Древнеегипетские тексты - первый письменный и, пожалуй, наиболее важный источник наших представлений о музыке и музыкантах той эпохи. К этому роду источников непосредственно примыкают изображения музыкантов, сцен музицирования и отдельных инструментов - изображения, которыми так богаты гробницы фараонов и номархов; произведения мелкой пластики; папирусы. Из них мы получаем представление и об инструментах, и о среде, в которой был распространен тот или иной из них. Огромное значение имеют данные археологии. Классификация, обмер и детальное обследование находимых инструментов могут раскрыть и характер самой музыки. Наконец, мы располагаем сведениями древнегреческих и римских писателей, оставивших описание быта, нравов и обрядов египтян.   
  
  Как свидетельствует анализ барельефов гробниц, папирусов и пр., музыке отводилось значительное место в повседневной жизни как знати, так и низших слоев населения Древнего Египта. В гробницах фараонов встречаются изображения арфистов, лютнистов, флейтистов, певцов, которые, по представлениям египтян, должны были развлекать и увеселять своего господина в потустороннем мире. Одно из таких изображений находится в гробнице лица эпохи V династии: двое мужчин хлопают в ладоши, аккомпанируя пяти танцовщицам с поднятыми над головой руками; в верхнем ряду изображен мужской инструментальный ансамбль: флейта, кларнет и арфа. Перед флейтистом и кларнетистом певцы, показывающие повышение и понижение высоты звуков при помощи так называемой хейрономической руки. Обращает на себя внимание, что перед арфистом их двое.    
  Объяснить это можно, вероятно, следующим образом: арфа - единственный из изображенных там инструментов, на котором можно исполнять аккорды. Поэтому для указания высоты нескольких звуков, бравшихся одновременно, необходимо было два либо несколько "дирижеров".   
  Изображения, аналогичные описанному, встречаются довольно часто. Некоторых музыкантов мы знаем даже по именам. Так, первым известным нам музыкантом Древнего Египта был Кафу-анх-"певец, флейтист и администратор музыкальной жизни при дворе фараонов" (конец IV- начало V династии). Отдельные музыканты уже в тот далекий период заслужили своим искусством и мастерством большую славу и уважение. Кафу-анх был удостоен того, что фараон Усеркаф, первый представитель V династии, поставил ему памятник рядом со своей пирамидой. К более позднему периоду (правление Пиопи I или Меренра II) относятся имена флейтиста Сен-анх-вера, арфистов Кахифа и Дуатенеба. От V династии сохранились сведения о большом роде музыкантов Снефру-ноферов, четыре представителя которого несли службу при дворе фараонов.   
  Анализируя древнеегипетскую музыкальную культуру по сохранившимся о ней сведениям, обращаешь внимание на противоречие между массой изображений музыкантов, что свидетельствует о значительном распространении музыки в различных социальных слоях древнеегипетского общества, и почти полным отсутствием источников, характеризующих систему нотной записи. Объясняется это, по-видимому, мистическим табу, наложенным на запись обрядовой музыки6, хотя и удалось обнаружить в текстах Среднего и Нового царств некоторые знаки, имеющие отношение к фиксации музыки .   
  В течение всей истории Древнего Египта музыка сопровождала культовые обряды. Более того, пение и игра на арфе и лютне вообще входили в обязанности жрецов. Среди служителей культа - музыкантов были не только египтяне, но и чужеземцы. Кахунский иератический папирус содержит сведения об участии танцоров-чужеземцев в храмовых празднествах. Сохранились изображения танцовщиков-негров . Пластика эпохи Среднего царства дает примеры изображения танцовщиц и музыкантш, чьи тела украшены татуировкой. Советские специалисты И. А. Лапис и М. Э. Матье, описывая одну из статуэток женщины, хранящуюся в Эрмитаже, отмечают: "Наличие татуировки в статуэтках - сравнительно редкое явление. Наиболее близкой аналогией может служить татуировка на ногах фаянсовой статуэтки нагой танцовщицы из гробницы лучника Неферхотепа (XI династия, XXI в. до н. э.), найденной в Фивах, в Дейр эль-Бахри; здесь татуировка состоит из таких же ромбов, по три на каждой ноге, спереди и сзади. Такая же татуировка ромбами имеется не только на ногах, но и на теле фаянсовой статуэтки нагой молодой женщины... Известно, что танцовщицы, музыкантши, второстепенные обитательницы гаремов часто украшали татуировкой свои тела, особенно руки и ноги. Татуировка, полностью схожая с изображенной на нашей статуэтке и на статуэтке из гробницы Неферхотепа, обнаружена на коже мумий танцовщиц из гарема Ментухотепа. Позднее, в Новом царстве, появляется более сложная татуировка - в виде фигурок бога веселья Бэса" .   
