

INTRODUCCION A LA HISTORIA DE LA IGLESIA

Lección 76

Historia de la Música Cristiana – Parte 3

Las dos últimas clases nos dieron la oportunidad de leer y escuchar música de los primeros 1,000 años de la iglesia. Empezamos con una discusión de la información Bíblica sobre la música y alabanza Judía y Cristiana inicial. Luego, consideramos los cantos e himnos que constituyeron la liturgia y la alabanza de los Cristianos hasta la Edad Media. Una consistencia en la música que hemos escuchado es la voz uniforme y melodía en línea. A diferencia de nuestro canto moderno, en la mayoría de los casos la armonía estaba ausente en la música inicial de la iglesia. Hasta cuando los instrumentos acompañaban la música, el sonido instrumental estaba usualmente copiando la melodía en línea que estaba siendo cantada. ¿Qué trajo los cambios? ¿Cuándo, dónde y cómo el canto medieval se convirtió en las canciones con múltiples niveles que escuchamos hoy en día? ¿Limitó la música de la iglesia a la música secular o fue la música de la Iglesia la líder en estos desarrollos? ¿Por qué ocurrieron estos cambios? ¿Cuáles fueron los frutos inmediatos de los cambios? Estas son las preguntas que buscamos responder esta semana.

LA MUSICA LUEGO DEL AÑO 1,000

La semana pasada, consideramos la liturgia en la iglesia al llegar al primer milenio. Al ir a la historia del siglo XI vemos la aparición de canciones que los estudiosos llaman “*versus*.” Estas canciones eran muy rítmicas y ¡en realidad rimaban! La rima nunca fue realmente un rasgo poético principal de las canciones antes de este tiempo. Otro aspecto único del *versus* fue la melodía. Estas canciones no estaban basadas en cantos. El Sur de Francia parece haber sido la génesis de esta forma de música en la iglesia.

Junto a la letra y melodía en línea, otros cambios empezaron en este período de tiempo. Los estudiosos unen a muchos de estos cambios a la prosperidad económica que Europa disfrutó entre los años 1050 y 1300. La población creció mucho, la agricultura era fuerte, y las ciudades empezaron a crecer. Con la población concentrada en las ciudades, más y más artífices/artesanos pudieron especializarse en estas áreas. La escuela estaba disponible en una escala mayor, y los efectos de estos cambios aumentaron en el desarrollo cultural de Europa Occidental.

Para ver los efectos más fácilmente, uno puede ir a la arquitectura. Por la mitad del siglo XII, los artesanos estaban empleando una nueva aproximación para la arquitectura de Iglesias enfatizando el trabajo intrincado realizado en piedra. Las iglesias mismas fueron construidas a escala masiva mostrando los cielos etéreos mientras los edificios alcanzaban alturas nunca antes vistas. Las columnas se adelgazaron y los interiores de las iglesias eran espaciosos. Las

ventanas contaron con historias en vitrales en diseños elaborados y en detalle. Este método de diseño y construcción eventualmente llevó el nombre de “Gótico.” Comprensiblemente, estos cambios no estuvieron limitados a la arquitectura. Los servicios y canciones de las iglesias pasaron por cambios que fueron paralelos a los edificios.

La música recibió muchas decoraciones tal como lo hicieron los edificios. El desarrollo musical principal es el término “polifonía.” La polifonía era el uso de múltiples voces cantando independientemente partes de una canción. Estos cambios fueron posibles debido a los avances en la anotación musical que discutimos en la lección previa (el Do Re Mi¹ de Guido de Arezzo, por ejemplo). Esta polifonía creció en cuatro direcciones significativas: (1) los cantantes empezaron a cantar diferentes líneas al mismo tiempo; (2) los cantantes empezaron a cantar diferentes partes trayendo armonía a las canciones; (3) la lectura de las canciones empezó a ser un arte aprendido mientras los cantantes confiaban en la música anotada en lugar de la memoria o improvisación; y (4) ciertas personas talentosas se convirtieron en compositores distinguiéndolos de meros intérpretes.

