmos frenéticos.

En cualquier caso, la música en el antiguo Egipto debe ser estudiada desde distintos puntos de vista (artística y arqueológicamente) y en combinación con otras actividades (como la danza o el contexto de las escenas en las que aparecen instrumentistas) para poder aproximarnos a ella de la forma más completa posible.

VI. Bibliografía

- Anderson, R. D. (1995): “Music and Dance in Pharaonic Egypt”, en J. M. Sasson (ed.): *Civilizations of the Ancient Near East*, vol. VI, Nueva York, 2555-2568.
- Barguet, P. (1952): “L’origine et la signification du contrepoids de collier-menat”, *Bulletin de l’Institut Français d’Archéologie Orientale (BIFAO)*, 52, 103-111.
- Basson, D. (2012): *The goddess Hathor and the women of ancient Egypt*. Tesis Doctoral Stellenbosch University, Stellenbosch.
- Bleiberg, E. (2005): “Music”, en E. Bleiberg (ed.): *Arts and Humanities through the Eras. Ancient Egypt 2657-332 B.C.E.* Thomson Gale.
- Bryan, B. M. (1982): “The Etymology of Hnr “Group of Musical Performers””, *Bulletin of the Egyptological Seminar (BES)*, 4, 35-54.
- Bueno Guardia, M. (2019): “La representación de la danza dentro de las escenas de banquete de las tumbas tebanas privadas de la XVIII dinastía egipcia”, *Panta Rei. Revista Digital de Ciencia y Didáctica de la Historia*, 2019, pp. 69-89.
- Castelo Ruano, R. y López Grande, M. J. (1989): “Instrumentos musicales egipcios”, *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, XXV, 137-159.
- Daumas, F. (1977): “Hathor”, *Lexikon der Ägyptologie (LÄ)*, II, col. 1024-1033.
- Davies, N. de G. (1933): *The tomb of Nefer-hotep at Thebes*, Nueva York.
- Duchesne-Guillemin, M. (1981): “Music in Ancient Mesopotamia and Egypt”, *World Archaeology*, 12, 287-297.
- Diab, A. M. (2017): “Beating tambourine in social and religious occasions till the end of greco-roman period”, *International Journal of Heritage, Tourism and Hospitality*, 11, 165-181.
- Emerit, S. (2013): “Music and musicians”, en W. Wendrich *et alii* (eds.): *UCLA Encyclopedia of Egyptology*. Los Ángeles.
- Fantechi, S. E. y Zingarelli, A. P. (2002): “Singers and musicians in New Kingdom Egypt”, *Göttinger Miszellen*, 186, 27-35.
- Fekri, M. (2004): “Les Attributs de La Déesse Hathor”, *Annales du Service des Antiquités de l’Égypte (ASAE)*, 79, 95–106.
- Freed, Rita (1982): *Egypt’s Golden Age: The Art of Living in the New Kingdom, 1558-1085 B.C.*, Boston.
- Graves-Brown, C. (2010): *Dancing for Hathor: women in ancient Egypt*.
- Hickmann, H. (1951a): “Le tambourin rectangulaire du Nouvel Empire”, *Annales du service des antiquités de l’Égypte (ASAE)*, LXI, 317-222.
- _____ (1951b): “Classement et classification des flûtes, clarinettes et hautbois de l’Égypte ancienne”, *Chronique d’Égypte*, 26, 51, 17-27.

