

KIRKESANGEN I ØST-AFRIKA

av

WERNER BOTH

Snakker vi ikke om «hedensk larm», om «primitiv musikk», når vi tenker på de musikalske prestasjoner hos afrikanerne? For trommer, rasler og andre larmproduserende instrumenter ser da ut til å være de eneste såkalte musikkinstrumenter hos disse «halv-ville» ved ekvator! Denne oppfatning hos mange europeere vedrørende afrikanernes bestand av musikkinstrumenter er minst like så feilaktig som den forestilling som mange afrikanere har, nemlig at enhver europeer — eller i det minste enhver tysker, fra landet med de berømte komponister — kan spille klaver.

Når vi hører Afrikas trommer, tenker vi helst på dansen, på afrikanernes kraftfulle vitalitet, som kommer til uttrykk i disse klangene. Det som fascinerer oss europeere ved Afrika, er som oftest det som tiltaler vår interesse for det eksotiske og eventyrlige. Forestillingen om i luftdraget fra ørkenen, i lukten av tropiske netter eller i lummerheten fra regnskogen å finne paradiset, er en forestilling som bedrar! Afrikanerne er historisk levende mennesker som er under veis, ofte i et hesblesende tempo: fra «bush-en» til byen, fra den hjemlige stammes «tam-tam» til larmen fra jetflyene, til den moderne sivilisasjon. Afrikanerne har ennå ikke forlatt «bush-en», men den gamle tilstramning i stamme-innordningen har her og der løsnet på seg, uten at det nye, som er trått inn i deres liv ved den tekniske sivilisasjon, ennå er blitt virkelig enerådende.

Av dette fremstår en rekke spørsmål. Når afrikanerne vil ha den «fulle tilslutning» til den moderne sivilisasjon, oppstår ikke derved den fare at det vil pådyttes dem noe fremmed som kommer fra Europa og som de kanskje slett ikke er voksne for?

På den annen side må man spørre hvorvidt det er mulig å bevare gammel afrikansk arv. Det gjelder også for musikken, uten at man derved vil binde dem fast, så å si innesperre dem i en stagnert situasjon. Det gjelder utelukkende å bevare det som er livskraftig og har noen fremtid. Hva som er «afrikansk», må afrikanerne selv ta avgjørelsen om. Vi europeere kan bare være beskjedne, kanskje noe kritiske rådgivere. Dette gjelder for misjonen, og dermed også for det kirkemusikalske arbeid i Afrikas unge kirker.

Den tradisjonelle afrikanske musikk

Hvordan tar den afrikanske arven seg ut hva musikk angår? Her må straks fastslås at en felles-afrikansk musikk kan det ikke bli tale om. På afrikansk område lever mange folkeslag som er meget forskjelligartet m.h.t. språk, kultur, seder og tradisjoner, følgelig har de også sine egne musikktradisjoner. (Bare i Tanzania tales mer enn 100 språk og flere dialekter!) Emnet gjør det nødvendig å innskrenke omtalen av afrikansk musikktradisjon og bare såvidt berøre forhold vedr. toneskala, harmonidannelse, struktur og instrumentbestand.

Hos mange afrikanske stammer blir klangen direkte forstått som det usynliges og det ubegripeliges legeme. Det betyr at også naturen med dens mer eller mindre erkjennbare krefter etter sitt innerste vesen blir oppfattet akustisk. Således blir i de forskjellige myter om alle tings opphav gjerne anvendt uttrykk for akustiske foreteelser: Tale, sang, pust, utbrudd, torden osv.¹ Et levende vesens innerste kraft manifesterer seg ved en særskilt musikalsk substans, som hos menneskene blir differensiert. Det sentrale i et menneskes kraft er dets såkalte «egentone», som heller ikke etter døden blir borte. Gjennom sangen er det for mennesket mulig å oppnå en vesentlig identifisering med det som man synger om. Trollmenn og magikere bestreber seg derfor på en realistisk etterligning av stemmen til det vesen som det gjelder om å få i sin makt.² Ved regn- og fruktbarhetsriten benytter man trommer for å fremstille forbindelsen med

angjeldende guddom. Regnets raslen kan manes fram ved bruk av rasler.³ Sykdommer oppstår ved at et menneskes livssubstans blir fortært av en uforløst ånd, som kan overlister og drives ut ved hjelp av sang og instrumentalmusikk.