En ningún lugar estos eventos fueron más significativos que en París, una de las primeras ciudades grandes. Alrededor del año 1160, los cimientos fueron colocados en París para una de las Catedrales Góticas de la Edad Media, Notre Dame. Aunque Notre Dame no fue totalmente terminada hasta el año 1250, la celebración de la misa en ese lugar empezó en el año 1183. Se acredita a los músicos de Notre Dame la primera polifonía “primeramente compuesta y leída de anotaciones en lugar de ser improvisada.”² Esta música fue escrita para múltiples voces y era considerada una decoración musical de la escala y magnitud que la arquitectura de la Catedral requería. Notre Dame también fue la fuente para las innovaciones en la anotación que permitieron el tiempo preciso de las canciones (“nota de duración”).

De este tiempo, vemos el desarrollo y anotación de partes múltiples cantando múltiples armonías en el mismo ritmo básico. Este es el advenimiento inicial de la música del renacimiento que hoy consideramos “Clásica.” Trajo los cantos de los primeros 1,000 años de la iglesia a una nueva era completa, pavimentando el camino para la música que hoy escuchamos. Durante los primeros 1,000 años, las canciones fueron básicamente una melodía lineal única. Por los años 1300, tenemos múltiples partes, contrapunto y armonía, anotaciones legibles, escritores de canciones profesionales, y esfuerzos crecientes por escribir piezas musicales complejas y líricas.

¹ Hay que reconocer que originalmente fue “ut re mi fa so la ti,” pero ahora lo consideramos “do re mi!”

² Burkholder, J. Peter, *et al.*, *Una Historia de la Música Occidental – A History of Western Music*. Norton and Co., 7ma edic. (2006) at 94.

La música vocal no fue el único cambio que ocurrió. La prosperidad económica de Europa en ese tiempo permitió grandes oportunidades para aprender y crecer entre los artesanos y artífices. Los instrumentos musicales fueron los beneficiarios de estos cambios. Más artesanos empezaron a experimentar con formas para hacer los instrumentos mejores en sonido y habilidad para tocarlos. Los instrumentos empleados en ese tiempo incluyeron a la *vielle* (predecesora del violín y viola, pero típicamente con 5 cuerdas tocadas/sintonizadas en cuartas y quintas), organillo (un instrumento tipo *vielle* con tres cuerdas tocado al girar una manija que rotaba una rueda dentro del instrumento tocando las cuerdas), y el salterio (el predecesor del clavicémbalo y piano con cuerdas sobre una tabla de sonido). También había flautas y otros instrumentos de viento, arpas, trompetas, campanas, y varios instrumentos de percusión. Organos primitivos empezaron a encontrar su lugar en las iglesias alrededor de los años 1100 y eran comunes en los años 1300. Es más, incluso en este tiempo, el acompañamiento musical de una canción era generalmente limitado a uno o dos instrumentos por cada pieza vocal.

Al crecer el renacimiento, las personas buscaron la cultura clásica de Grecia y Roma para inspiración y dirección. La enseñanza Griega sobre la música puso énfasis en la necesidad de las personas de recibir educación musical como parte de una vida balanceada. Los Griegos pensaron en la música así como enfatizaron la habilidad de la música para darle forma a las emociones y afectar el comportamiento. Al enseñarse estas ideas en universidades nuevas y en crecimiento, aquellos quienes poseían habilidades musicales empezaron a aplicarse ellos mismos al uso de la música para los mismos propósitos. La idea de atar las palabras de alabanza a melodías e instrumentaciones que enfatizaban las canciones de maneras que producían emoción y convicción tomaron viada.

Estas metas notoriamente fueron más fáciles de conseguir con el invento de la imprenta de Gutenberg en el año 1450. De pronto, coros enteros y conjuntos tenían hojas de música disponibles a un costo menor, permitiendo que la canción en grupo con partes complejas fuera fácil de enseñar e implementar.

El efecto en la instrumentación fue profundo. Por algunos cientos de años, las canciones que tenían líneas de melodías múltiples fueron escritas con bastones verticales muy parecidos a los que vemos hoy en día. Con los instrumentos, el sistema de anotación se rezagó significativamente. Sin embargo, una vez que las impresiones fueron fáciles de acceder la anotación musical también despegó. De pronto, los compositores podían fácilmente y relativamente de manera barata escribir piezas con múltiples líneas para varios instrumentos que eran “legibles” para los músicos.

Otro efecto de la imprenta fue el también hacer la música más accesible al público. Con copias más baratas y fáciles de acceder, el público se interesó en

aprender música, cantar y tocar instrumentos haciendo que aumentara la popularidad de la música misma.