- _____ (1958): "La Chironomie dans l'Egypte Pharaonique", *Zeitschrift Für Ägyptische Sprache Und Altertumskunde*, 83, 96-127.
- Kappel, C. (2016): "Ancient Egyptian Harp" https://www.academia.edu/31747764/Ancient_Egyptian_Harp_Its_origins_and_status_within_the_Ancient_Egyptian_society (23/11/2020).
- Kinney, L. (2008): "Dance, Dancers and the Performance Cohort in the Old Kingdom", *BAR International Series*, Oxford.
- Lawergren, B. (2001): "Music", en D. B. Redford (ed.): *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, vol. 2, Oxford, 450-454.
- _____ (2008): "Angular harps through the Ages: a causal history", *Studien zur Musikarchäologie VI, Orient-Archäologie*, 22, 261-281.
- Manniche, L. (1975): "Ancient Egyptian Musical Instruments", *Münchener Ägyptologische Studien*, 34. Munich.
- _____ (1991): *Music and Musicians in Ancient Egypt*. Londres.
- _____ (2010): "The cultic significance of the sistrum in the Amarna Period", en A. Woods, A. McFarlane y S. Binder (eds.): *Egyptian culture and society. Studies in honour of Naguib Kanawati*, El Cairo, 13-26.
- Naguib, S. A. (1990): "Le clergé féminin d'Amon Thébain à la 21e dynastie", *Orientalia Lovaniensia Analecta*, 38. Lovaina.
- Naville, E. (1908): *The Temple of Deir El Bahari. Part VI*, Londres.
- Nord, D. (1981): "The term Hnr: 'Harem' or 'Musical Performers'?", en W. K. Simpson (ed.): *Studies in ancient Egypt, the Aegean, and the Sudan: essays in honor of Dows Dunham on the occasion of his 90th birthday, June 1, 1980*, Boston, 137-145.
- Onstine, S. L. (2005): "The Role of the Chantress (šmayt) in Ancient Egypt", *BAR International Series*, Oxford.
- Reynders, M. (1998). "Names and Types of the Egyptian Sistrum", en C. J. Eyre (ed.): *Proceedings of the Seventh International Congress of Egyptologists*, Cambridge, 1013-1026.
- Robins, G. (1993): *Women in ancient Egypt*, Londres.
- Sachs, C. (1940): *The history of musical instruments*, Nueva York.
- Söderberg, B. (1968): "The sistrum: a musicological study", *Ethnos*, 33, 91-133.
- Sykora, T. (2015): "An Analysis of Ancient Egyptian Chordophones and Their Use." Tesis de Máster Universidad de Lovaina, Lovaina.
- Teeter, E. (1993): "Female Musicians in Pharaonic Egypt", en K. Marshall (ed.): *Rediscovering the Muses. Women's Musical Traditions*, Boston.
- University of Chicago. Oriental Institute. Epigraphic Survey (1994): *Reliefs and Inscriptions at Luxor Temple, Volume 1: The Festival Procession of Opet in the Colonnade Hall*, Chicago.
- Vandier, J. (1964): *Manuel d'archéologie égyptienne. Tome IV: Bas-reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne*, Paris.
- Vischak, D. (2001): "Hathor", en D. B. Redford (ed.): *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, vol. 2, Oxford, 82-85.
- Watterson, B. (1991): *Women in ancient Egypt*, Nueva York.
- Wilkinson, R. H. (2004): *Todos los dioses del antiguo Egipto*, España.

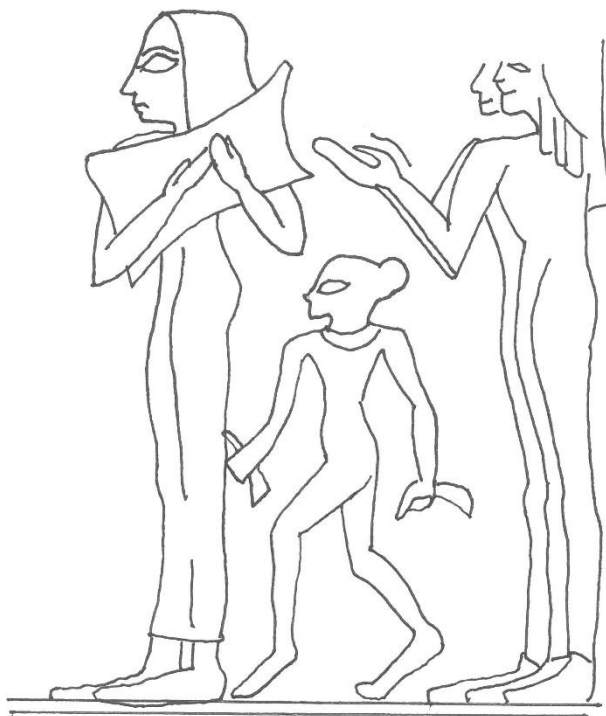


Figura 1. Orquesta de la TT 22. Dibujo de la autora a partir de Vandier 1964, fig. 247, 2.

