

MUZICA ÎN RITUALURILE RELIGIOASE. CONSIDERAȚII CU PRIVIRE LA MUZICA CULTICĂ ISIACĂ ÎN COLONIILE MILESIENE DIN PROPONTIDA ȘI DE LA PONTUL EUXIN

Feraru Remus Mihai*

Cuvinte cheie: muzică, ritualuri, sărbători, instrumente muzicale, Propontida, Pontul Euxin

Keywords: music, rituals, feasts, musical instruments, Propontis, Pontus Euxinus

Music in Religious Rituals. Considerations regarding Isiac Cultic Music in the Milesian Settlements of Propontis and the Black Sea

(Abstract)

Our study focuses on Isiac cult music in the Milesian settlements located on the shores of the Propontis and the Pontus Euxinus. More specifically, this study aims to address the role and significance of music in Isiac cults, particularly in the cults of Isis and Sarapis, as well as the musical instruments that provide the musical ambiance during Isiac ceremonies (festivals, processions, and rituals). Our research is based on a series of literary sources from the Roman era that devote considerable space to describing the musical setting of the festivals celebrated in honor of Isis; namely the writings of Martial (40–103 AD), Apuleius (125–170 AD), and Ausonius (310–395). Isiac cults integrated music as an essential element in rituals and celebrations. Documents attest to the use of instruments specific to the cult of Isis, namely the sistrum, harp, flute (tibia), fistula (syrinx), and tambourine (tympanon). However, Isiac processions were not only instrumental; choirs of singers were also an integral part of them. Isiac cult music was perceived as a means of communication between humans and gods, having a divine essence. This music, marked by the use of the sistrum, harp, oblique flute, and fistula, was integrated into festive processions, such as the Navigium Isidis, which celebrated the reopening of navigation and the rebirth of nature. Music, through choirs and instruments, created an atmosphere of cosmic harmony, reflecting the vitality and fertility associated with Isis. The sistrum, a sacred symbol of the cult, was used by initiates, regardless of gender or social status, highlighting the inclusive nature of the Isiac cult. The music accompanying the Isiac liturgical cycle was polysemic in nature, being adapted to the various cultic contexts in which the Isiac deities were celebrated. For example, the music used in the various cult contexts honoring Isis, the main deity of Egyptian origin, seems to vary depending on the hypostasis under which the goddess was celebrated. Thus, when the goddess was honored as the protector of the dead during funeral ceremonies, the music was imbued with sadness. It encouraged the mourning process and invoked Isis to protect the deceased. On the other hand, when Isis was worshipped as the goddess of life, fertility, and navigation—as in the case of the Navigium Isidis festival—the music had a festive dimension that aroused joy. In short, the music and dance practiced in the Milesian colonies of Propontis and Pontus Euxinus were not only forms of artistic expression, but also essential components of religious, social, and cultural life, reflecting a deep connection between man, nature, and the divine.

În Antichitatea greco-romană, indiferent dacă era vorba despre Atena sau Sparta, Asia Mică, Egipt sau chiar provinciile cele mai îndepărtate ale Imperiului roman, muzica era interpretată și audiată cu o fervoare greu de înțeles în zilele noastre. Considerată „un dar al zeilor” și transmisă oamenilor de muzicieni mitici înzestrați cu aptitudini extraordinare, muzica impregna viața cotidiană a tuturor locuitorilor *polis*-ului, bărbați și femei, copii și adulți, sclavi și oameni liberi, săraci și bogați. Ea însoțea fiecare moment al existenței umane, privat sau public, începând de la naștere până la moarte.

Pentru greci, muzica, alături de limbă și cultele religioase, era un element definitoriu al culturii și identității lor, deosebindu-i de barbari¹.

Dincolo de plăcerea artistică pe care o oferea, muzica a jucat, în cetatea greacă, un rol social, civic, politic și mai ales religios. De altfel, pentru

* Universitatea de Vest Timișoara, 4, Bulevardul Vasile Pârvan, Timișoara 300223; remusferaru@yahoo.fr

¹ Pentru o introducere cuprinzătoare în muzica greco-romană antică, a se vedea, printre altele, Hagel 2009, Simon *et alii*, 2004, 345–390, Vendries 2004, 397–415, Murray-Wilson 2004, Landels 1999, Bélis 1999, Vendries 1999, Anderson 1994, West 1994.

greci, muzica era în mod evident de sorginte și esență divină, fapt confirmat de miturile muzicale. Muzica era omniprezentă atât în religia greacă cât și în cea romană, constituind o parte integrantă a cultului. Atât în Grecia antică, cât și la Roma, celebrarea ritualurilor religioase nu putea fi concepută fără contribuția esențială a muzicii². La rândul ei, mitologia greacă reflectă legătura strânsă dintre muzică și cult, înfățișând zei care cântă la instrumente muzicale inventate de către ei înșiși. Muzica era o componentă esențială a ritualurilor religioase, contribuind în mod implicit la comunicarea între oameni și zei³. Mai precis, muzica era asimilată unui fel de limbaj care permitea comunicarea între oameni și zei, întrucât era produsă de ființe umane, însă avea o esență divină. Privită din această perspectivă, muzica constituia un mijloc deosebit de potrivit pentru apropierea de zei și pentru a exprima divinul inefabil. Consubstanțialitatea limbajului muzical și a divinului se materializează în mod evident în strânsa și complexa interrelație dintre muzică și religie, în cadrul cultelor Antichității greco-romane. Astfel, compozițiile muzicale (imnuri, peane, etc.) erau o componentă tipică a practicilor religioase (concursuri, sărbători, procesiuni, sacrificii, rugăciuni etc.); aceste creații muzicale erau dedicate în întregime zeilor și eroilor despre care vorbeau și în cinstea cărora erau interpretate⁴. De asemenea, se cuvine să precizăm sensul cuvântului grecesc *μουσική* care se deosebește de sensul modern al termenului „muzică”; grecescul *μουσική* desemnează „arta muzicală” în general (*ἡ μουσική τέχνη*) – aflată sub protecția Muzelor – care integrează în același timp o întreagă gamă de activități: muzică instrumentală, cânt și dans⁵.

Muzica este o trăsătură comună a cultelor grecești. Interpretarea muzicală și instrumentele utilizate erau adaptate diverselor secvențe cultice care se succedau în timpul sărbătorilor publice consacrate divinităților adorate. În mod obișnuit, celebrarea unei divinități începea cu o procesiune religioasă care se îndrepta spre un altar în vederea săvârșirii sacrificiului; după sacrificiu urmau concursurile atletice și muzicale, iar la final era organizat banchetul⁶. Muzica era omniprezentă de-a lungul întregii procesiuni. Imnul era tipul predominant de cântec interpretat în timpul procesiunii, în momentul

săvârșirii sacrificiului, precum și în timpul desfășurării concursurilor și banchetului⁷. Dintre divinitățile aparținând diverselor panteoane ale cetăților grecești care au o legătură predilectă cu muzica pot fi enumerate Dionysos, Apollo, Athena, Hermes, Cybele⁸ la care se adaugă, începând din epoca elenistică, Isis și Sarapis⁹.

Pornind de la legătura indisolubilă dintre muzică și religie, implicit culte religioase, studiul de față își propune să trateze rolul și semnificația muzicii în cultele isiaice, în special în cultul Isidei și în cel al lui Sarapis. Mai precis, ne propunem să abordăm rolul și semnificația muzicii în diversele practici cultice prin care sunt cinstite divinitățile menționate mai sus. Întrucât arta muzicală antică integrează alături de muzica instrumentală, cântul și dansul, ne propunem să studiem instrumentele muzicale care asigură ambianța muzicală în timpul procesiunilor religioase, precum și cu ocazia săvârșirii ritualurilor specifice fiecărui cult avut în vedere. De asemenea, studiul nostru are ca obiect practicarea cântului care rămâne esențial în procesiunile religioase. Precizăm că cercetarea rolului și semnificației muzicii cultice isiaice se limitează la coloniile milesiene situate pe țărmurile Propontidei și ale Pontului Euxin.

Imaginea pe care o avem astăzi despre muzica cultică interpretată în cetățile grecești, provenită în primul rând din lunga tradiție de studiu a textelor (izvoare literare), poate fi completată în mod semnificativ prin studiul documentelor epigrafice, al iconografiei muzicale de pe bogatul *corpus* al ceramicii grecești, precum și al reliefurilor. Mai concret, cercetarea noastră se întemeiază pe o serie de izvoare literare din epoca romană care acordă un spațiu larg descrierii cadrului muzical al sărbătorilor celebrate în cinstea Isidei; este vorba despre scrierile lui Marțial (40–103 d. Hr.), Apuleius (125–170 d. Hr.) și Ausonius (310–395). Dintre acești autori se distinge, de departe, Apuleius din Madaura care ne-a lăsat o descriere amănunțită a practicilor rituale specifice sărbătorii *Ploiaphesia*, precum și a ambianței muzicale aferente acestei sărbători celebrate la Kenchreai în Achaia, portul răsăritean al Corintului¹⁰. Chiar dacă descrierea *Ploiaphesiilor* realizată de către Apuleius este valabilă pentru secolul al II-lea d. Hr., se poate admite că, în linii mari, ceremoniile prilejuite de această sărbătoare se desfășurau pretutindeni în același

² Aristides Quintilianus (1963), II, 14–15.

³ Kubatzki 2016, 1–4.

⁴ Van Keer, 2003, 362–363 (consultată în 24.09.2025); vezi și Brulé 2001, 9–16.

⁵ Chantraine 1974, 716 (s.v. μουσα); vezi și *LSJ*, 1148b (s.v. μουσική).

⁶ True *et alii* 2004, 2.

⁷ Furley-Bremer 2001, 1.

⁸ Kubatzki 2016, 2–4; vezi și Goulaki-Voutira 2004, 372.

⁹ Bricault-Veymiers 2018, 690–713.

¹⁰ Apuleius (1922), XI, 8–9.

mod încă de la sfârșitul epocii elenistice¹¹. În egală măsură, putem presupune că ambianța muzicală a Ploiaphesiilor se păstra în linii mari neschimbată în toate cetățile unde această sărbătoare era celebrată.