LOS HIMNOS POSTERIORES A LA REFORMA

Mientras Europa ingresaba a los años 1500, empezó a suceder el mayor terremoto cultural y político. Martín Lutero tomó 95 temas a debatir con aspectos de la enseñanza Católica sobre el perdón y los clavó en la puerta de la iglesia. Las acciones y las reacciones de la Iglesia, el gobierno, y Lutero resultaron en el desgarramiento de la iglesia (Ver lecciones 50, 53-55). Lutero no sólo se rebeló en contra de la doctrina de la Iglesia sobre la justificación, sino que también lo hizo en otros muchos asuntos. Lutero al buscar llevar las Escrituras a la gente común, traduciéndolas al Germán común de sus días, él también buscó hacer del mismo servicio religioso más amistoso para los usuarios.

Lutero tomó melodías populares que uno podría escuchar en la taberna local y las cambió para el uso de los himnos de la Iglesia. Para las letras, Lutero escribió himnos que reflejaron su teología y doctrinas tal como eran necesitadas para los servicios y devoción personal. Estas canciones son acreditadas por llevar a muchos a plegarse a las religiosas vestiduras Luteranas.

Lutero también enseñó y promovió el canto en la congregación. Hasta el tiempo de Lutero, el clero que constituía el coro entrenado fue el que cantó la mayoría de canciones de la iglesia. Lutero tomó melodías con atractivo popular y las convirtió en el sonido de la alabanza. En ese tiempo, muchos hombres de la Iglesia Romana se lamentaron por las canciones de Lutero como si fueran llantos de sirenas que trajeron al incauto a las rocas traicioneras de la herejía.

Lutero fue un músico innato. El tocaba el laúd y fue un cantante entrenado. Lutero no sólo escribió letras (en el Alemán de la gente y no en el Latín de la Iglesia), sino que también escribió melodías. Lutero insistió que todos los maestros bajo su cuidado también fueran entrenados como músicos. Para Lutero, la música era una parte necesaria de cualquier educación de la iglesia. Para Lutero, “seguida de la Palabra de Dios, la música merecía el más alto elogio.”³ ¡Pero no todos los padres reformadores estaban de acuerdo con Lutero sobre este punto!

Ulrich Zwingli (ver Lección 52) tenía talento musical, pero en algunos puntos él tomó una posición diferente a la de Lutero. Zwingli mismo tenía una voz maravillosa y estaba entrenado para tocar múltiples instrumentos. Zwingli no creía que el Nuevo Testamento autorizaba la canción en alabanza. El entendió que pasajes como Colosenses 3:16 (“canten salmos, himnos y canciones espirituales a Dios, con gratitud de corazón.”) como que significaban que tales

³ Lutero, “*Prefacio a la Symphoniae Iucundae de Georg Rhau,*” *Obras de Lutero – “Preface to Georg Rhau’s Symphoniae Iucundae,”* *Luther’s Works*. 53 at 324.

canciones debían ser cantadas “en nuestros corazones,” en otras palabras, “¡no cantadas en alto!”

El tercer sector del movimiento de Reforma era el de Juan Calvino. Calvino vio al canto como una parte integral de la alabanza. Calvino lo vio como una forma de oración. Calvino creía que la música detrás de las letras tenía el poder de propulsar hacia el corazón al mensaje de la palabra. De ahí que, la música podía ser empleada para el bien o el mal del oyente. Para asegurarse que las canciones bendecían al oyente, Calvino enseñó que el único contenido lírico apropiado eran los Salmos Bíblicos. En los himnarios e iglesias de Calvino, los Salmos mismos fueron puestos en formas métricas para cantar. En cuanto a las melodías, Calvino creía que los textos bíblicos necesitaban de melodías que él consideraba “majestuosas” como opuestas a las melodías frívolas de la música popular de aquellos días. Entonces, Calvino permitió el canto de Salmos,⁴ pero con guías musicales muy estrictas. La melodía era la única línea cantada (sin armonía), había una nota para cada sílaba (sin “melismas” ni corridas), y no podía haber instrumentación o salmodia.