Det finnes skalaer for vokalfremføring på bare to-tre toner, og andre som går ut over dette. Motivet og melodien er det primære, som skalaen utvikler seg av. Ved de skalaer som bare består av få toner, kan tonene enten ligge tett inntil hverandre, eller også utgjøre et større omfang med større intervaller. De fleste toneskalaer er bare delvis fast intonert, ofte er bare visse «rammetoner» stabile.⁴

I afrikansk musikk kan man finne både kanon og bourdon. Paralleller i kvart- og kvintavstand, men også i ters- og sekundavstand er vanlig brukt.

Rytmen er selve grunnelementet i afrikansk musikk. Mange rytmiske former som europeerne oppfatter som usikre i afrikansk musikk, er i virkeligheten helt presise rytmer. De rytmiske avledninger innenfor en gitt taktenhet, avviker ofte fra våre europeiske. Polyrytmikk og polymetrikk er utpregede kjennemerker på afrikansk musikk.

Noen særlige kjennemerker kan anføres: Den afrikanske musikkutøvelse finner sted i en levende helhet, hvor den akustisk merkbare del utgjør bare et utsnitt av en total bevegelsesforeteelse. Her ligger den sterke motsetning mellom afrikanerens sensomotoriske musikkopplevelse og europeerens emosjonelle reseptivitet. Vesensforskjellen i afrikansk musikk blir tydelig i tonalitetssystemet, i ledetonefølelsen, nemlig nedadgående, ikke oppadgående, dessuten i harmonidannelsen ved klanglige parallellforskyvninger på grunnlag av en rekke omsjaltninger og ikke ved våre vanlige faste akkorddannelser.⁵ Modulasjoner er fremmed i afrikansk musikk. I det formale finner vi som regel bare en kort utvikling som heller tvinger til gjentakelse. Et vesentlig kjennemerke ved afrikansk musikk er responsorial-skjemaet (ikke sjelden i form av rop og tilsvaer), som ved hyppig overlapping av begge grupper fører til harmonisering.

En stor del av de afrikanske musikkinstrumenter er nær be-

slektet med dagliglivets redskaper: Trommen — gryten, mel-stamperen; musikkbuen — buen som våpen osv. Rent alminnelig kan man si at det i Øst-Afrika finnes alle de musikkinstrumenter som vi kjenner og bruker i Europa, i det minste i prinsippet. Instrumentbyggeren gjør bruk av det materiale som naturen frembyr eller som blir frembrakt i hans land. Musikkinstrumenter blir for øvrig også opptatt fra andre kulturområder og blir tilvennet som ens egne. Eksempel på dette er zyllofonen som for flere hundre år siden kom til Øst-Afrika fra indonesisk område.⁶

Misjonærens oppdagerglede

Den tyske misjonær Hagen, sendt av Bethel-misjonen til Buhaya/Tanzania ved Victoriasjøen, befattet seg med «amayaga», kjærlighetssangene hos stedets befolkning. Han skrev for mer enn 30 år siden følgende:

«Når man beskjeftiger seg med fremmede folks kulturbesittelse, da vil dette arbeid for et våkent og følsomt hjerte stadig følges av oppdagerglede og fremfor alt av forundring. Denne oppdagerglede behøver ikke å være ment slik at man finner noe som ikke før har vært kjent, men bare slik at man for seg selv for første gang oppdager en ting, slik som noen under vandringen oppfatter skjønnheten, egenarten og sjeldenheten ved et fremmed landskap. Denne glede er da også alltid ledsaget av en dyp forundring. Her kunne man si: I fremmede språk og fremmede uttrykksformer finnes samme følsomhet som hos oss, de samme tanker! Der finner man imidlertid også følelser og tanker som er og blir fremmede og gåtefulle for en. Hvor stor må da ikke forundringen bli når det gjelder beskjeftigelsen med en åndelig kulturarv hos et folk, som fremdeles etter vanlig bedømmelse står som negerfolk på et halvt dyrisk stadium, og hvis medlemmer bare driftsmessig henslummer sine dager som kollektivvesener med et ytterst tenkelig lavtstående sjelelig individuelt liv.»