1. Muzica în cultele isiace

Începând din epoca elenistică, divinitățile isiace¹², în special Isis, Sarapis și Anubis s-au bucurat de o deosebită popularitate în lumea greco-romană, sfârșind prin a fi adoptate de către greci și apoi de către romani. Cultul lui Sarapis a fost instituit de către regii Ptolemei în Alexandria Egiptului, în prima jumătate a secolului al III-lea î. Hr. Prin asocierea lui Sarapis cu Isis și Anubis, unul dintre Ptolemei – Philadelphul (283–246 î. Hr.) sau Evergetul (246–222 î. Hr.) mai degrabă decât Soter (305–283 î. Hr.) – va pune bazele unei triade poliade, concepută ca model și garant al puterii sale regale¹³. Triada divină compusă din Isis, Sarapis și Anubis, la baza căreia se află cultul lui Sarapis, a cunoscut o răspândire extraordinară și rapidă în orașele situate în Grecia continentală, în insulele Mării Egee, precum și pe coasta de vest a Asiei Mici. Încă din secolului al III-lea î. Hr., cultele lui Isis și Sarapis s-au răspândit în bazinul răsăritean al Mării Mediterane, precum și în cetățile grecești din Propontida și de la Pontul Euxin; răspândirea cultelor isiace s-a făcut fie direct, prin intermediul negustorilor alexandrini stabiliți în aceste din urmă regiuni, fie indirect, prin intermediul Rhodosului care a adoptat foarte devreme cultul lui Sarapis¹⁴. În schimb, cultele lui Isis și Osiris s-au răspândit la Roma începând de la sfârșitul secolului al II-lea î. Hr., urmând ca integrarea lor efectivă în panteonul roman să aibe loc de-abia la începutul secolului I d. Hr.

Culte isiace integrau muzica ca element esențial în ritualuri și sărbători. În lumea greco-romană, slujitorii sanctualelor isiace marcau începutul și sfârșitul zilei printr-o serie de ceremonii de deschidere și închidere a templelor divinităților isiace. Principalul ritual săvârșit în timpul dimineții avea drept scop de a trezi divinitatea prin consacrarea de libații și sacrificii care erau însoțite de cântări și psalmodii.

¹¹ Bricault 2006, 136; Dunand 1973, III, 225.

¹² În studiul de față, vom folosi expresia „divinități isiace” sau „culte isiace” pentru a desemna ansamblul divinităților egiptene, originare din valea Nilului, aparținând aceluiași cerc mitologic, cultic și liturgic și a cărui figură centrală era zeița Isis; aceste divinități alcătuiau o veritabilă „familie isiacă” din care făceau parte în ordinea importanței lor: Sarapis, Anubis, Harpocrate, Osiris, Apis, Bubastis, Hermanubis, Horus, Hydreios, Neilos și Nephthys, Bricault 1999, 91–92.

¹³ Bricault 2013, 137.

¹⁴ Bricault 2013, 137; Bricault 2007, 245–246, 248.

Răspunzând la invocarea numelui său, Isis se arăta atunci credincioșilor adunați, precum Lucius în *Metamorfozele* lui Apuleius, pentru a saluta „întoarcerea luminii”¹⁵. Sărbătorile isiace celebrate în cinstea lui Isis și Sarapis, care reprezintă punctul culminant al cultelor isiace, aveau loc pe un fond muzical descris de o serie de izvoare literare; este vorba despre *Ploiaphesia*, *Sarapieia*, *Isieia* și *Charmosyna* care fuseseră celebrate inițial doar în lumea greacă. În secolul I d. Hr., *Navigium Isidis*, corespondentul latin al sărbătorii *Ploiaphesia*, cea mai importantă sărbătoare isiacă, fusese inclusă în calendarul roman¹⁶. În afară de *Navigium Isidis*, alte trei sărbători isiace – *Sacrum Phariae*¹⁷, *Serapia* / *Sarapieia*¹⁸, *Isia* / *Isieia* (Ἰσιδεῖα) sau *Isideia* (Ἰσιδεῖα)¹⁹ și *Hilaria*

¹⁵ Apuleius (1922), XI, 20, 3–4: „Astfel, în așteptarea nerăbdătoare a vreunei ocazii fericite, așteptam deschiderea porților templului dimineța. Cu perdelele albe trase de fiecare parte, adoram imaginea venerabilă a zeiței; preotul, înconjurând altarele așezate ici-colo, îndeplinea slujba divină rostind rugăciunile consacrate și turna dintr-un vas de libații apa scoasă din adâncul sanctuarului, când, după îndeplinirea acestor acte pioase, răsuna, anunțând prima oră a zilei, vocea credincioșilor care salutau întoarcerea luminii”. vezi și Bricault et Veymiers 2018, 693.

¹⁶ Belayche 2000, 574.

¹⁷ *Sacrum Phariae* este probabil o sărbătoare consacrată lui Isis *Pharia* adorată în ipostaza de protectoare a flotei care transporta grânele de la Alexandria la Roma. Începând din secolul al II-lea d. Hr., această sărbătoare celebra sosirea în capitala imperială a transportului de grâne (*annona*) plasat sub protecția cuplului isiatic (Isis-Sarapis). *Sacrum Phariae* era celebrată în aceeași zi, dacă nu în același timp cu *Serapia*, și anume în 25 aprilie, fiind o sărbătoare specifică Romei și porturilor sale, vezi Bricault 2006, 150–154.

¹⁸ Încă din secolul al III-lea î. Hr., sărbătoarea *Sarapieia* era celebrată în cinstea lui Sarapis, în lumea greacă, fiind atestată la Minoa (în insula Amorgos) și Tanagra. La Minoa, *Sarapieia* era celebrată în luna *Artemision* (martie-aprilie), la începutul primăverii. *Sarapieia* îi corespunde sărbătorii *Serapia* care, potrivit „calendarului lui Philocalus” datat în 354 d. Hr., era celebrată la Roma în 25 aprilie, vezi *RICIS* 501/0221; vezi și *RICIS* 501/0219: „Martius / (...) / Isidis Navigium / (...) / Aprilis / (...) / Sacrum Phariae / Serapia / November / (...) / Heuresis” (*Menologiile rustice*, 50 d. Hr.); această sărbătoare era mult mai răspândită în lumea greacă unde Sarapis își domina soția și unde celebrarea era uneori însoțită de concursuri, ca la Tanagra, vezi Bricault 2013, 372–375.

¹⁹ Încă de la mijlocul secolului al III-lea î. Hr., sărbătoarea Ἰσιδεῖα era celebrată în cinstea lui Isis în Alexandria Egiptului, la Memfis (Perpillou-Thomas 1993, 97–100; Dunand III, 1973, 234–235) și la Keos, în Ciclade (*RICIS*, 202/0801). Începând din epoca imperială până în secolul al V-lea d. Hr., sărbătoarea *Isieia* este atestată la Roma (*RICIS*, 501/0220) și în Italia (Rutilius Namatianus 1972, I, 372–376); această sărbătoare fusese fixată oficial în calendarul roman fie în timpul domniei împăratului Tiberiu, între 25 și 28 d. Hr., fie mai verosimil în timpul domniei lui Caligula, între 36 și 39 d. Hr.. Conform calendarului lui Philocalus datat în 354 d. Hr.

sau *Heuresis*²⁰ – au fost introduse treptat, de-a lungul epocii imperiale, în calendarul oficial al Romei²¹.

Muzica și dansul sunt nelipsite de la sărbătorile consacrate lui Isis și Sarapis. Procesionile care marcau marile ceremonii publice organizate cu această ocazie constituiau un bun prilej pentru toți participanții de a descoperi atmosfera singulară a acestor culte. În timp ce Marțial²² sau, mai târziu, Ausonius²³ insistă asupra caracterului zgomotos, ba chiar agresiv al acestor procesiuni, Apuleius evocă „simfonia armonioasă” emanată de cortegiul de muzicieni care făcea parte din principala procesiune a sărbătorii *Navigium Isidis* desfășurată la Kenchreai în Achaia, portul răsăritean al Corintului²⁴. O inscripție de la Tanagra, datată în 90–85 î. Hr., ne-a păstrat numele învingătorilor unui concurs artistic organizat cu ocazia sărbătorii *Sarapieia*, care se desfășura odată la patru ani. Acest

Isieia avea loc la Roma între 28 octombrie și 3 noiembrie. Această sărbătoare comemora dispariția lui Osiris, înainte de redescoperirea sa, câteva zile mai târziu, de către soția sa, Isis. Mai exact, *Isieia* celebrau suferința zeului mort și înviat printr-o alternanță de tristețe și veselie vezi Bricault 2013, 389–390.

²⁰ Sărbătoarea *Hilaria* numită și *Heuresis* în Menologiile rustice (*RICIS* 501/0219) îi succeda sărbătorii *Isieia*. *Hilaria* era celebrată foarte probabil pe 3 noiembrie (*RICIS* 501/0221: „1 Isia / (...) / 3 *Hilaria*”), marcând sfârșitul sărbătorilor de toamnă ale lui Isis și învierea lui Osiris, numită de către romani și descoperirea lui Osiris (*Inventio Osiridis*). În egală măsură, *Hilaria* marca sfârșitul doliului lui Isis, ca urmare a redescoperirii lui Osiris și a renașterii sale, vezi Bricault 2013, 378; Bricault 2006, 140.

²¹ Cele patru sărbători isiaice (*Navigium Isidis*, *Sacrum Phariae*, *Serapia*, *Isia* și *Hilaria* sau *Heuresis*) figurează în așa-numitul „calendar al lui Philocalus” care datează din 354 d. Hr.; în acest sens, vezi *RICIS* 501/0221: „Martius / (...) / *Isidis Navigium* / (...) / Aprilis / (...) / *Sacrum Phariae* / *Serapia* / November / (...) / *Heuresis*”; *RICIS* 501/0221: „Mensis Martius / (...) / 5 *Isidis Navigium* / (...) / 20 Pelusia / (...) / Mensis Aprilis / (...) / 25 *Serapia* / (...) // Mensis Augustus / (...) / 12 *Lychnapsia* / (...) // Mensis October / (...) / 28–31 *Isia* / November / 1 *Isia* / (...) / 3 *Hilaria*”.