  Если первоначально культовые занятия музыкой были привилегией жрецов, а профессиональные занятия ею оставались еще очень долгое время под их контролем, то "домашнее", обычное музицирование скоро демократизировалось. В эпоху Среднего царства музыканты были запечатлены на барельефах гробниц трудового населения: мы видим их и в числе "mrjjt" (этот термин охватывает вообще все трудоспособное население Египта), и в числе хана-анеян - соседей египтян, которых ввозили в качестве рабочей силы, и среди населения Нубийской пустыни . К концу Среднего царства наметились значительные социальные изменения, отразившиеся и на формах музицирования. В папирусе Ипусера этот реакционный вельможа не без досады отмечает: "Тот, который не знал даже лиры, теперь стал владельцем арфы. Тот, который даже для себя не пел, он восхваляет теперь богиню Мерт..." .   
  Каков же был музыкальный инструментарий Древнего Египта? Три инструмента боролись за главенствующую роль - арфа, флейта, лютня. Наиболее раннее изображение арфы мы встречаем в эпоху IV династии на барельефе гробницы Дебхен в некрополе Гизы. Первоначально это были так называемые дуговые арфы, древнейшим прототипом которых, по мнению многих ученых, являлся лук. Безусловно, дуговые арфы существовали в Египте задолго до IV династии, так как на упомянутом барельефе мы видим инструменты достаточно совершенной формы. Начиная с этого времени, можно встретить огромное количество изображений сначала дуговых арф, а затем и более сложных - угловых. Однако этот богатый изобразительный материал по-разному трактуется специалистами, что дало основание признать: "Из всех струнных инструментов нет ни одного, внешний вид которого был бы известен лучше, а история возникновения - хуже" . Можно ли считать, что изображения арфы и музыкантов, играющих на этом инструменте, достоверны? Ведь так много вариантности и в формах самих инструментов, и в манере держать их, и в расположении рук на струнах, и в позах арфистов! На эти вопросы даются разные, порой взаимоисключающие ответы. А. Мачинский, произведший обмер инструментов и струн, изображенных на древнеегипетских барельефах, во-первых, доказал, что эти изображения достаточно точны, так как дают разумные соотношения длин струн, и, во-вторых, сумел установить, что строй музыки в эпоху Древнего царства основывался на целых тонах, позднее же- на полутонах .   
  У нас нет возможности анализировать здесь все имеющиеся изображения древнеегипетских арф - дуговых и угловых, маленьких инструментов или инструментов больших размеров (например, такого, который мы находим на изображении служителя культа Тота в гробнице Рамсеса III, XX династия ). Можно лишь согласиться с утверждением, что та "тысяча комбинаций", в которой некоторые ученые не усматривают ни одной правдоподобной, как раз и есть достоверное свидетельство разнообразнейшего арсенала средств, применявшихся древними музыкантами при игре .   
  Если изображения арф на протяжении всей истории Древнего Египта поражают разнообразием форм инструментов и способов игры на них, то при анализе изображений флейт мы сталкиваемся с противоположным фактом - удивительным постоянством вида этого инструмента. Достаточно сравнить изображение флейтиста в упомянутой гробнице, относящееся к периоду V династии,-одно из самых ранних изображений флейты, дошедшее до нас, с музыкальной сценой из гробницы Патенемхеба в том же некрополе, где среди прочих музыкантов есть и флейтист. Это изображение относится к XVIII династии, периоду царствования Аменхотепа IV (Эхнатона) . Флейты, которые мы видим на сохранившихся барельефах,- очень простой формы: полая трость, открытая с обоих концов. При игре на ней флейтист закрывал дальний конец ладонью: очень важная особенность, ибо этот факт несколько приподнимает завесу над характером самой музыки.   
  Поскольку инструменты были приблизительно в метр длиной, а для манипуляции с открытыми отверстиями на стволе оставалась только одна рука (в отличие от современных флейт, на которых играют обеими руками), то закрывать можно было лишь соседние отверстия и, следовательно, воспроизводить мелодию плавно, без скачков.   