Vel ingen som står i misjonsarbeid, vil stå i fare for å til-

stemme en slik mening. Men allerede derfor vil gleden være stor over, ut fra ens eget møte med folket og deres sjel, å kunne fremføre beviset for hvor meningsløs slik bedømmelse er som ovenfor er nevnt. Hvorledes stilte de andre misjonærer seg til disse ytringer?⁷

En ung afrikansk biskop i Øst-Afrika sa engang: «Misjonæren var i begynnelsen den eneste autoritet, som avgjorde hva som var godt og ondt, hva som var hedensk og kristent. Hans avgjørelse påla oss seder og skikker og undervurderte vårt folks kultur, også musikken. Misjonæren var ikke bare forkynneren av evangeliet, men også oppdrageren av vår ungdom. Men alt dette skjedde med europeiske øyne.»⁸

Hvordan stiller afrikaneren i dag seg til sin egen tradisjonelle musikk? Dette spørsmål er slett ikke så lett å besvare, fordi det er så mangesidig. Den dannede afrikaner, oppdratt og utdannet i Europa, vil ofte ikke vite meget om sin egen musikk. Ikke sjelden foretrekker han moderne afrikansk schlagermusikk og stiller den som høyt utviklet i motsetning til sin egen musikk. Hos ham kan man eiendommelig nok finne den koloniale påstand om den afrikanske musikkens primitivitet. Som 3. eller 4. generasjons kristen kjenner han knapt nok sin egen musikk. Den europeiske musikk i form av importert kirkesang og schlager, kjenner han i det minste fra radio.

I de siste årene har det i Øst-Afrika funnet sted en stor forvandlingsprosess, nemlig når det gjelder afrikanerens innstilling til sin egen kultur. De unge øst-afrikanske staters selvstendighet og nasjonalismens oppvåknen er i vesentlig grad skyld i dette. Gjennom kulturministeriet blir det lagt stor vekt på folkets egen kultur, og nye oppmuntringer blir stadig gitt på det musikalske område.

Nå må det imidlertid sies at meget av afrikansk musikk i Øst-Afrika er gått tapt, og grunnen er ikke alltid å henføre til europeernes negative verdibedømmelse og heller ikke ligger den hos deres meget ivrige sorte elever. Det dreier seg ofte om en helt naturlig foreteelse i en sosiologisk sammenheng som er underkastet forvandlingsprosessen. Når i dag f. eks. omskjærel-

sen hos afrikanerne blir foretatt her og der på sykehusene, altså på operasjonssalen, og det betales med klingende mynt, da forsvinner automatisk de dermed forbundne sanger og skikker som før var vanlig hos stammen eller klanen.

Europeiske misjonærer brakte til Øst-Afrika, sammen med evangeliet, også det sanggods som var særegent for deres kirke. De oversatte de kristne sangene til afrikanske språk og forsynte dem med vanlig brukte melodier fra Europa. Europeisk kultur ble på denne måten importert til Afrika. Men man vil spørre om det da virkelig består en så stor forskjell mellom europeisk og afrikansk musikk. Har ikke de kristne over hele verden en og samme Herre, som de bringer looffer med sang, og er ikke musikken i deres kirke almenyldig? Den «dannede» afrikaner kunne spørre: Er ikke europeisk kultur det mest etterstrekte mål for et land som utvikler seg slik som Øst-Afrika? Det betyr jo at europeisk musikk må være et etterstrekt mål i Øst-Afrika!

Apostelen Paulus skriver: «Jeg er blitt som en jøde for jødene for å vinne jøder . . . for de skrøpelige er jeg blitt skrøpelig for å vinne de skrøpelige, for dem alle er jeg blitt alt for i alle tilfelle å frelse noen» (1. Kor. 9, 20–22). Passer dette Paulus-utsagn også på afrikanerne og sangen i kirken, så betyr det vel at musikken i kirken skal ta i bruk vedkommende folks kultur for å «tilbe Gud i sannhet». Dette forhold er i dag kommet mer og mer fram til bevissthet i de forskjellige kirker i Øst-Afrika. Bevisstheten om selvstendighet i de unge afrikanske kirker som har løst seg fra de europeiske misjoners formynderskap, fordrer en korrekt stillingtagen til en stedegen kirkemusikalsk uttrykksform.