²² Mart. IX, 29, 5–6: „Ah! Ce limbă s-a mai auzit! Era mai zgomotoasă decât o mie de piețe de sclavi, decât mulțimea adoratorilor lui Sarapis, decât banda de copii cu părul cărlionțat care aleargă în zori la școală, decât stolurile de cocori care fac să răsunе malurile Strymonului”.

²³ Ausonius, *Epistolae* XXI: „Chimvalele scot un sunet când sunt lovite, la fel ca scena când este lovită de picioarele dansatorilor; tamburine goale răsună sub pielea întinsă; sistrele mareotice provoacă tărăboiul sărbătorilor lui Isis, iar la Dodona bronzul nu încetează să zăngăne când bazinele lovite ritmic cu baghete răspund docil ritmului loviturilor. Tu, ca și cum ai fi un locuitor mut din Amyclae, sau ca și cum egipteanul Sigalion ți-ar fi sigilat gura, cu încăpățănare, Paulin, tu taci”.

²⁴ Apuleius (1922), XI, 8–9; vezi și Bricault-Veymiers 2018, 695, 697–698.

concurs pentheteric, care reunea concurenți din întreaga lume greacă, le oferea posibilitatea participanților (muzicieni, actori, poeți) să se întreață, foarte probabil, în alcătuirea unor compoziții inedite²⁵.

2. Instrumente muzicale utilizate în timpul ceremoniilor isiaice

O bogată documentație constând din izvoare literare, fresce din *corpus*-ul pictural isiac, relieuri, figurine din teracotă, papyruși ne furnizează numeroase informații cu privire la instrumentele muzicale utilizate pentru a crea ambianța muzicală în timpul sărbătorilor isiaice. Documentele noastre atestă utilizarea unor instrumente specifice cultului lui Isis; este vorba despre sistrul, harpă, flaut (*tibia*), *fistula* (*syrinx*) și tamburină (*tympanon*). Însă, procesiunile isiaice nu erau doar instrumentale; corurile de cântăreți erau nelipsite de la acestea. Apuleius mărturisește acest lucru atunci când descrie „corurile de cântăreți din procesiunea isiacă”²⁶. Cântatul rămâne esențial în procesiunile religioase. De altfel, în Antichitate, vocea este considerată drept un instrument de muzică în sine (*organon* / *organum*), iar cântul este predat în unele sanctuare, după cum o atestă o inscripție funerară a unui instructor de cânt (*magister odariarius*) legat de templul zeiței Minerva *Medica* situat pe colina Esquilin de la Roma²⁷.

Sistrul (gr. *σειστόρον* / lat. *sistrum*) este un instrument muzical de percuție, de origine egipteană, „care, de-a lungul secolelor, a devenit simbolul cultelor isiaice și principalul atribut al zeiței Isis în epoca greco-romană, în special începând din secolul I d.Hr.”²⁸. La origine, sistrul are o semnificație rituală, fiind strâns legat de cultul zeiței Hathor. În asociere cu Hathor, sistrul capătă multiple înțelesuri, în funcție de context. În inscripțiile și decorurile din perioada ptolemaică, sistrul este folosit atât de zeiță, cât și de cei care doresc să o invoce. El reprezintă atât un sceptor care simbolizează puterea zeiței, în special în domeniul fertilității, cât și un obiect purtat de regii muritori pentru a domoli natura felină și periculoasă a acesteia. Totodată, sistrul este o ofrandă adusă de regii Egiptului, lui Hathor, dar și altor divinități²⁹. În Egiptul antic, sistrul era de asemenea un instrument muzical legat de cultul zeiței Hathor și servea la reproducerea foșnetului papirusului pentru a

²⁵ *RICIS* 105/0201.

²⁶ Apuleius (1922), XI, 9.

²⁷ Vendries 2004, 402.

²⁸ Saura-Ziegelmeier 2013, 379, 381–383.

²⁹ Saura-Ziegelmeier 2013, 382.

liniști această zeitate cu cap de vacă. Însușirea prerogativelor lui Hathor de către Isis, sub impulsul dinastiei Ptolemeilor, a dus cu siguranță la atribuirea instrumentului muzical principalei divinități a Egiptului, însă împrejurările și rațiunile care au contribuit la acest transfer rămân necunoscute³⁰.

Acest instrument este de fapt „un accesoriu sonor format dintr-un arc montat pe un mâner, traversat de mai multe tije mobile, care permitea producerea unui zgomot metalic al tijelor datorită mișcării înainte și înapoi a încheieturii mâinii”³¹ (Fig. 1). Există două tipuri de sistre: sistrul *naos* și sistrul arcuit. Primul tip este mai degrabă atestat în Egipt, încă din perioada Imperiului vechi. Este denumit astfel deoarece reproduce fațada și cei doi piloni ai intrării unui templu egiptean. Celălalt tip de sistru apare în perioada Imperiului Nou și se dezvoltă în epoca romană. Materialele din care sunt fabricate aceste instrumente sunt variate: pot fi din aur, argint, bronz, faianță, piatră sau lemn. Cu toate acestea, majoritatea sistrilor care au ajuns până la noi au fost realizate din bronz³².

Sistrul este atât un instrument ritmic folosit pentru a marca ritmul procesiunilor, dansurilor și marșurilor culturale, cât și un obiect religios cu valoare rituală, folosit pentru a stabili contactul cu Isis. Acest instrument este prezent la marile sărbători isiaice, precum *Navigium Isidis*, care are loc pe 5 martie și marchează începutul sezonului maritim în Imperiul Roman³³. Același instrument este prezent și la ceremoniile zilnice de deschidere, dimineața, și de închidere, seara, a porților templului³⁴. Doar preoții Isidei și inițiații în misterele isiaice au dreptul de a utiliza acest instrument sonor³⁵. Mai exact, acest instrument muzical putea fi folosit de oricine, indiferent de gen, vârstă sau categorie socială, cu condiția ca persoana respectivă să fie inițiată în misterele isiaice. Totuși, se cuvine să menționăm că utilizarea sistrului de către toate categoriile sociale, mai ales de către femei, se datorează faptului că mânăuirea sa nu necesită o instruire specială, accesibilă de obicei doar bărbaților, interpretele la instrumente precum lira sau cithara fiind, în general, prostituate sau curtezane³⁶. Cântărețul la sistru reprezentat pe coloana templului Isidei (*Iseum*) de

pe Câmpul lui Marte, este „asociat cu adevărații muzicanți: harpistul și timpanistul”³⁷.

Harpa (gr. ψαλτήριον) este un instrument muzical cu coarde de lungimi inegale, de origine orientală, realizat din lemn. „Este alcătuită dintr-un plan de coarde paralele, întinse vertical sau oblic între o consolă, sau jug (gât), care nu rezonază, și o cutie de rezonanță”³⁸. Iuvenal folosește expresia *chordae obliquae*, adică „corzi oblice”, pentru a desemna harpa³⁹, întrucât nu există un cuvânt latin pentru a denumi acest instrument⁴⁰. Acest fapt explică raritatea harpei la Roma; acest instrument nu figurează în iconografia romană decât de o manieră cu totul excepțională. Există două tipuri de harpe: harpa curbată sau arcuită și harpa unghiulară sau trigonală. Harpa reprezentată pe coloana templului Isidei situat pe Câmpul lui Marte, datând din epoca lui Domițian, este singura atestare a unei harpe trigonale în Italia „într-un context cultic, în cadrul unei scene de procesiune”⁴¹.

Harpa este un instrument muzical cunoscut în coloniile milesiene de la Pontul Euxin. O figurină din teracotă, datată în secolul al V-lea î. Hr., descoperită în necropola din Apollonia Pontica, reprezintă un actor în picioare cântând la harpă (Fig. 2)⁴². O altă figurină găsită în necropola apolloniată, datată în secolul al IV-lea î. Hr., înfățișează o femeie așezată pe un scaun cu spătarul înalt curbat, care ține în mâna stângă o harpă triumfiulară (Fig. 3)⁴³. Figurinele din teracotă descoperite la Apollonia arată că cetățenii săi împărtășeau gustul contemporan pentru reprezentările de muzicanți în mica plastică. Aceste figurine atestă răspândirea unor instrumente cărora grecii le atribuiau o origine asiatică, în special harpa triumfiulară⁴⁴.

Harpa trigonală provine din Orientul Apropiat, mai precis din Mesopotamia. Acest instrument muzical a fost apoi „exportat în Egipt”⁴⁵, iar locuitorii acestuia l-au transformat în instrumentul lor preferat, „începând de la Imperiul Nou până în epoca romană”⁴⁶. Cântărețul la harpă folosește un plectru pentru a ciupi corzile instrumentului. Acest stil de cântat este caracteristic unui mode egiptene, deoarece, în lumea greco-romană, cântărețul la

³⁰ Saura-Ziegelmeyer 2013, 389.

³¹ Apuleius (1922), XI, 4; vezi și Vendries 2004, 401–402.

³² Saura-Ziegelmeyer 2013, 387.

³³ Apuleius este singurul autor care ne oferă o mărturie destul de detaliată despre ceremoniile care aveau loc în timpul sărbătorii *Navigium Isidis*, vezi Apuleius (1922), XI, 5–6; XI, 9; XI, 10.

³⁴ Tibulle, *Elégies*, I, 3, 23–33.

³⁵ Apuleius (1922), XI, 5–6; XI, 16.

³⁶ Bélis 1999, 42–46.

³⁷ Vendries 2005, 391.

³⁸ Vendries 1999, 101.

³⁹ Juvénal, *Satires*, XVI, 62–65.

⁴⁰ Vendries 2004, 401.

⁴¹ Vendries 1999, 107.

⁴² Perrot 2019, 252, Cat. 296.

⁴³ Perrot 2019, 252, Cat. 297.

⁴⁴ Perrot 2019, 248.

⁴⁵ Vendries 1999, 102.