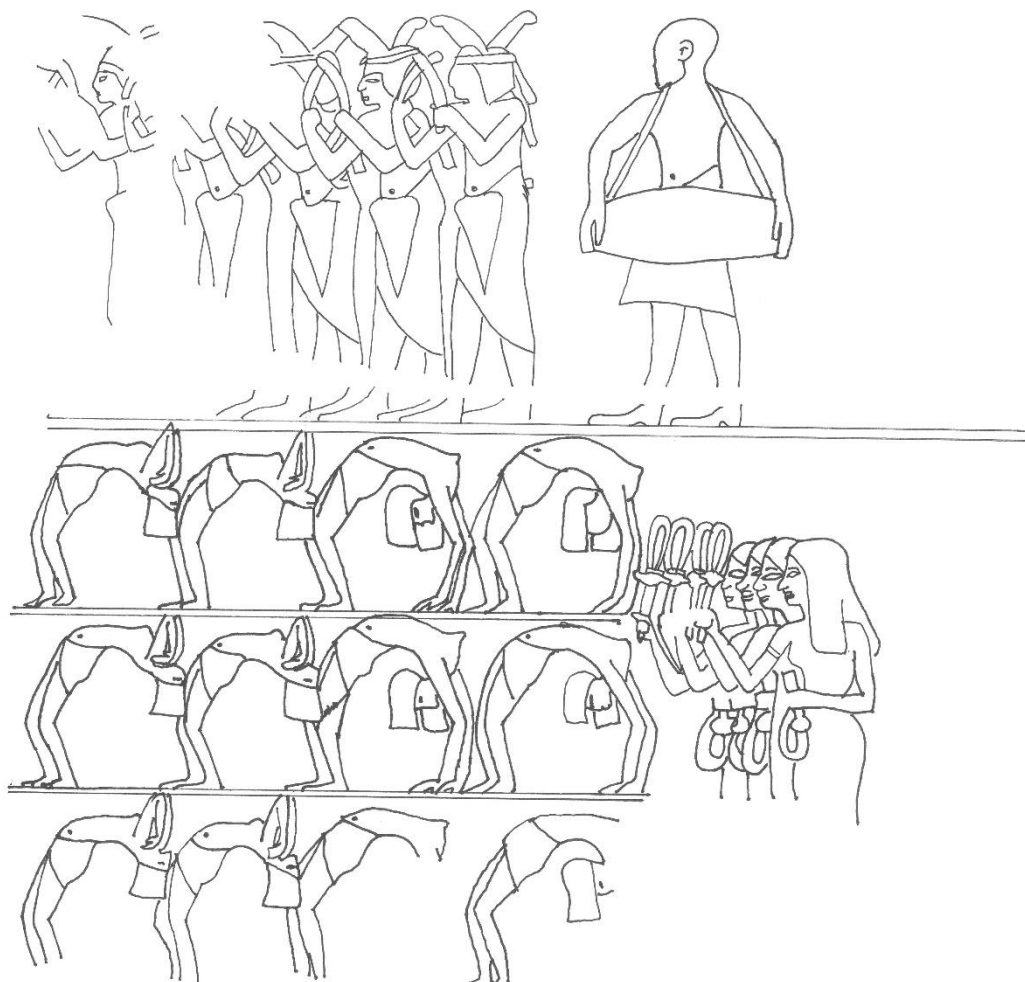


Figura 2. Escena de danza y música en el templo de Luxor. Dibujo de la autora a partir de University of Chicago, Oriental Institute, Epigraphic Survey 1994, fig. 38.



Figura 3. Orquesta de la TT 49. Dibujo de la autora a partir de Davies 1933, pl. XVII.



Figura 4. Orquesta femenina de la TT 38. Metropolitan Museum 30.4.9.



Figura 5. Trompetista en el templo de Hatshepsut en Deir el-Bahari. Dibujo de la autora a partir de Naville 1908, pl. CLV.



Figura 6. Instrumentistas y bailarinas en la TT 367. Dibujo de la autora a partir de Vandier 1964, fig. 191.