Man kaller ofte det 19. årh. for misjonsbevegelsens tidsalder. De forskjellige kirker i Europa var altfor beskjefnaget med seg selv til å tenke på en misjonering f. eks. av Afrika. Så dannet det seg misjonsselskaper, som utenfor de offisielle kirker samlet store vennekretser om seg, som både åndelig og finansielt bar misjonen. Således var det i Tyskland og andre land kretser av vekkelsesbevegelser av pietistisk preg som ble de bærende kretser. De virkeliggjorde hva Jesus i sin utsendingsbefaling hadde

uttalt. Opprettelse av skoler var ofte misjonens pionergjerning, først senere fulgte kolonial- og statsskolene. Med stort strev lærte misjonærene seg de afrikanske språk, for så selv å kunne undervise. Ikke sjelden kjente man de første kristne i Øst-Afrika på at de kunne lese. Man kalte dem derfor «lesere».

Ved siden av forkynnelsen av det glade budskap om Jesus Kristus, vokste misjonærens oppgave fram som oppdrager av den unge afrikanske kristenhet. Dessverre var det én ting som det ikke ble tatt hensyn til: Tilpasningen til afrikanerne og deres kultur! Visstnok hadde f. eks. den katolske kirke gjennom sin kongregasjon for trosutbredelsen i året 1659 meddelt sine unge misjonærer følgende praktiske råd: «Vis ingen iver og benytt dere ikke av noen argumenter for å overbevise disse folkene om at de må endre sine riter og sine seder, såfremt disse ikke åpenbart står i motsetning til (kristen) religion og moral. Hva er mer uvettig å gjøre enn å bringe Frankrike til kineserne eller hvilket som helst annet land til afrikanerne? Innfør ikke sammen med dere deres land, men deres tro!»⁹

Men hvorledes ble disse rådslagninger i den romersk-katolske kirke, dvs. av deres misjonærer etterfulgt på misjonsmarken, og hvorledes så praksis ut hos de protestantiske misjonærer?

Kirkesangen

Hva som i Kol. 3, 16 gjaldt for de europeiske kirker, skulle også bli virkeliggjort i Afrika. Ved siden av forkynnelsen av evangeliet, ved siden av undervisning i skrivning og lesning, begynte misjonærene å lage kirkesanger for den afrikanske kristenhet. I dette gikk man forskjellige veier:

- A. *Europeiske kirkesanger i originalspråket* med tilhørende europeiske melodier ble med stort besvær bibrakt de afrikanske kristne. Denne vei gikk man bare her og der, og den ble meget snart forlatt.
- B. *Europeiske kirkesangtekster ble oversatt* og bearbeidet til afrikanske språk og forsynt med tilhørende europeiske melodier. På denne måten er tallrike afrikanske sangbøker opp-

stått, som i dag blir benyttet i de forskjellige unge kirker i Øst-Afrika. I områder som engang var tyske misjonsmarker, kan man i afrikanske kirkesangbøker over sangene f. eks. lese på tysk: *Melodie «An Grönlands Eisgestaden»*, eller: *«Vöglein im hohen Baum»* o. l.¹⁰

I bestrebelsene på ad disse to veier å skape «afrikansk» kirkesang, møtte man forskjellige vanskeligheter:

1. Ved oversettelse til et bantuspråk gjorde et langt større stavelsesantall seg gjeldende. På hvilken måte kan tilveksten av flere stavelser i en tekst på det afrikanske språk bli underlagt en gitt europeisk melodi? Å utelate enkelte stavelser eventuelt la to stavelser smelte sammen til én, som i noen tyske kirkesanger (overs. fra latin), er neppe mulig p.g.a. det afrikanske språks struktur med prefikser o. l.
2. Det afrikanske språk (overs. av europeiske kirkesanger) ble underordnet den europeiske kirkemelodi med dens utpregede taktskjema. Det ble da gjort vold mot det afrikanske språk, idet ubetonte stavelser i det afrikanske språk måtte bli sunget med betoning og betonte stavelser uten betoning, da jo den «nye sangen» var bundet av den europeiske melodi til et rigorøst europeisk taktskjema.

Eksempel: *Alene Gud i himmerik* . . .

Taktskjema (tysk): *Al - Jéin Gott in der Hóh' sei Éhr . . .*

Synges galt betont: *A - sí - mwe Ká-to- nda we- nka . . .*

Korrekt uttalt: *A - sí - mwe Ka-íto- nda we- nka . . .*

På europeiske språk er det bent frem vanskelig å finne kirkesanger hvor ikke melodi og ord-aksent går hånd i hånd. (Noen unntak finnes det.)