⁴⁶ Vendries 1999, 102.

harpă cânta cu mâinile goale⁴⁷. Se pare că harpa nu era utilizată în timpul ceremoniilor de cult în cinstea zeiței Isis, în cortegiile renumite pentru puterea lor sonoră. Sonoritatea surdă și puțin puternică a harpei făcea din ea un instrument puțin adaptat pentru marile procesiuni isiaice. Prezența sa pe coloana templului Isidei (*Iseum*) de pe Câmpul lui Marte „se justifică mai ales în calitate de simbol și semn de recunoaștere al cultelor nilotice”⁴⁸. Așadar, romanii nu au împărtășit niciodată entuziasmul egiptenilor pentru harpa unghiulară egipteană care rămâne limitată la cultul lui Isis. Utilizarea acestui instrument muzical rămâne totuși excepțională și trebuie să se fi limitat la zona templului lui Isis, deoarece nu este menționată de către Apuleius printre instrumentele muzicale utilizate cu prilejul procesiunii isiaice desfășurate cu ocazia sărbătorii *Navigium Isidis*⁴⁹.

Un instrument muzical utilizat cu ocazia procesiunilor festive isiaice este un tip de flaut oblic de tip egiptean (*obliquus calamus*) evocat de către Apuleius în legătură cu „flautiștii marelui Sarapis” (*tibicines magno Serapi*)⁵⁰; aceștia din urmă alcătuiau un grup de muzicanți la flaut care asigura ambianța muzicală cu prilejul procesiunii isiaice organizate în timpul sărbătorii *Navigium Isidis* celebrate în cinstea Isidei la Kenchreai în Achaia. Flautul oblic sau transversal (Fig. 4), numit de către greci πλαγίαιλος, este un instrument de suflat originar din Egipt⁵¹, care este reprezentat pe figurine de teracotă alexandrine din epoca romană, descoperite în Egipt⁵². În opinia lui C. Vendries, *obliquus calamus* ar fi un „*aulos* oblic de tip egiptean”⁵³. Acest instrument este un flaut destul de asemănător cu cel din zilele noastre care se ținea înclinat și în care se sufla oblic. Flautul oblic era lipsit de ancie sau de muștiuc, fiind prevăzut cu o gaură plasată aproape de capătul său prin care sufla muzicantul⁵⁴. Este posibil ca acest tip de flaut să fi fost utilizat exclusiv în cadrul cultelor isiaice sau, cel puțin, în timpul ceremoniilor închinare zeităților din panteonul isiac pe teritoriul Egiptului, precum o demonstrează figurinele de teracotă alexandrine din perioada Egiptului roman. În schimb, nu există dovezi ale prezenței

acestui instrument muzical la Roma sau în Italia înainte de secolul al III-lea d.Hr.⁵⁵.

Un alt instrument muzical utilizat cu ocazia procesiunii isiaice de la Kenchreai este *fistula* corespondentul *syrinxului* grecesc, al cărui descendent direct este naiul⁵⁶. Apuleius menționează așa-numitele *fistulae* care asigură, alături de flauturi, cadrul muzical al procesiunii isiaice de la Kenchreai: „Apoi orchestre delicioase, fluier și flaute, făceau să răsunе cele mai dulci melodii”⁵⁷. În opinia lui C. Vendries, aportul *syrinxului* în procesiunea de la Kenchreai, reprezintă probabil o influență greacă⁵⁸.

Spre deosebire de cultul lui Dionysos și cel al Cybele, tamburina juca un rol secundar în muzica cultică isiacă. Acest instrument era utilizat foarte probabil pentru a marca ritmul cortegiilor isiaice, la fel ca sistrul. O baghetă putea fi folosită pentru a lovi tamburina, dar nu acesta pare să fi fost cazul în procesiunea ideală revelată de coloana templului Isidei de la Roma, unde acest instrument nu este reprezentat⁵⁹. În orice caz, pentru a spori puterea și rezonanța tamburinei, era posibil să se adauge clopoței pe marginea cercului de lemn al instrumentului⁶⁰.

Corurile de cântăreți sunt menționate de către Apuleius în procesiunea isiacă de la Kenchreai⁶¹. Cântăreții erau întotdeauna nelipsiți de la procesiunile isiaice. Aceștia puteau fi atât cântăreți „profesioniști”, cât și slujitori și credincioși ai cultului fără experiență muzicală specială. Însă cântatul și practica instrumentală merg mână în mână, cu excepția instrumentelor care împiedică cântatul, cum ar fi cele de suflat, de exemplu. Așadar, cei care cântau la tamburină, sistru și harpă trebuiau, pe lângă abilitățile lor instrumentale, să fie capabili să cânte corect, ceea ce complica și mai mult sarcina muzicienilor. Prezența corurilor de cântăreți în procesiunea isiacă de la Kenchreai reprezintă o influență egipteană în muzica isiacă. Preoți cântăreți sunt atestați în Egipt. De asemenea, coruri de cântăreți de peane consacrate zeului Sarapis sunt

⁴⁷ Vendries 2005, 390.

⁴⁸ Vendries 2004, 401.

⁴⁹ Vendries 2002, 185–187.

⁵⁰ Apuleius (1922), XI, 9, 6.

⁵¹ Invenția flautului transversal (*obliquus calamus*), cunoscut și sub numele de φῶτιγξ, îi este atribuită lui Osiris; în acest sens, vezi Loret 1889, 111–113.

⁵² Vendries 2013, 205–206, 207.

⁵³ Vendries 2004, 401.

⁵⁴ Landels 1999, 71–72, 181.

⁵⁵ Utilizarea flautului oblic de tip egiptean (*obliquus calamus*) este documentată la Roma de-abia în secolul al III-lea d. Hr.: acest instrument este reprezentat pe baza unei coloane împodobite cu reliefuri isiaice care provine de la un templu al Isidei din Roma, vezi Vendries 2004, 401; Vendries 2005, 395.

⁵⁶ Landels 1999, 70.

⁵⁷ Apuleius (1922), XI, 9: „Symphoniae dehinc suaves, fistulae tibiaeque modulis dulcissimis personabant”.

⁵⁸ Vendries 2005, 396; Loret 1889, 130.

⁵⁹ Vendries 2005, 391.

⁶⁰ Molina 2014, 51.

⁶¹ Apuleius (1922), XI, 9.

atestate de două inscripții descoperite în sectorul templului Isidei situat pe Câmpul lui Marte de la Roma⁶².

3. Ciclul festiv al sărbătorilor isiace celebrate în coloniile milesiene

Înainte de a analiza semnificația muzicii în cadrul cultelor isiace, este foarte util să facem o scurtă trecere în revistă a ipostazelor sub care era adorată Isis, figura centrală a „familiei isiace”, în coloniile milesiene din Propontida și de la Pontul Euxin, precum și a sărbătorilor celebrate în cinstea acestei divinități.

Isis este una dintre principalele divinități egiptene. Potrivit tradiției, Isis este soția lui Osiris și mama lui Horus; ea fusese adorată inițial în ipostaza de zeiță a pământului, fiind percepută totodată și ca o divinitate a fertilității, dar și a vieții, vitalității, fecundității și reînnoirii vieții umane⁶³. Deși Isis se prezintă ca o zeitate legată de lumea morților prin strânsa sa legătură cu Osiris și Anubis, ea rămâne totuși o zeiță a vitalității, mitologia sa dezvoltându-se o femeie gata să străbată tot Egiptul pentru a-i oferi soțului său o a doua viață. După adoptarea sa de către greci, cultul lui Isis a dobândit trăsături misterice, cuprinzând, în afară de o serie de practici precum incubajul și inițierea individuală, reprezentarea unui mit liturgic complex care evoca moartea și renașterea lui Osiris⁶⁴. În epoca elenistică, Isis a dobândit prerogative asupra mediului marin, fiind adorată în ipostaza de stăpână a mărilor, inventatoare a activităților maritime și protectoare a marinarilor⁶⁵. Este dificil să se dateze cu exactitate momentul în care zeița devine stăpâna mărilor⁶⁶. Cu toate acestea, în perioada dominației romane în bazinul mediteranean, zeiței egiptene îi fusese consacrat un cult legat de mediul marin.

Începând din secolul al III-lea î. Hr., cultele divinităților isiace au cunoscut o extraordinară răspândire în cetățile grecești situate pe țărmurile Propontidei și ale Pontul Euxin⁶⁷. În ciuda acestui fapt, sărbătorile isiace nu sunt atestate de documentele epigrafice mai devreme de sfârșitul secolului I î. Hr.; este vorba despre *Ploiaphesia*, *Isieia* și

Charmosyna care fac parte din ciclul festiv al sărbătorilor celebrate în cinstea lui Isis.

Cea mai bine atestată dintre aceste sărbători este *Ploiaphesia* consacrată zeiței Isis care era adorată în ipostaza de protectoare a navigației și a corăbierilor. O inscripție de la Kios (în Bithynia), datată către sfârșitul secolului I î. Hr., menționează funcția de *trierarchos*, deținută de către un anume Anoubion, al cărei titular era însărcinat cu prezidarea și organizarea sărbătorii *Ploiaphesia*. Această sărbătoare marca redeschiderea oficială a navigației în Marea Mediterană, pe 5 martie⁶⁸. *Ploiaphesia* (*Navigium Isidis*) a continuat să fie celebrată de-a lungul epocii romane. Existența acestei sărbători la Amastris este sugerată de imaginea lui „Isis cu velă” care este reprezentată pe o serie de emisiuni monetare bătute de cetate în secolele II–III d. Hr.⁶⁹. O monedă de tipul „Isis cu velă” descoperită la Anchialos, care datează de la începutul secolului al III-lea d. Hr., confirmă existența sărbătorii *Navigium Isidis* în mica cetate de pe țărmul vestic al Pontului Euxin⁷⁰.