Un buen ejemplo de un “himno de Calvino” es aquel escrito por su seguidor, William Kethe en el año 1561, con la música compuesta por Louis Bourgeois diez años después. Aquellos quienes conocen el himno rápidamente reconocerán cómo es que cada sílaba concuerda con su nota propia. El himno mismo es un métrico tomado del Salmo 100 (abajo comparados):

<u>Hymn</u>	<u>Salmo 100</u>
<i>All people that on Herat do dwell, Sing to the Lord with cheerful voice. Him serve with mirth, His praise forth tell; Come ye before Him and rejoice.</i>	Aclamen alegres al Señor, habitantes de toda la tierra; Adoren al Señor con regocijo. Preséntense ante él con cantos de júbilo.
<i>Know that the Lord is God indeed; Without our aid He did us make; We are His flock, He doth us feed, And for His sheep He doth us take.</i>	Reconozcan que el Señor es Dios; Él nos hizo, y somos suyos. Somos su pueblo, ovejas de su prado.
<i>O enter then His gates with praise; Approach with joy His courts unto; Praise, laud, and bless His Name always, For it seemly so to do.</i>	Entren por sus puertas con acción de gracias; Vengan a sus atrios con himnos de alabanza; Denle gracias, alaben su nombre.
<i>For why! The Lord our God is good; His mercy is forever sure; His truth at all times firmly stood, And shall from age to age endure.</i>	Porque el Señor es bueno y su gran amor es eterno; Su fidelidad permanece para siempre.

⁴ El también permitió el Credo de los Apóstoles y ciertos pasajes de la iglesia inicial.

En la Reforma inicial, vemos a Lutero abrazando al pasado de la iglesia (instrumentos, letras, etc.) mientras también abraza al tiempo presente (melodía, armonía compleja, lengua común, y canto por la congregación). Calvino rechazó al pasado de la iglesia (negando las letras, instrumentos y cantos que no eran bíblicos). Mientras que Zwingli tenía la tercera sección de la Reforma, eliminando la música en su totalidad.

¿Qué ocurrió en Inglaterra? Al recordar la transición de la Iglesia Anglicana fuera de la autoridad Romano Católica, de regreso a Roma, fuera de ella, y finalmente en un camino medio que evitó tanto al Catolicismo y a la Reforma Continental, no nos sorprende que la música haya virado de manera similar. En última instancia, la iglesia puso su alabanza en Inglés en lugar del Latín, incluyendo a las canciones. Las canciones fueron escritas con letras espirituales a menudo inspiradas por los Salmos, pero sin estar limitadas a los Salmos.⁵ Durante ciertos tiempos las palabras correspondían a las melodías sílaba por nota mientras que en otros momentos las melodías corrían tal como los compositores creían que correspondían. Las iglesias Inglesas tenían cantos en congregación, pero también tenía servicios que eran sólo hablados sin nada de canciones. En pocas palabras, cuando se refirió a la música, ¡las iglesias de Inglaterra rebotaron por todo el mapa!

Los servicios Ingleses y las Iglesias Inglesas produjeron algunos himnos maravillosos y personas que escribieron himnos. Alrededor del año 1690, un Puritano de 16 años se quejó a su padre, un ministro Puritano, a cerca de las canciones de su iglesia. El joven no estaba contento con las canciones restringidas a los Salmos ni a la calidad de las canciones. Su padre le respondió que si el joven creía que las canciones no eran lo suficientemente buenas, el joven debía escribir unas mejores. Entonces, el joven Isaac Watts empezó a escribir canciones, componiendo el clásico, “*Behold the Glories of the Lamb.*” Watts continuaría y escribiría himnos sorprendentes incluyendo a, “*When I survey the Wondrous Cross,*” y “*O God, Our Help in Ages Past.*”

“*When I Survey the Wondrous Cross*” empleó Gálatas 6:14 como su inspiración. El pasaje de Gálatas dice, “En cuanto a mí, jamás se me ocurra jactarme de otra cosa sino de la cruz de nuestro Señor Jesucristo, por quien el mundo ha sido crucificado para mí, y yo para el mundo.” Empleando esto, Watts escribió,

<p><i>When I survey the wondrous cross On which the Prince of Glory died My richest gain I count but loss And pour contempt on all my pride</i></p>	<p>Quando contemplo la cruz maravillosa En la cual murió el Príncipe de la Gloria Mi mayor ganancia la cuento como pérdida Y vierto desprecio en todo mi orgullo</p>
---	--

⁵ Los Puritanos, por otro lado, típicamente basaron sus servicios en salmos métricos muy parecidos a los de las iglesias de Calvino en el continente Europeo.