På swahili, Øst-Afrikas lingua franca, fører aksentforskyvningen i en sats til følgende forvanskning:

I kirkesangen «*Yesu, Bwanangu shujaa*»,¹¹ sunget etter den europeiske melodi, heter det: «*wenye woga wa kufá(a)* . . .»

I korrekt talespråk heter det imidlertid: «*wénye wóga wa kúfa* . . .»

Bare det siste gir en korrekt betydning: «*slike som er redd for å dø* . . .»

Derimot gir det første et galt innhold: «*slike som er redd for å være god* . . .»

3. Ved den europeiske melodi ble det også gjort vold mot det afrikanske språk ved selve tonespråket, melodigangen. Ved et tonespråk avhenger betydningen i vesentlig grad av tonehøyden i intonasjonen for det ord som skal uttales. Forat teksten overhode skal bli forståelig i en sang, må også melodien følge det talte språks vekslende med hensyn til intonasjonshøyde.¹² Mangel på hensyn til denne lov fører i et eksempel på en sang fra kirkesangboken fra Wanyaturu til følgende resultat:

«*Sieh, er kommt mit Wolken hernieder (Se, han kommer med skyene)* . . .»

blir oversatt bl. a. med ordet «*uqusima*». Den europeiske melodi lager det

om til «uqušima». Det synes for oss bagatellmessig. Imidlertid gir det følgende forvanskede innhold: «De vegrer seg for å spise ved bryllupet, så lenge resten av gjeten ikke er brakt frem.»¹³ Det som denne stammen i Sentral-Tanzania slik er tvunget til å synge, gir jo en meget egenartet tolkning av Herrens gjenkomst!

4. Å overføre europeernes forestillingsverden til afrikansk byr ved sangoversettelser på mange vanskeligheter. Afrikaneren har på forskjellig vis et annet forhold til ting fra det daglige liv enn vi har.

Eksempel: P. Gerhards sang «Die güldne Sonne / voll Freud und Wonne / bringt unsern Grenzen / mit ihrem Glänzen / ein herzerquickendes liebliches Licht»,¹⁴ er en lovsang som i Tyskland gir et adekvat uttrykk for gleden over den etterlengtede solen som bare sparsomt skinner i dette land og derfor gleder enhver så ofte den viser seg. I Øst-Afrika betyr solen nærmest det motsatte. Man venter med lengsel på regnet som kan bringe de fortørkede stepper til nytt liv og redde mennesker og dyr fra hungersnød. En sang om regnet ville være mer forståelig!

- C. En tredje mulighet er prøvd av de afrikanske kristne selv for å komme fram til afrikanske kirkesanger, som her og der i beskjedent antall har funnet inngang i kirkesangbøkene. Allerede eksisterende afrikanske folkemelodier (kjærlighets-sanger o. l.) blir forsynt med nye kristelige tekster. På en slik måte er forskjellige sanger også i Europas kirker oppstått («An hellen Tagen, Herz welch ein Schlagen, falalala...» = «In dir ist Freude in allem Leide, o du süsster Jesu mein...» — «Aus fremden Landen komm ich her...» = «Vom Himmel hoch, da komm ich her...» o. l.).

Som eksempel på den her nevnte gruppe, gjengis en kirkesang hos Wanyaturu/Sentral-Tanzania:



YE - SU, YE - SU, DO - RA, MU - TYO - I



YE - SU, YE - SU, DO - RA, MU - TYO - I, DO - RA, DO - RA U - NTO - E QI - RU - NDE, DO - RA, MU - TYO - I



VAA - TA - TA KWENDI QI - RU - NDE, DO - RA, MU - TYO - I



VAA - YI - LE



På hvilken måte finner nå denne «nye sangen» inngang i Øst-Afrikas kristenhet av innfødte? De gamle kristne som kom direkte fra hedenskapet, står meget tilbakeholdende, skeptiske og avvisende overfor denne «nye sangen». De kjenner de hedensk-kultiske sangers betydning og makt og frykter et hedenskapets innbrudd i kirken, ad omveier ved hjelp av afrikanske folkemelodier (event. kjærlighetssanger). Den afrikanske rytme og bevegelse, grunnelementene i afrikansk musikk, synes for dem å være «hedensk». Misjonæren hadde oppdratt dem til en ganske bestemt «gudstjenestlig holdning», som er særlig tydelig i liturgi og kirkesang.