Existența sărbătorii *Ploiaphesia* la Tomis este confirmată de atestarea a două colegii isiace – la începutul secolului al III-lea – ai căror membri erau însărcinați cu organizarea sărbătorilor în cinstea zeiței Isis; este vorba despre colegiul *pastophorilor* (παστοφόροι) și cel al „corăbierilor sacri” (ιεροναῦται): „[---] fica unui oarecare [--k] rate[s], *mama pastoforilor* și soția lui A[r]istarchos; *hieronautai* [consacră în cinstea ei] pe cheltuielile lor (acest monument), președinte fiind [Aris] tarchos [---]”⁷¹. În lumea romană, colegiul pastoforilor pare să fi constituit un ansamblu de preoți de rang inferior, care nu aparțin direct clerului propriu-zis. Sarcinile cultice ale pastoforilor erau repartizate între serviciul religios zilnic la templu și celebrarea marilor sărbători⁷². Principala atribuție a așa-numiților *hieronautai* asimilați cu navarchii⁷³

⁶⁸ *RICIS* 308/0301; voir aussi Bricault 2013, 379; Bricault 2006, 147.

⁶⁹ Bricault 2006, 59, n. b (monedă datată în 147–176 d. Hr.) et n. h (monedă datată în 238–244 d. Hr.).

⁷⁰ Bricault 2007, 264, fig. 8b; Bricault 2006, 60, fig. 21.

⁷¹ *ISM*, II, 98(64) (= *RICIS*, 618/1007, pp. 740–741): « [-----κ]ράτου[ς ---] / [μητέρα] παστοφόρου[v] / γυναικα δὲ Ἀ[ριστάρχου] / ιεροναῦται ἀν[έθηκαν] / ἐκ τῶν ιδίων [-----] / [π]ροστατοῦντος [(δὲ)-] / Ἀ[ριστάρχου] Ἰ[-----] » (începutul secolului al III-lea d. Hr.).

⁷² Bricault 2013, 314–315.

⁷³ Într-un context isiac, termenul de „navarch” desemnează foarte probabil o funcție cultică isiacă aflată într-o strânsă legătură cu sărbătoarea *Ploiaphesia*, *LSJ*, 1161, s.v. ναυαρχέω: II. in the cult of the Isis, „preside at the festival of the ship” (πλοιαφέσια).

⁶² Vendries 2004, 402; Vendries 2005, 396–397.

⁶³ Ferrari 2003, 464 (s.v. Isis); Schmidt 1996, 169, (s.v. Isis); vezi și Lembke 1994, 120.

⁶⁴ Ferrari 2003, 464 (s.v. Isis).

⁶⁵ Bricault 2006, 16–22; 139–140.

⁶⁶ Dunand III, 1973, 227; Bricault 2006, 13.

⁶⁷ La mijlocul secolului al III-lea î. Hr., histrienii au hotărât să trimită o delegație de ambasadori sacri (*theoroi*) la oracolul lui Apollo *Chresterios* de la Chalcedon pentru a-l consulta cu privire la oportunitatea introducerii cultului oficial al lui Sarapis la Istros, *ISM* I, 5 (= *RICIS* II, 618/1101, p. 741).

atestați la Byzantion⁷⁴ și la Sinope⁷⁵, era organiza-
rea Ploiaphesiilor⁷⁶; mai precis, acest grup de cre-
dincioși reușiți într-un colegiu alcătuita echipajul
corăbiei consacrate Isidei care era lansată la apă cu
ocazia Ploiaphesiilor⁷⁷. În opinia lui L. Bricault,
navarchii se supuneau ordinelor unei autorități
superioare care putea să fie ori veritabilul pilot
al corăbiei, ori un personaj important însărcinat
să-i dea ordine acestuia din urmă; acest personaj
important se identifică foarte probabil cu *trierar-
chul* menționat într-o inscripție isiacă de la Kios,
care prezida și organiza, printre altele, Ploiaphesiile
celebrate în cetate⁷⁸.

Ἰσιεῖα sau Ἰσιδεῖα (în latină *Isia*), principala
și cea mai importantă sărbătoare consacrată zeiței
Isis, este atestată direct într-o inscripție de la Kios
(în Bithynia), datată la cumpăna secolelor I î. Hr.
– I d. Hr.⁷⁹. Aceeași inscripție descoperită la Kios
atestă sărbătoarea *Charmosyna*⁸⁰ care, de asemenea,
este menționată într-un decret onorific de la Tomis
care datează din secolul I î. Hr.⁸¹. Sărbătoarea *Isieia*

comemora dispariția lui Osiris, celebrând suferința
zeului mort și înviat printr-o alternanță de tristețe
și veselie⁸². În schimb, sărbătoarea *Charmosyna*
celebra învierea lui Osiris⁸³, fiind considerată săr-
bătoarea veseliei colective. Potrivit lui L. Deubner,
Charmosyna ar corespunde sărbătorii romane
Hilaria în timpul căreia „descoperirea lui Osiris”
era celebrată cu strigăte de bucurie⁸⁴. *Hilaria* (sau
Heuresis) marca sfârșitul sărbătorilor de toamnă
ale lui Isis (*Isia*), fiind celebrată în 3 noiembrie⁸⁵.
Prin analogie cu *Hilaria*, se poate presupune că
Charmosyna era celebrată în aceeași dată, și anume
în 3 noiembrie.

Precum se poate constata pe baza dovezi-
lor prezentate mai sus, cea mai bine atestată și
mai cunoscută dintre toate sărbătorile isiace este
Ploiaphesia. Deși inscripțiile analizate nu ne fur-
nizează nicio informație cu privire la semnificația
și desfășurarea *Ploiaphesiilor*, mărturia precisă a lui
Apuleius compensează această lacună. În lucrarea
sa *Metamorfoze*, scriitorul din Madaura ne-a lăsat
o descriere amănunțită a practicilor rituale speci-
fice sărbătorii *Ploiaphesia* celebrată la Kenchreai
în Achaia, portul răsăritean al Corintului⁸⁶. Chiar
dacă descrierea *Ploiaphesiilor* realizată de către
Apuleius este valabilă pentru secolul al II-lea d.
Hr., se poate admite că, în linii mari, ceremoniile
prilejuite de această sărbătoare se desfășurau pre-
tutindeni în același mod încă de la sfârșitul epocii
elenistice⁸⁷.

Ploiaphesia celebra redeschiderea oficială a sezo-
nului navigației (5 martie), după lunile de iarnă în
care aceasta era sistată. Ritualul central al sărbătorii
îl constituia lansarea la apă a unei corăbii con-
sacrate zeiței Isis⁸⁸. Semnificația sărbătorii este dez-
văluită de către Apuleius prin cuvintele pe care le
pune în gura lui Isis înseși: „în această zi ... în care
marea devine navigabilă, preoții mei îmi închină
o navă care n-a spintecat încă valurile mării”⁸⁹.
Așadar, *Ploiaphesia* apare ca o sărbătoare a „pri-
melor roade”, similară în domeniul activităților

⁷⁴ *IGSK*, 58-Byzantion, 324 (= *RICIS* 114/0703, p. 183): „Ἰσιδι καὶ Σαράπιδι· / βασιλεύοντος Ποιμε/τάλκου, μερα(ρ)
χοῦν/τος δὲ Ἀρτεμίδω/ρου τοῦ Φι<λ>οστρά/του, ἔτους λβ’
Ἀρτε/μίδωρος Σύνιστο/ρος υἱὸς ναυαρχή/σας τὰ μεγάλα
Πλ[οι]/αφέσια τὸν τελα/μῶνα ἀνέθηκεν”; dedicantul aceste-
i inscripții, Artemidoros fiul lui Synistor a îndeplinit funcția
de navarch cu ocazia celebrării sărbătorii *Ploiaphesia*; un argu-
ment în acest sens îl constituie utilizarea participiului aorist
ναυαρχήσας care indică faptul că este vorba de o acțiune
punctuală și nu de o stare de durată vezi Bricault 2006, 147.

⁷⁵ *RICIS* 309/0101: „C. Numisio S[p(urii) f(ilio)] / Qui(rina
tribu) Primo, na-/uarcho, sacer[d(oti)] / imp(eratoris)
Caesaris Aug(usti), / aed(ili), Ilvir(o) iter(um), Ilviro /
quinq(uennali), Numisia / Paulla filia eius”; această inscripție
descoperită la Sinope, datată din epoca lui Augustus, îl cin-
stește pe un anume Caius Numinius Primus care îndeplinesc,
printre altele, funcția de navarch. Însă nu există suficiente
dovezi decisive care să permită asocierea titlului de navarch
purta de C. Numisius Primus cu ceremoniile care marchează
redeschiderea navigației. În acest caz, termenul de navarch ar
putea să desemneze tot la fel de bine o funcție municipală,
vezi Bricault 2006, 145 cu n. 197.

⁷⁶ Vezi, Vidman 1966, 274, care îi asociază pe *hieronautai*
cu navarchii reușiți într-un colegiu, a căror principală atribu-
ție era organizarea Ploiaphesiilor.

⁷⁷ Bricault, 2006, 149.

⁷⁸ *RICIS* 308/0301; voir aussi Bricault 2013, 379; Bricault
2006, 147.

⁷⁹ *RICIS* 308/0301: « ... [κ]αὶ ἐπικη[ρ]ύγμασιν κατὰ
μῆν[α] / δι’ ἐνιαυτο[ῦ] το[ῦ] τῶν τιμῶν / ἐ[ν] τοῖς Ἰσιεῖ
οι[ς] / καὶ ἐν ταῖς / [ἄ]λλα[ις] ἑορταῖς τῶ[ν] θια[στω]ν / καὶ
ἐν [ταῖς τεταγ]μέναις [κοι]-/ναῖς συνόδοις ».

⁸⁰ *RICIS*, 308/0301: „Ο[ἱ] θιασῶται ἐτ[ι]μ[η]σαν / (...) / τὸν
αὐτὸν [Α]ν[ο]υβ[ί]ωνα ἐγδεξάμε/νον [τ]ὰ Χα[ρ]μόσυνα τῆς
Ἰσίδος ἐ[ρ]ο[π]ρ[ε]πῶς καὶ φιλοδόξος...”.