<p><i>Forbid it Lord that I should boast Save in the death of Christ my God All the vain things that charm me most I sacrifice them to his blood</i></p>	<p>No permitas Señor que yo alardee Salvado en la muerte de Cristo mi Dios Todas las cosas vanas que más me encantaban Las sacrifico para su sangre</p>
--	---

Watts luego empleó un modelo contemplativo muy parecido a lo que Ignacio de Loyola enseñó en sus Ejercicios Espirituales (ver lección 66) al contemplar a Cristo en la Cruz y sus ramificaciones en aquellos quienes componían la iglesia, escribiendo:

<p><i>See, from His head, His hands, His feet Sorrow and love flow mingled down Did e'er such love and sorrow meet Or thorn compose so rich a crown.</i></p> <p><i>Were the whole realm of nature mine That were a present far too small Love so amazing so divine Demands my soul, my life, my all.</i></p>	<p>Ve, desde Su cabeza, Sus manos, Sus pies Tristeza y amor fluyen unidas hacia abajo Nunca tal amor y tristeza se conocieron O espinas compusieron tan generosa corona.</p> <p>En donde todo el reino de mi naturaleza Que fue un regalo muy pequeño El amor es tan sorprendente tan divino Demanda mi alma, mi vida, mi todo</p>
--	--

Watts escribió otro himno muy conocido, tomando impulso a la melodía compuesta por su contemporáneo, un hombre nacido en Alemania quien era escritor de Opera que recientemente se había mudado a Inglaterra en el año 1723. Este compositor tenía una buena vida escribiendo Opera hasta el año 1737 ¡año en el que la suerte partió! (En pocas palabras, él estaba en bancarrota, ¡afortunadamente!) En un esfuerzo para pagar sus cuentas, este hombre se dirigió a la música de la Iglesia. El compuso una obra maestra en el año 1742 y el mundo está eternamente agradecido al *Mesías* de George Frederick Handel (1685-1759). Fue Handel quien contribuyó con la melodía para uno de los himnos más conocidos de Watts:

<p><i>Joy to the World! The Lord is come Let earth receive her King Let every heart prepare Him room And heaven and nature sing.</i></p> <p><i>Joy to the earth! The Savior reigns Let men their songs employ While fields and floods, rocks, hills and plains Repeat the sounding joy.</i></p> <p><i>No more let sins and sorrow grow</i></p>	<p>¡Alegría para el mundo! El Señor ha venido Permitan que la tierra reciba a su Rey Permitan que todo corazón prepare un espacio para El Y que el cielo y naturaleza canten.</p> <p>¡Alegría para la tierra! El Salvador reina Permitan que los hombres empleen sus canciones Mientras que las campos y torrentes, rocas, colinas y llanos Repitan la alegría que resuena</p> <p>No permitan que los pecados y penas crezcan</p>
--	---

<p><i>Nor thorns infest the ground He comes to make His blessing flow Far as the curse is found.</i></p> <p><i>He rules the world with truth and grace And makes the nations prove The glories of his righteousness And wonders of his love.</i></p>	<p>Ni que las espinas infesten la tierra El viene a que sus bendiciones fluyan Tan lejos como la maldición es hallada.</p> <p>El gobierna al mundo con verdad y gracia Y demuestra a las naciones Las glorias de su justicia/rectitud Y maravillas de su amor</p>
--	---

Watts primero vocalizó argumentos a favor de sus himnos que aún son comunes. Cuando Watts estaba discutiendo, los temas eran controversiales y ardientes. Watts dijo que la importancia de los himnos estaba primero y en general en el contenido, no en la forma. Para Watts, los himnos eran apropiados para el tiempo y experiencia corriente de aquellos en la iglesia. Watts también enseñó que la meta de las canciones en alabanza es atribuir a Dios las glorias que propiamente se le deben. Para Watts, esto significó que confinando el servicio de uno a los Salmos era cortar nuestra expresiones apropiadas de alabanza. Watts discrepó con la enseñanza de Zwingli sobre la música en el Nuevo Testamento arguyendo fuertemente y lógicamente⁶ que Pablo en Efesios (5:19-20) y Colosenses 3:16-17 mandaba a cantar a la iglesia.