  Лютня древнеегипетским музыкантам стала известна позднее арфы и флейты. Некоторые историки связывают ее появление с усилившимся в период XVIII династии влиянием азиатской культуру (в связи с завоеваниями египтян). Однако в заимствованных инструментах египтяне многое изменили. Особенностью древнеегипетской лютни являлось то, что играли на ней при помощи плектра - маленькой пластинки, которую держали большим и указательным пальцами правой руки. Плектр висел на шнурке, прикрепленном к грифу инструмента. Эти детали хорошо просматриваются на сохранившихся изображениях лютнистов. Данная особенность древнеегипетской лютни также проливает свет на стиль музыки, которую на ней могли исполнять: звучание такой лютни больше походило, видимо, на звучание современной балалайки или домры (также плекторных инструментов), нежели на звучание лютни, распространенной в Западной Европе эпохи Возрождения и барокко.   
  Даже самые ранние изображения египетских музыкантов показывают, что исполнители на различных инструментах, а также певцы и танцоры группировались в разнообразные по составу ансамбли. Более того, ансамблевое музицирование занимало господствующее место на протяжении всей истории Древнего Египта, тогда как изображение солистов - редкое явление (их можно встретить главным образом среди арфистов - служителей культа). В Древнем царстве преобладали ансамбли, состоявшие из нескольких арф, флейт и кифар (кифара - струнный щипковый музыкальный инструмент, родственный лире), которые аккомпанировали певцам и танцорам. Со временем состав исполнителей изменялся. В ансамблях увеличивается значение ударных инструментов - барабанов, бубнов, трещоток, а также значение исполнителей, хлопающих в ладоши. Геродот так описывал один из религиозных обрядов, сопровождавшийся шумной музыкой: "Когда египтяне едут в город Бубастис, то делают вот что. Плывут туда женщины и мужчины совместно, причем на каждой барке много тех и других. У некоторых женщин в руках трещотки, которыми они гремят. Иные мужчины весь путь играют на флейтах. Остальные же женщины и мужчины поют и хлопают в ладоши. Когда они подъезжают к какому-нибудь городу, то пристают к берегу и делают вот что. Одни женщины продолжают трещать в трещотки, как я сказал, другие же вызывают женщин этого города и издеваются над ними, третьи пляшут... Это они делают в каждом приречном городе...". Анализ изображений таких ансамблей позднего периода истории Древнего Египта (например, рельефа в одной из гробниц некрополя в Саккаре, относящегося к XXI династии) заставляет согласиться с утверждением, что "музыка стала ярче, шумнее и резче. Кажется, что самый "темп жизни" ускорился: танцовщицы и певцы движутся быстрее, с большим подъемом и страстностью. Должно быть, музыка стала более подстегивающей и пьянящей" .   
  У древнегреческих и римских авторов мы находим ряд высказываний об эволюции тогдашней музыки в целом. Характерной особенностью большинства свидетельств является подчеркивание консервативного характера древнеегипетской музыки, незыблемости ее традиций. Геродот писал: "Придерживаясь своих местных отеческих напевов, египтяне не перенимают иноземных. Среди других достопримечательных обычаев есть у них обычай исполнять одну песнь Лина, которую поют также в Финикии, на Кипре и в других местах. Хотя у разных народов она называется по-разному, но это как раз та же самая песнь, которую исполняют и в Элладе и называют Лином. Поэтому среди многого другого, что поражает в Египте, особенно удивляет меня: откуда у них эта песнь Лина? Очевидно, они пели ее с давних пор". Это сообщение важно и в том отношении, что является доказательствам заимствований древними греками элементов египетской музыкальной культуры. У Платона интересующие нас сведения содержатся во второй книге "Законов": "Искони, видно, было признано египтянами то положение, которое мы сейчас высказали: в государствах у молодых людей должно войти в привычку занятие прекрасными телодвижениями и прекрасными песнями. Установив, что прекрасно, египтяне объявили об этом на священных празднествах и никому - ни живописцам, ни другому кому-то, кто создает всевозможные изображения, ни вообще тем, кто занят мусическими искусствами, не дозволено было вводить новшества и измышлять что-либо иное, не отечественное. Не допускается это и теперь".   
  Приведенные сведения относятся к самому концу Нового царства. Последовавшая затем эпоха Позднего Египта и греко-римского господства привнесла много новых веяний и в египетскую музыку.