⁸¹ *ISM*, II, 7 (= *RICIS* 618/1001, pp. 737–738): „... [π?]
ρώτου [τῆς] Ἰσι[δ]ος τοῖς [καλου]μένοις χα[ρ]μο[σ]ύνοις
ἀρε[τῆς] / ἔνεκεν καὶ σω/φροσύνης· τὴν δὲ / ἐπιμέλειαν

τῆς / ἀναγορεύσεως / τοῦ στεφάνου ποι/εῖσθαι τοὺς προσ/
[ε]δρεύοντας τῶι ἱερῶι· τὸ δὲ πῆψις/μα ἐνγραφῆνα[ι] / εἰς
τελαμῶνα / λευκοῦ λίθου καὶ / ἀνατεθῆναι εἰς τ[ὸ] / ἱερὸν
τοῦ Σαρά/πιδος”.

⁸² Bricault 2013, 377–378, 389.

⁸³ Plutarh, *De Iside et Osiride*, 39.

⁸⁴ Deubner 1966, 223.

⁸⁵ *RICIS* 501/0221: « ... Mensis October / (...) / 28–31 Isia
/ November / 1 Isia / (...) / 3 *Hilaria* ».

⁸⁶ Apuleius (1922), XI, 8–9.

⁸⁷ Bricault 2006, 136; Dunand 1973, III, 225.

⁸⁸ Vidman 1970, 76.

⁸⁹ Apuleius (1922), XI, 5.

maritime cu multe alte sărbători de sezon în domeniul lucrărilor agricole⁹⁰.

Lansarea la apă a corabiei⁹¹ este precedată de o mascaradă⁹² și de o procesiune religioasă isiacă⁹³. Mascarada constituie preludiul procesiunii, având o semnificație comună: manifestarea bucuriei de a regăsi primăvara și de a pune în scenă o satiră eliberatoare în care omul sfidează forțele naturii pentru a le învinge. Totodată, mascarada poate fi interpretată atât ca un ritual apotropaic destinat să alunge spiritele rele, cât și ca un ritual de purificare⁹⁴; în afară de deschiderea sezonului navigației, *Ploiaphesia* celebrează renașterea vieții și a vegetației, prezentând și un pregnant caracter agrar.

Mascarada satirică este urmată de o procesiune religioasă. Cortegiul zeiței Isis compus din femei, muzicanți, inițiați în mistere și oficanții cultului se îndreaptă către port, unde îi așteaptă corabia zeiței Isis, împodobită în mod somptuos. În urma cortegiului erau purtate statuile zeilor Isis și Anubis a căror prezență trebuie să garanteze succesul operațiunii.

4. Celebrarea prin muzică a zeiței Isis cu prilejul sărbătorii *Ploiaphesia* / *Navigium Isidis*

Descrierea procesiunii isiace organizate cu ocazia sărbătorii *Ploiaphesia* / *Navigium Isidis*, pe care Apuleius o privește în portul Kenchreiai din Achaia, acordă un spațiu larg aspectelor muzicale. Această ceremonie, care era una dintre cele mai importante din cultul lui Isis, avea loc în toate porturile unde se sărbătorea *Ploiaphesia*, iar aceeași atmosferă muzicală se răspândea pretutindeni.

4.1. Instrumente muzicale utilizate în timpul procesiunii isiace, cu prilejul sărbătorii *Navigium Isidis*

Descrierea lui Apuleius ne furnizează o serie de informații importante cu privire la instrumentele muzicale utilizate pentru a crea ambianța muzicală în timpul procesiunilor festive isiace. De altfel, cortegiul de muzicanți făcea parte integrantă din procesiunea principală a sărbătorii.

Apuleius enumeră muzicanții prezenți în cortegiu, care se împart în două grupuri. Primul grup era format din fluierari (*fistulatores*), un cor de tineri și, mai ales, flautiști (*tibicines*) ai marelui Sarapis, care aveau particularitatea de a cânta la un flaut oblic

(*tibia obliqua*) pe care Apuleius îl numește *obliquus calamus*⁹⁵. Al doilea grup este format din cântăreți la sistru (*sistrum*), un instrument specific cultului lui Isis. Sistrul este prezent în timpul cortegiilor vesele dedicate zeiței Isis, însă doar preoții și inițiații în misterele acesteia au dreptul de a utiliza acest instrument sonor⁹⁶. Isis îl avertizează pe Lucius că, pentru a-și recăpăta înfățișarea omenească, trebuie să găsească preotul care „va ține în mâna dreaptă o cunună de trandafiri legată de sistrul său”⁹⁷. În descrierea celei de-a doua părți a procesiunii care celebrează *Navigium Isidis*, Apuleius menționează „grupuri de inițiați în misterele divine, bărbați și femei de toate rangurile și vârstele”⁹⁸, îmbrăcați în veșminte de în specifice isiacilor. Aceștia „făceau să răsunе sistrele lor de bronz, de argint sau chiar de aur...”⁹⁹. În afara de frumusețea sistrilor utilizate în contextul cultului isiac, este important de subliniat că acest instrument muzical putea fi folosit de oricine, indiferent de gen, vârstă sau categorie socială cu condiția ca persoana respectivă să fie inițiată în misterele isiace. Astfel, sistrul se remarcă ca un instrument a cărei utilizare este mai degrabă „democratică”, spre deosebire de alte instrumente muzicale asociate cultului lui Isis și, prin extensie, diferitelor culte romane¹⁰⁰.

Se poate constata că instrumentele muzicale și muzicanții care le folosesc nu sunt încadrați în aceeași categorie în ierarhia procesiunii isiace. Mai exact, instrumentele muzicale care nu sunt specifice cultului isiac sunt repartizate în rândul primului grup de muzicanți care participă la procesiunea din cadrul sărbătorii *Navigium Isidis*. Astfel, *fistulae*, *tibiae*, corurile de cântăreți și *obliquus calamus* formează un grup distinct față de purtătorii de sistre care sunt instrumente specifice cultului isiac. Este remarcabil că *obliquus calamus* este inclus printre instrumentele asociate cultelor mai tradiționale ale Romei antice. Totuși, chiar dacă Christophe Vendries presupune că *obliquus calamus* are un caracter oriental, mai precis egiptean, este posibil ca acest instrument să fi fost folosit în diverse culte, nu doar în ceremoniile isiace, ceea ce ar putea justifica includerea sa printre instrumentele al căror caracter nu este pur egiptean¹⁰¹. O altă explicație rezidă în faptul că al doilea grup de muzicanți care participă la procesiune este format

⁹⁰ Dunand 1973, III, 225.

⁹¹ Apuleius (1922), XI, 16–17.

⁹² Apuleius (1922), XI, 8 (*Anteludia*).

⁹³ Apuleius (1922), XI, 9, 11.

⁹⁴ Genaille 1978, 8–11.

⁹⁵ Apuleius (1922), XI, 9, 6.

⁹⁶ Apuleius (1922), XI, 5–6; XI, 16.

⁹⁷ Apuleius (1922), XI, 5–6.

⁹⁸ Apuleius (1922), XI, 10.

⁹⁹ Apuleius (1922), XI, 10.

¹⁰⁰ Bélis 1999, 42–46.

¹⁰¹ Vendries 2004, 401.

din „inițiații în misterele divine” și din preotul lui Isis, descris ca „șef complet ras”¹⁰², reprezentând un grup mai apropiat de zeița Isis și cu un caracter mai sacru. Această diferențiere între cele două grupuri ar explica de ce sistrul este asociat cu credinșii lui Isis, fiind considerat mai degrabă un obiect sacru decât un simplu instrument muzical de percuție. Acest fapt evidențiază polisemia sistrului, instrument preferat al cultului lui Isis, care îndeplinește atât rolul de obiect sacru, cât și pe cel de instrument muzical¹⁰³. Sistrul putea fi utilizat doar de inițiați și de preoții sau preotesele zeiței, care înțelegeau semnificația profundă a utilizării sale¹⁰⁴.

4.2. Semnificația muzicii la sărbătoarea *Navigium Isidis*

Apuleius ne descrie muzica festivă, veselă și plină de viață pe care o ascultase în timpul participării sale la sărbătoarea *Navigium Isidis* celebrată în cinstea Isidei în portul Kenchreiai. Scriitorul din Madaura insistă asupra caracterului plăcut al acestor „muzici suave” și al acestor „melodii delicioase” și este clar că muzica care era cântată acolo contribuia la sporirea uimirii spectatorilor. Fluierarii și flautiștii din primul grup de muzicanți fac să răsunе cele mau dulci melodii¹⁰⁵; alături de ei, merg membrii unui admirabil cor care cântă „un cântec grațios, modulat melodios de un poet ingenios inspirat de Muze”¹⁰⁶. Un al doilea grup format din cântăreți la sistre scoteau un sunet clar, melodios din sistrele lor de bronz, de argint sau chiar de aur...¹⁰⁷. Muzica joacă un rol central în timpul procesiunii isiaice, contribuind la atmosfera de bucurie, vitalitate și armonie cosmică. Fie că este produsă de păsări, de instrumente (cum ar fi *tibiae* și *fistulae*) sau de corurile umane, muzica este prezentată ca o expresie a adorării zeiței Isis, o divinitate asociată cu fertilitatea, viața și vitalitatea.

Muzica isiacă, în toate formele sale, este strâns legată de reînnoirea naturii și de celebrarea vieții. Păsările contribuie la „concertul” dedicat lui Isis, cu „ciripituri mângâietoare” și sunete „dulci”. Această descriere sugerează că natura însăși participă la ritual, reflectând o armonie cosmică în care toate elementele creației (animate și inanimate) se unesc pentru a onora zeița¹⁰⁸. Adjectivele precum „dulce” și „liniștitor” evocă o muzică plăcută, care

induce o stare de calm și bunăstare, amplificând sentimentul de comuniune spirituală. Procesiunea isiacă descrisă de către Apuleius are loc la începutul primăverii, anotimpul învierii, al vitalității și al reînnoirii. Contextul primăvărat, descris ca o „zi senină și luminoasă” cu „căldură primăvărată revigorantă”¹⁰⁹, amplifică simbolismul muzicii ca expresie a renașterii și vitalității. Primăvara, anotimpul învierii, se aliniază cu rolul lui Isis ca zeiță a regenerării, iar muzica devine un mijloc prin care această energie vitală este celebrată și amplificată. Întregul univers se armonizează pentru a exulta în cinstirea lui Isis. Muzica, fie că este naturală sau umană, acționează ca un liant între natură, oameni și divinitate, creând o experiență de unitate spirituală.