Sobre los talones de Watts (1674-1748) vino el maestro de himnos Charles Wesley. La semana pasada consideramos su “*Hark, the Herald Angel Sing*” uno de los más de 6,000 himnos que él escribió durante su vida. Wesley no sólo escribió himnos, sino que él también tradujo himnos de la iglesia en Latín al Inglés para su uso en los servicios. Un ejemplo es un himno en Latín del siglo XIII que Wesley tradujo en una forma apropiada para una melodía escrita en el año 1708 que muchas iglesias aún cantan hoy:

<p><i>Christ the Lord is risen today, Alleluia! Sons of men and angels say, Alleluia! Raise your joys and triumphs high, Alleluia! Sing, ye heavens, and earth reply, Alleluia!</i></p>	<p>Cristo el Señor hoy ha resucitado, ¡Aleluya! Los hijos de los hombres y los ángeles dicen, ¡Aleluya! Eleva tus alegrías y triunfos, ¡Aleluya! Canten, los cielos, y la tierra responde, ¡Aleluya!</p>
---	--

La próxima semana... ¡Más himnos e historias sobre himnos!

⁶ Watts era muy competente en el análisis lógico. Aparte de sus obligaciones ministeriales, Watts también publicó un libro bien recibido sobre lógica que era empleado como un libro de texto tanto en Harvard como en Oxford.

PUNTOS PARA LA CASA

Esta semana, permitimos a los himnos mismos hablarnos mientras partimos para la casa. Nos unimos en el Salmo 100 "Aclamando al Señor." Nosotros "alabamos al Señor con alegría" y vamos hacia él con "canciones de alegría." Nosotros "entramos a sus puertas con agradecimiento y a sus cortes con alabanza." Porque "el Señor es bueno y su amor perdura por siempre; su lealtad continúa a través de todas las generaciones."

Nos paramos humildemente ante su cruz, contemplando el sufrimiento del Mesías al unirnos a las palabras de Pablo a los Gálatas hechas memorables por Isaac Watts, "Que nunca alardee excepto de la cruz de Nuestro Señor Jesucristo, por medio de quien el mundo ha sido crucificado por mí, y yo al mundo."

Recordamos que este Salvador falleciendo no se languideció en la tumba "sino que Cristo en realidad ha sido levantado/resucitado de entre los muertos, ¡los primeros frutos de aquellos quienes se quedaron dormidos!" (1 Corintios 15:20).

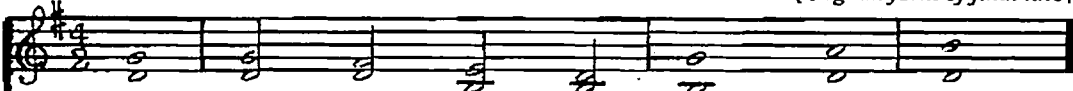
¡Aleluya!

Traducido del Inglés al Español por Marianela Love.



All People That On Earth Do Dwell

Psalm c. Rev. William Kethe, 1561



Old Hundredth
Louis Bourgeois, 1551
[English form of final line]



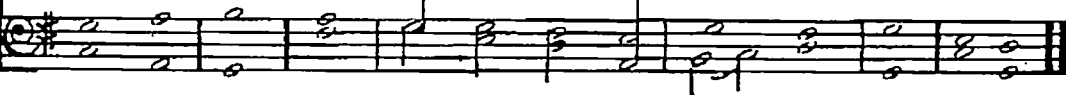
1. All peo - ple that on earth do dwell,
2. Know that the Lord is God in deed;
3. O en - ter then His gates with praise,
4. For why? the Lord our God is good,



Sing to the Lord with cheer - ful voice; Him serve with mirth, His
With - out our aid He did us make; We are His flock, He
Ap - proach with joy His courts un - to; Praise, laud, and bless His
His mer - cy is for - ev - er sure; His truth at all times



praise forth - tell, Come ye be - fore Him and re - joice.
doth us feed, And for His sheep He doth us take.
Name al - ways, For it is seem - ly so to do.
firm - ly stood, And shall from age to age en - dure. A-MEN.



