

# Nobody knows the Trouble I see

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of six staves of music. Above the first staff, the chords G Refrain, E m7, Am7, and D7 are indicated. The lyrics are written below the notes. The score includes a repeat sign at the beginning and end, and a double bar line at the end of the final staff.

1. No - bo - dy knows the trou - ble I see  
5 No - bo - dy knows but Je - sus  
9 No - bo - dy knows the trou - ble I see  
13 Glo - ry Hal - le - lu - jah! *Fine* Couplet Some -  
17 times I'm up, some - times I'm down, Oh yes Lord, Some  
21 times I'm al - most to the ground Oh yes Lord

2. O ev'ry day to you I pray,  
Oh yes Lord  
For you to drive my sins away  
Oh yes Lord

3. If you get there before I do  
Oh yes Lord  
Tell all my friends I'm coming too  
Oh yes Lord

## Nul ne sait ce que j'endure

### Refrain

Nul ne sait ce que j'endure  
 Personne si ce n'est Jésus  
 Nul ne sait ce que j'endure  
 Gloire à Dieu, Alléluia!

### Couplet

Parfois je m'élève et parfois je tome  
 Oh oui Seigneur  
 Parfois je suis presque écrasé  
 Oh oui Seigneur.

Les negros-spirituals trouvent leur source dans la tradition africaine du chant collectif, les participants reprenant en chœur une mélodie énoncée par un soliste, et dans l'adoption par les esclaves déracinés des thèmes religieux que leur proposait l'environnement américain.

La religion, encouragée par les Blancs qui y voyaient un moyen d'inculquer aux Noirs une "bonne morale", fournissait, en effet, aux esclaves, un recours d'espoir et un ciment collectif qui permettait de recréer des communautés que la traite avait fait éclater.

Certains des thèmes protestants - Moïse guidant ses frères vers la Terre Promise et les libérant de l'esclavage - revêtaient de plus une signification immédiate.

Ces "hymnes séculiers" (en ce sens qu'ils n'étaient pas à l'origine chantés pendant les services religieux dans les églises) se développèrent dans les plantations, diffusés par des prédicateurs itinérants, blancs ou noirs. Tantôt accompagnant les rudes travaux de la culture du coton, tantôt chantés lors des réunions en plein air ou sous des tentes, ils mettent en relief plusieurs aspects de la tradition vocale africaine : une accentuation rythmique insistante (les participants frappant souvent dans leurs mains sur le contretemps), une structure répétitive et d'amples inflexions parcourant tous les degrés entre le ton et le demi-ton.

Ce chantins (to chant : psalmodier), surtout lorsqu'il s'effectuait sur tempo lent, ce qui était le cas lors des travaux les plus difficiles, est évidemment à l'origine du blues, et le style instrumental des premiers musiciens de jazz est marqué par l'imitation de l'art vocal des chanteurs de spirituals.

Mais si la parenté est évidente dans le traitement sonore entre une chanteuse de blues comme Bessie Smith et une chanteuse de spirituals comme Mahalia Jackson, les chanteurs de spirituals ont souvent refusé d'être associés au jazz : ce dernier né dans des bouges, est marqué de l'empreinte du péché (sin), alors qu'eux chantent la gloire du Seigneur.