Muzica umană, produsă de instrumente și coruri, joacă un rol esențial în procesiunea sărbătorii *Navigium Isidis*. Instrumentele de suflat (*tibiae* și *fistulae*), descrise ca rezonând „într-un tempo foarte dulce, cu acorduri suave”¹¹⁰, contribuie la atmosfera festivă și sacră. *Tibiae* (flaute duble) și *fistulae* (fluier) erau instrumente comune în ritualurile romane, iar sunetul lor melodic și ritmic creează o ambianță care invită la contemplare și venerare. Sintagma „acorduri suave” sugerează o muzică rafinată, care contrastează cu ritmurile mai frenetice asociate altor culte (cum ar fi cel al lui Cybele). Corul format din „tineri distinși, îmbrăcați în haine de sărbătoare prețioase, de un alb strălucitor”¹¹¹ adaugă o dimensiune vizuală și auditivă procesiunii. Cântecul lor, descris ca „grațios” și „modulat melodios”, este inspirat de Muze¹¹², ceea ce sugerează o calitate artistică și divină. Albul strălucitor al veșmintelor simbolizează puritatea și apartenența la cultul lui Isis, iar muzica lor contribuie la glorificarea zeiței. Sunetul distinctiv al sistrilor produs de inițiați, adaugă o dimensiune suplimentară procesiunii, conectând participanții la divinitate printr-un simbol specific al cultului isiac¹¹³.

Muzica isiacă are capacitatea de a transcende barierele sociale și de a-i uni pe cei care participă la procesiune. Apuleius subliniază că „grupuri de inițiați în misterele divine, bărbați și femei de toate rangurile și vârstele”¹¹⁴, îmbrăcați în veșminte de în specifice isiacilor, participă la procesiune, sugerând că muzica este accesibilă tuturor inițiaților, indi-

¹⁰² Apuleius (1922), XI, 10.

¹⁰³ Saura-Ziegelmeyer 2013, 386–390.

¹⁰⁴ Dunand 1973, III, 223.

¹⁰⁵ Apuleius (1922), XI, 9.

¹⁰⁶ Apuleius (1922), XI, 9.

¹⁰⁷ Apuleius (1922), XI, 10.

¹⁰⁸ Apuleius (1922), XI, 7

¹⁰⁹ Apuleius (1922), XI, 7

¹¹⁰ Apuleius (1922), XI, 9; XI, 10.

¹¹¹ Apuleius (1922), XI, 9.

¹¹² Apuleius (1922), XI, 9.

¹¹³ Apuleius (1922), XI, 5–6; XI, 16.

¹¹⁴ Apuleius (1922), XI, 10.

ferent de statutul social, gen sau vârstă. Aceasta reflectă natura incluzivă a cultului lui Isis, care atrăgea adepți din toate straturile societății, inclusiv femei, sclavi și oameni de rând. Muzica devine un mijloc de egalizare, estompând temporar diferențele sociale și etnice.

Nu în ultimul rând, muzica, fie că este naturală (păsările) sau umană (instrumente și coruri), este un mijloc de comunicare cu Isis. Sunetele dulci și armonioase sunt percepute ca plăcute zeiței, întărind legătura dintre participanți și divinitate. În contextul poveștii lui Lucius, procesiunea isiacă aferentă sărbătorii *Navigium Isidis* reprezintă un moment de transformare, în care el scapă de forma sa de măgar și își recapătă umanitatea. Muzica, ca parte a ritualului, contribuie la această transformare, simbolizând purificarea și renașterea spirituală.

Se poate observa o asemănare între omagiile aduse lui Isis adorată în două ipostaze diferite: pe de o parte ca zeiță a navigației și protectoare a marinarilor și pe de altă parte ca divinitate a vitalității și fertilității. În acest caz, muzica folosită pentru a o celebra pe Isis venerată în două ipostaze diferite nu pare să varieze în mod semnificativ. Dar această apropiere a formelor de cult are o explicație propusă de Françoise Dunand. În opinia cercetătoarei franceze, aceste celebrări comemorează „în același timp, atât deschiderea mărilor pentru reluarea navigației, cât și renașterea vieții și a vegetației”¹¹⁵. *Navigium Isidis* marchează deschiderea navigației și, în același timp, „este o sărbătoare a reînnoirii, a fertilității câmpurilor și a fecundității animalelor care marchează revenirea întregii naturi la viață”¹¹⁶. Laurent Bricault, susține aceeași ipoteză: Isis, inclusă printre „divinitățile apelor”, joacă un rol în apariția izvoarelor și a ploilor benefice, care asigură fertilitatea și fecunditatea¹¹⁷. Astfel, se explică de ce practicile muzicale din cadrul cultelor consacrate lui Isis, ca zeiță a mării și zeiță a vieții, erau în mare parte similare. Relatarea lui Apuleius poate fi folosită pentru a descrie muzica în ambele contexte, evidențiind astfel două ipostaze ale acestei zeițe de origine egipteană

Concluzii

În concluzie, muzica cultică isiacă era percepută ca un mijloc de comunicare între oameni și zei, având o esență divină. Această muzică, marcată de utilizarea sistrului, harpei, flautului oblic și *fistulae*-ei, era integrată în procesiunile festive, precum

Navigium Isidis, care celebra redeschiderea navigației și renașterea naturii. Muzica, prin coruri și instrumente, crea o atmosferă de armonie cosmică, reflectând vitalitatea și fertilitatea asociate cu Isis. Sistrul, un simbol sacru al cultului, era utilizat de inițiați, indiferent de gen sau statut social, evidențiind caracterul incluziv al cultului isiac.

Instrumentele specifice cultului Isidei (sistrul, harpa, *fistula* (*syrinx*) și tamburina) nu erau doar mijloace de producere a sunetului, ci și simboluri religioase cu semnificații profunde, legate de fertilitate, extaz, purificare sau comunicare divină.

În privința semnificației dimensiunii sonore în contextele rituale generate de cultele isiace, se poate afirma că muzica nu era doar un acompaniament, ci un element activ care celebra vitalitatea, renașterea spirituală și armonia cosmică. În toate aceste contexte, muzica era un liant între uman și divin, contribuind la unitatea comunității și la transcendența diferențelor sociale. Muzica care însoțește ciclul liturgic isiac avea un caracter polisemic, fiind adaptată diverselor contexte cultice prin care sunt celebrate divinitățile isiace. De exemplu, muzica folosită în diferitele contexte cultice care o cinstesc pe Isis, principala divinitate de origine egipteană, pare să varieze în funcție de ipostaza sub care era celebrată zeița. Astfel, atunci când zeița era cinstită ca protectoare a morților în timpul ceremoniilor funerare, muzica era impregnată de tristețe. Ea favoriza procesul de doliu și invoca Isis pentru a proteja defunctul. În schimb, atunci când Isis era venerată în ipostaza de zeiță a vieții, a fertilității și a navigației – precum în cazul sărbătorii *Navigium Isidis* – muzica avea o dimensiune festivă care suscita bucurie. Într-un cuvânt, muzica și dansul practicate în coloniile milesiene din Propontida și de la Pontul Euxin nu erau doar forme de expresie artistică, ci și componente esențiale ale vieții religioase, sociale și culturale, reflectând o legătură profundă între om, natură și divin.

BIBLIOGRAFIE

- Apuleius 1922
Apuleius, *The Golden Ass being The Metamorphoses of Lucius Apuleius*, with an english translation by W. Adlington, revised by S. Gaselee, (The Loeb Classical Library), London (1922).
- Aristides Quintilianus 1963
Aristides Quintilianus, *De musica libri tres*. Editat: R. P. Winnington-Ingram, Lipsiae: in Aedibus B.G. Teubneri (1963).

¹¹⁵ Dunand 1973, III, 225.

¹¹⁶ Dunand 1973, III, 228.

¹¹⁷ Bricault 2006, 150.