When I Survey The Wondrous Cross

Isaac Watts

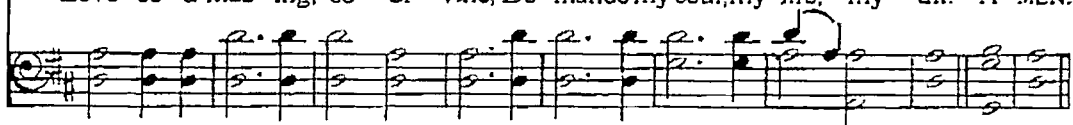
Isaac B. Woodbury, 1819-1858



1. When I sur-vey the won-drous cross On which the Prince of Glo - ry died,
2. For - bid it, Lord, that I should boast, Save in the death of Christ, my God:
3. See, from His head, His hands, His feet, Sor - row and love flow min - gled down:
4. Were the whole realm of na - ture mine, That were an of - fering far too small;



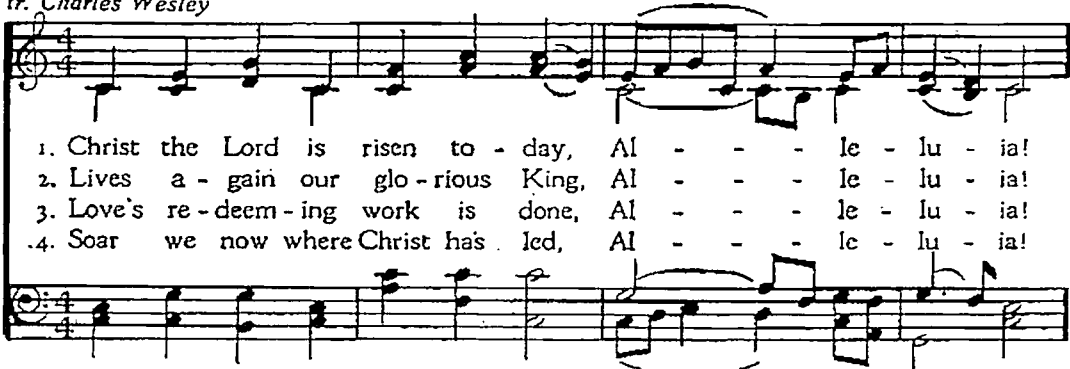
My rich-est gain I count but loss, And pour con - tempt on all my pride.
All the vain things that charm me most, I sac - ri - fice them to His blood.
Did e'er such love and sor - row meet, Or thorns compose so rich a crown?
Love so a-maz - ing, so di - vine, De-mands my soul, my life, my all. A - MEN.