Den unge generasjon, dvs. kristne av 2., 3. og endog 4. generasjon, har neppe den tilknytning til hedensk kultus som deres fedre og bestefedre hadde, og synger svært gjerne disse (nye) kirkesanger. En unntagelse danner de som ikke mer kjenner sin egen musikk og holder den for mindreverdige (primitiv!) og på det sekulære område foretrekker den moderne «afrikanske schlager».

- D. Den fjerde vei å komme fram til en afrikansk kirkesang på, består i at *nye melodier og tekster* blir komponert og diktet under hensyntagen til afrikanske sangformer og korpraksis og afrikanske dikteriske former, idet det kristne budskap formes og fremføres i mest mulig stedeget særpreg. Her gjør den europeiske innflytelse seg gjeldende i såvel melodikk (toneskala) som harmonikk.

Det eksempel som her følger av denne kirkesanggruppe, er oppstått ved musikkentret Ruhija/Tanzania og ble komponert og diktet av en av studentene der, Joas Kijugo. Det afrikanske responsorialskjema kommer her til anvendelse. Den anvendte 7/8 takt blir oppdelt, noen ganger i tre, andre ganger i to grupper og gir derved sangen en rytmisk friskhet. Komponisten skriver på swahili og betjener seg av poetiske stilmidler som han best forstår. Typisk er her det korte formforløp som kommer til anvendelse.¹⁵

KANTOR MENIGHET

Ni - hu - zu - ni, Ye - su a - me - fi - a mba - li!

KANTOR MENIGHET

Tu - fa - nye - je? Dha - mbi zé - tu zi - ki - nga - li!

MENIGHET

Tu - fu - ra - hi, a - me - to - ka ka - bu - ri - ni!

Ni huzuni, Yesu amefia mbali!
 Tufanyeje? Dhambi zetu zikingali!
 Tufurahi, ametoka kaburini!

Hvilken kummer, Jesus døde!
 Hva skal vi gjøre? Vår synd er ennå der!
 Vi er full av glede, han er stått opp av graven!

(6 vers fortsetter)

De øst-afrikanske kristnes ønske om å komme frem til sin egen kirkemusikalske uttrykksform, er noe vi kan glede oss over. Dette ønske blir fullt støttet av musikksetret Ruhija/Tanzania, som dessuten driver utdanning for bygging av musikkinstrumenter med det mål for øye å gjøre de afrikanske musikkinstrumenter nyttige til gudstjenestlig bruk.

Ved siden av all streben etter fullkommengjørelse på det kirkemusikalske område og etter anvendelse av egne stilmidler, vil den «nye sangens» gjennomslagskraft i Øst-Afrika alltid avhenge av vitnesbyrdet om ekte kristelig tro og beredskap til etterfølgelse, på samme vis som den gjennomslagskraft kirkesangen har hatt i Tyskland og andre land i reformasjons- og vekkelsestider.

LITTERATUR

- 1-4 Marius Schneider, Die Musik der Naturvölker (Lehrbuch der Völkerkunde, Stuttg. 1958).
- 5 A. M. Dauer, Der Jazz, seine Ursprünge und Entwicklung, Kassel 1958.
- 6 A. M. Jones, Africa and Indonesia, Leiden 1964.
- 7 P. Hagena, Lieder der Bahaya (manuskript) 1938? Bethel-Mission.
- 8 W. Both, Kirche und Musik in Ost-Afrika. Radio-Manuskript Bremen 1965.
- 9 H. Kaufmann, Dein Neuer Nachbar Afrika. 1960.
- 10 Empoya, Gesangbuch der ev. Kirche von Buhaya.
- 11 H. S. Olson, African Traditional Music and its use in Worship. Manuskript 1963.
- 12 Marius Schneider, Tonkorrelationen in der Ewe-Sprache. Übersetzung.
- 13 H. S. Olson, s. 11.
- 14 Evangelisches Kirchengesangbuch, Nord-Rhein-Westfalen.
- 15 W. Both, Ein neues Osterlied aus Ost-Afrika (In die Welt — für die Welt. 1966 nr. 4).

(Oversatt av Hans Buvarp.)