- Belayche 2000
N. Belayche, "Deae Syriae Sacrum". La romanité des cultes "orientaux". *Revue historique*, 302, 3 (615) (2000), 565–592.
- Bélis 1986
A. Bélis, L'aulos phrygien. *Revue Archéologique*, 1 (1986), 21–40.
- Bélis 1999
A. Bélis, *Les musiciens dans l'Antiquité*, Paris (1999).
- Bricault 1999
L. Bricault, Bilan et perspectives dans les études isiaques. (E. Leospo, D. Taverna), *La Grande Dea tra passato e presente, Tropi Isiaci*, (Actes du colloque de Turin, 17–18 mai 1999), Turin (1999), 92–96.
- Bricault 2006
L. Bricault, *Isis, Dame des flots*, Aegyptiaca Leodiensia, 7, Liège (2006).
- Bricault 2007
L. Bricault, La diffusion isiaque en Mésie Inférieure et en Thrace: politique, commerce et religion. (L. Bricault, M. J. Versluis and P. G. P. Meyboom), *Nile into Tiber. Egypt in the Roman World. Proceedings of the IIIrd International Conference of Isis Studies*, (Faculty of Archaeology, Leiden University, May 11–14, 2005), Leyde-Boston (2007), 245–266.
- Bricault 2013
L. Bricault, *Les cultes isiaques dans le monde gréco-romain*, Paris (2013).
- Bricault-Veymiers 2018
L. Bricault, R. Veymiers, Jouer, chanter et danser pour Isis. (R. Veymiers and V. Gasparini), *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis. Agents, Images, and Practices: Proceedings of the VIth International Conference of Isis Studies* (Erfurt, May 6–8, 2013 – Liège, September 23–24, 2013), Leiden, Boston (2018), 690–713.
- Brulé 2001
P. Brulé, Préface: Chantent les dieux et les hommes. (P. Brulé, Chr. Vendries), *Chanter les dieux. Musique et religion dans l'Antiquité grecque et romaine*, Actes du colloque des 16, 17 et 18 décembre 1999 (Rennes et Lorient), Rennes (2001), 9–16.
- Castaldo 2001
D. Castaldo, La musique dans le pantheon de la Grèce ancienne. (P. Brulé, C. Vendries), *Chanter les dieux. Musique et religion dans l'Antiquité grecque et romaine*, Actes du colloque des 16, 17 et 18 décembre 1999 (Rennes et Lorient), Rennes (2001), 141–149.
- Chantraine 1974
P. Chantraine, *Dictionnaire étimologique de la langue grecque*, III, Paris (1974).
- Deubner 1966
L. Deubner, *Attische Feste*, (3^{ème} ed.), Hildesheim (1966).
- Dunand 1973
F. Dunand, *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée*, vol. I–III, Leiden (1973).
- Ferrari 2003
A. Ferrari, *Dictionar de mitologie greacă și romană*, traducere de Dragoș Cojocaru, Emanuela Stoleriu, Dana Zămosteanu, Iași (2003).
- Furley-Bremer 2001
W. D. Furley and J. M. Bremer, *Greek Hymns. Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic Period*. Vol. 1 *The Texts in Translation*. Tübingen (2001).
- Genaille 1978
N. Genaille, Apulée, Isis et le carnaval. *Sévriennes d'hier et d'aujourd'hui* 92 (Juin), (1978), 8–11.
- Graillot 1912
H. Graillot, *Le culte de Cybèle Mère des Dieux à Rome et dans l'Empire romain*, Paris (1912).
- Goulaki-Voutira 2004
A. Goulaki-Voutira, Musik bei öffentlichen und privaten Opfern: Prozession, Opferhandlung, Symposium nach dem Opfer (in Heiligtümern). (J. Ch. Balty, J. Boardman, Ph. Bruneau, R. G. A. Buxton, G. Camporeale, F. Canciani, F. Graf, T. Hölscher, V. Lambrinoudakis, E. Simon), *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*, II, Basel, Los Angeles (2004), 371–375.
- Hagel 2009
S. Hagel. *Ancient Greek Music. A New Technical History*. Cambridge (2009).
- Hickmann 1951
H. Hickmann, The Antique Cross-Flute. *Acta Musicologica*, Vol. 24, Fasc. 3/4 (1952), 108–112.
- IGSK, 58-Byzantion
Inscriptionen griechischer Städte aus Kleinasien, 58: *Die Inscriptionen von Byzantion*, Teil I, (ed. A. Łajtar), Bonn (2000).
- ISM I
Inscriptiones Scythiae Minoris – Inscriptiile din Scythia Minor. I: *Histria și împrejurimile* (ed. D. M. Pippidi), București (1983).
- ISM II
Inscriptiones Scythiae Minoris – Inscriptiile din Scythia Minor. II: *Tomis și teritoriul său*, (ed. Iorgu Stoian), București, (1987).
- Kubatzki 2016
J. Kubatzki, Music in Rites. Some Thoughts about the

Function of Music in Ancient Greek Cults. *eTopoi. Journal for Ancient Studies*, Vol. 5 (2016), 1–17.

Landels 1999

J. G. Landels, *Music in Ancient Greece and Rome*, London and New York, (1999).

Lembke 1994

K. Lembke, *Das Iseum Campense in Rom. Studie über den Isiskult Unter Domitian*, Heidelberg (1994).

Loret 1889

V. Loret, Les flûtes égyptiennes antiques. *Journal Asiatique*, 14, 1889, 197–237.

LSJ

Liddell H. G., Scott R., Jones H. S., *A Greek-English Lexicon*, with a revised supplement, Clarendon Press, Oxford, (1996).

Molina 2014

M. Molina, *Typanum tuum Cybele*: Pagan Use and Christian Transformation of a Cultic Greco-Roman Percussion Instrument. (J. Almirall), *Moysiké / Música: la música en el món antic i el món antic en la música*, Société catalane d'études classiques (Collection Els Peus d'Icar – 2), Barcelone (2014), 51–69.

Murray-Wilson 2004

P. Murray and P. Wilson, eds. *Music and the Muses: The Culture of 'Mousiké' in the Classical Athenian City*, Oxford (2004).

Perpillou-Thomas 1993

F. Perpillou-Thomas, *Fêtes d'Égypte ptolémaïque et romaine d'après la documentation papyrologique grecque*, *Studia hellenistica* 31, Louvain (1993).

Perrot 2019

S. Perrot. La musique grecque sur les bords de la mer Noire. (A. Baralis, K. Panayotova, et D. Nedev), *Sur les pas des archéologues. Apollonia du Pont. Collections du Louvre et des musées de Bulgarie*, Sofia (2019), 247–252.

RICIS

Recueil des inscriptions concernant les cultes isiaques, vol. 1–2, (ed. Laurent Bricault), Paris (2005).

Rutilius Namatianus 1972

Rutilius Namatianus, *De reditu suo – Sur son retour*, texte établi et traduit par Étienne Wolff, Paris: Les Belles Lettres (1972).

Saura-Ziegelmeier 2013

A. A. Saura-Ziegelmeier, Le sistre, un exemple d'élément culturel polysémique. *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, 79/2 (2013), 379–395.

Schmidt 1996

J. Schmidt, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris (1996).

Simon et alii 2004

E. Simon, A. Goulaki-Voutira, Z. D. Papadopoulou, R. Pretagostini, E. Rocconi, A. Zschätzsch, s.v. Greek Music. (J. Ch. Balty, J. Boardman, Ph. Bruneau, R. G. A. Buxton, G. Camporeale, F. Canciani, F. Graf, T. Hölscher, V. Lambrinoudakis, E. Simon), *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*, II, Basel, Los Angeles (2004), 345–390.

True et alii 2004

M. True, J. Daehner, J. B. Grossmann, K. D. S. Lapatin, E. M. Nam, s.v. Greek Processions. (J. Ch. Balty, J. Boardman, Ph. Bruneau, R. G. A. Buxton, G. Camporeale, F. Canciani, F. Graf, T. Hölscher, V. Lambrinoudakis, E. Simon), *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*, I, Los Angeles (2004), 1–20.

Van Keer 2003

E. Van Keer, Chanter les dieux grecs. *Kernos* [En ligne], 16 (2003), 357–363.

Vendries 1999,

C. Vendries, *Instruments à cordes et musiciens dans l'Empire romain*, Paris (1999).

Vendries 2001

C. Vendries, Pour les oreilles de Cybèle: images plurielles de la musique sur les autels tauroboliques de la Gaule romaine. (P. Brulé, Chr. Vendries), *Chanter les dieux. Musique et religion dans l'Antiquité grecque et romaine*, Actes du colloque des 16, 17 et 18 décembre 1999 (Rennes et Lorient), Rennes (2001), 197–218.

Vendries 2002

C. Vendries, Harpistes, Luthistes et Citharôdes dans l'Égypte romaine. Remarques sur certaines singularités musicales. *Revue belge de philologie et d'histoire*, 80 / 1 (2002), 171–198

Vendries 2004

C. Vendries, s.v. Musique romaine. (J. Ch. Balty, J. Boardman, Ph. Bruneau, R. G. A. Buxton, G. Camporeale, F. Canciani, F. Graf, T. Hölscher, V. Lambrinoudakis, E. Simon), *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*, II, Basel, Los Angeles (2004), 397–415.

Vendries 2005

C. Vendries, Les musiciens figurés sur les colonnes de l'Iseum du Champ de Mars: une image fidèle de la musique égyptienne?. (F. Lecocq), *L'Égypte à Rome: Actes du colloque de Caen des 28–30 septembre 2002*, Cahiers de la MRSH, Caen (2005), 385–400.

Vendries 2007

C. Vendries, Masculin et féminin dans la musique de la Rome antique. De la théorie musicale à la pratique instrumentale. *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 25 (2007), 45–63.

Vendries 2013

C. Vendries, Questions d'iconographie musicale: L'apport des terres cuites à la connaissance de la musique dans l'Égypte hellénistique et romaine. *Greek and Roman Musical Studies* 1 (2013), 195–227.

Vidman 1966

L. Vidman, Nauarchos im Isiskult. *Listy filologické / Folia philologica*, 89 (1966), 270–277.



Fig. 1. Sistrum, secolele I–II d. Hr. / *Sistrum, 1st-2nd c. AD*
(*apud* <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/545681>)



Fig. 2. Actor cântând la harpă/ *Actor playing the harp* (Figurină de teracotă descoperită în necropola din Apollonia Pontica, secolul al V-lea î. Hr. / *Terracotta figurine discovered in the necropolis of Apollonia Pontica, 5th century BC, apud Perrot 2019, 252, Cat. 296.*)



Fig. 3. Femeie așezată, ținând o harpă triunghiulară în mâna stângă / *Seated woman holding a triangular harp in her left hand.* (Figurină de teracotă descoperită în necropola din Apollonia Pontica, secolul al IV-lea î. Hr. / *Terracotta figurine discovered in the necropolis of Apollonia Pontica, 4th century BC, apud Perrot 2019, 252, Cat. 297).*

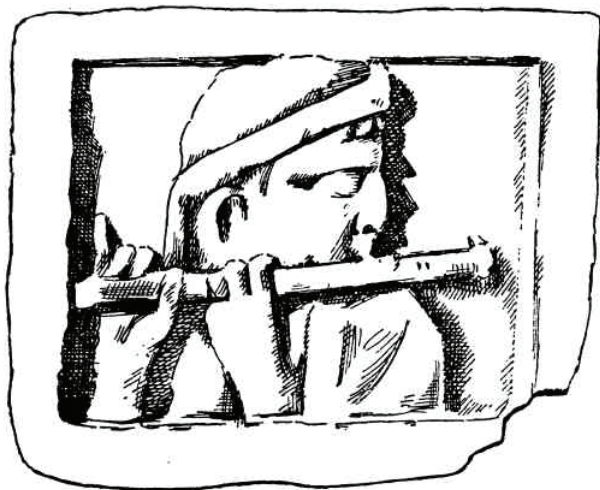


Fig. 4. Muzician cântând la un flaut oblic sau transversal, secolul al II-lea î. Hr. / *Musician playing a transverse flute, 2nd century BC.* (Sculptură pe o urnă funerară descoperită într-un mormânt etrusc lângă Perugia / *Sculpture on a funerary urn discovered in an Etruscan tomb near Perugia, apud Hickmann 1951, 109, fig. 1)*