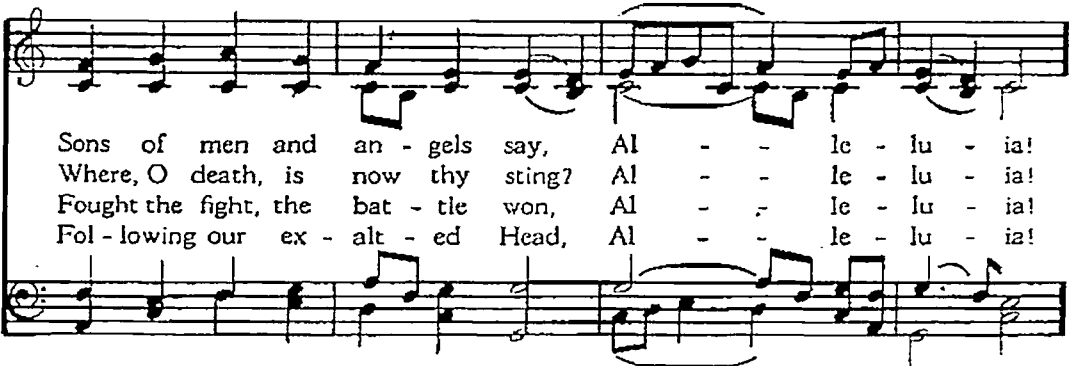
Christ The Lord Is Risen Today

14th century Latin
tr. Charles Wesley

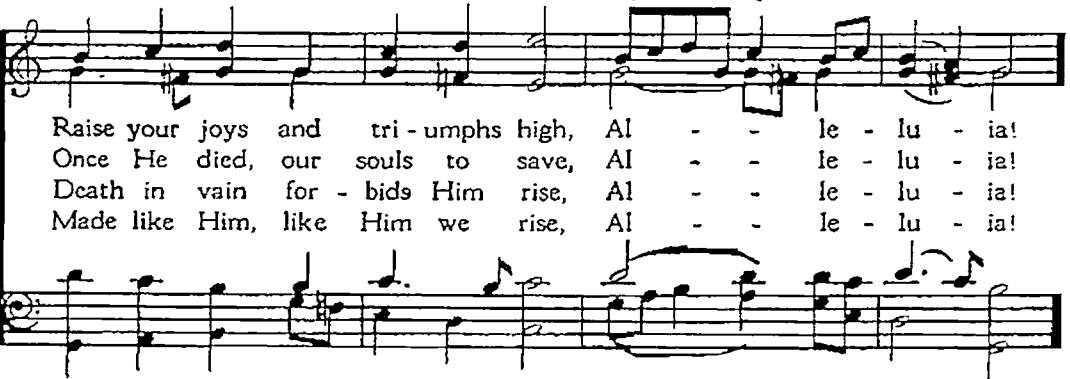
From *Lyra Davidica*, 1708



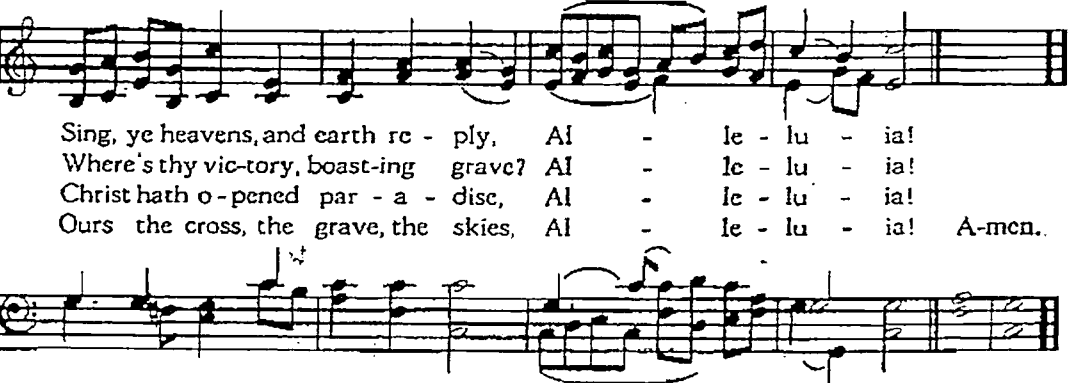
1. Christ the Lord is risen to - day, Al - - - le - lu - ia!
2. Lives a - gain our glo - rious King, Al - - - le - lu - ia!
3. Love's re - deem - ing work is done, Al - - - le - lu - ia!
4. Soar we now where Christ has led, Al - - - le - lu - ia!



Sons of men and an - gels say, Al - - - le - lu - ia!
Where, O death, is now thy sting? Al - - - le - lu - ia!
Fought the fight, the bat - tle won, Al - - - le - lu - ia!
Fol - lowing our ex - alt - ed Head, Al - - - le - lu - ia!



Raise your joys and tri - umphs high, Al - - - le - lu - ia!
Once He died, our souls to save, Al - - - le - lu - ia!
Death in vain for - bids Him rise, Al - - - le - lu - ia!
Made like Him, like Him we rise, Al - - - le - lu - ia!



Sing, ye heavens, and earth re - ply, Al - - - le - lu - ia!
Where's thy vic - tory, boast - ing grave? Al - - - le - lu - ia!
Christ hath o - pened par - a - disc, Al - - - le - lu - ia!
Ours the cross, the grave, the skies, Al - - - le - lu - ia! A - men.

Joy to the World!

Isaac Watts

George F. Handel
arr. Lowell Mason

1. Joy to the world! the Lord is come; Let earth re-
2. Joy to the earth! the Sav - iour reigns; Let men their
3. No more let sins and sor - rows grow, Nor thorns in-
4. He rules the world with truth and grace, And makes the

ceive her King; Let ev - ery heart pre - pare Him room,
songs em - ploy; While fields and floods, rocks, hills, and plains,
fest the ground; He comes to make His bless - ings flow
na - tions prove The glo - ries of His right - eous - ness,

And heaven and na - ture sing, And heaven and na - ture
Re - peat the sound - ing joy, Re - peat the sound - ing
Far as the curse is found, Far as the curse is
And won - ders of His love, And won - ders of His
1. And heaven and na - ture sing,

And

sing, And heaven, and heaven and na - ture sing.
joy, Re - peat, re - peat the sound - ing joy.
found, Far as, far as the curse is found.
love, And won - ders, won - ders of His love. A - MEN.

.....
heaven and na - ture sing,