

FARKAS ÖDÖN ÉNEKPEDAGÓGIAI RENDSZERÉNEK AKTUALITÁSA
Az énekhang. A hangfejlesztés és hangérelés újrendszere című kötetének
tükrében



Farkas Ödön (Jászmonostor, 1851. január 27. – Kolozsvár, 1921. szeptember 11.) Kolozsvár) a Budapesti Országos Zeneakadémia Zeneszerzés szakának végzettje, Ábrányi Kornél és Nikolics Sándor tanítványa.

1879-től, a kolozsvári Konzervatórium igazgatói állásának elnyerése évétől egészen haláláig a kolozsvári zenei élet meghatározó egyénisége, irányítója. Énektanárként Sándor Erzsit, Székelyhidy Ferencet és Farkas Sándort, Kacsóh Pongrácot zeneelméletre tanítja; 1882-1883 között állandó jelleggel, majd alkalmanként a Kolozsvári Színház karmestereként is tevékenykedik.

Népszerű zeneszerző. Operáiban (*A bajadér* 1876; *Tündérforrás* 1893; *A vezeklők* 1894; *Balassa Bálint* 1896; *Tetemrehívás* 1900), programzenéjében (*Kurucvilág*, *Hangulatok*, *Szerenád*), vegyeskari művek, kamaraműveiben

¹ Dr. Boros-Konrád Erzsébet egyetemi docens, Partiumi Keresztény Egyetem, Zeneművészeti Tanszék, konradkati13@yahoo.com



(*Mesék zongorára, Ballada hegedűre, zongoradarabok, dalok, A fonóban szól a nóta, Ady-dalok, Balladák*, három vonósnégyes, zongoraötös) egyaránt a magyaros hangvételt részesíti előnyben. Szerzeményeinek többsége a Kolozsváron alakult *Erkel-társaság* kiadványaként lát napvilágot.

Megszervezi a kolozsvári Filharmóniai Társaságot, amelynek karmestereként, hangversenyeivel, a nyugati zenekultúrát népszerűsíti Erdélyben.

Az *énekhang* címmel 1907-ben énekmodszertani és elméleti könyvet jelentet meg. A kötetben leírt énektanítási módszerével valóságos iskolát teremt.

Operaénekesként és oktatóként fontosnak tartom megismertetni az aktív énekesekkel és e göröngyös pályára készülőkkel egyaránt Farkas Ödön metodikáját.

Farkas Ödön *Az énekhang. A hangfejlesztés és hangérlelés új rendszere*

„Az énektanítást a legszebb és legnemesebb foglalkozásnak tartom, mely méltó minden igaz művészhez, de a legtitokzatosabb mesterség is egyúttal, melynek a pozitív tudás nagyon ingatag álláspontot biztosít s inkább az érzés, a találékonyság és a rátermettség vezérlik bonyodalmas útján.”² – vallja Farkas Ödön énektanítási kötetében.

„Az énekesnek ismernie kell hangszerének legalább fő részeit, mert csak akkor lehet hangképzése. [...] Az énekmesternek pedig nemcsak az emberi hangszerv alkotását és működését a maga teljességében, de az énekhanggal kapcsolatos tudományágak [...] idevágó törvényeit is alaposan kell ismernie. Eredményes tanítás ezek nélkül elképzelhetetlen. [...] Az új rendszer ismertetése és méltatása

² Farkas Ödön: *Az énekhang. A hangfejlesztés és hangérlelés új rendszere*. Budapest, Pesti Könyvnyomda-Részvénytársaság Metszése és Nyomása, 1907, 51. old.

képezi fő célomat. Az új rendszer [...] a *primärhang*³ keresésével kezdődik, melyet csak belülről lehet ellenőrizni.”⁴

Az *énekhang szépségét* a hangképzés módjától, a természetes hangzás megkeresésétől származtatja. „Mert semmi sem nehezebb az életben, mint valóban természetesen élni, természetesen gondolkodni, érezni, beszélni, vagyis minden oldalról olyanoknak mutatni magunkat, amilyenek vagyunk.”⁵ *Hangfejlesztés* alatt a nyers hanganyagból tömör, hajlékony, minden árnyalatra képes, tartós énekhang formálását érti.

Szerkezetét illetően a kötet két részből áll. Az első rész hét fejezetét a hangtani fogalmak tisztázásának szenteli, kiemelve a rezonancia szerepét, amely a hangot nemcsak erősíti, de tömörséget és színt is ad neki. Taglalja a bonctani és élettani tudnivalókat tüdőről, gégeről, gégefőről, pajzsporocokról, valódi és álhangszalagról, szájpadlásról beszélve. Ismerteti az énektanuláshoz szükséges veleszületett adottságokat. Árnyalt osztályozást alkalmaz az énekhangok tárgyalásakor (1. függelék). A hármas regiszter híveivel ellentétben Farkas Ödön szerint az emberi hangnak két regisztere van, és elméletét a természet törvényeivel indokolja. Foglalkozik a hangindítás módozataival, akadályjaival és a hanghibákkal. Behatóan foglalkozik a légzéssel, mint az énekművészet alapvető követelményével, taglalva a belégzés típusait és a kilégzés ellenőrzésének követelményét – e fejezet végén a kötet szerzője hat gyakorlatot ír le, melyek során a szagztatott kilégzést, a levegő visszatartását, a borda porcainak rugalmasságát, a kilégzést, a hangszalagok megfeszítését, valamint a staccato-nak és marcato-nak az alsó mellfalak és hasizom közreműködésével való gyakorlásmódját írja le. A fonetikai alapismeretek fejezetben részletesen leírja az egyes magánhangzók és mássalhangzók indítását, hangsúlyozva, hogy a hangfejlesztés feladata az énekhangot és annak alapelemeit, a beszélt nyelv hangjait egységes anyaggá olvasztani, hogy az minden árnyalatra és kifejezésre képes, művészi eszközzé váljék.

A kötet második része az új rendszert ismerteti. Farkas Ödön Müller-Brunow⁶-ra hivatkozva írja: „Az ének rezgő levegő, lélek, érzés, zene és hallásból áll. A korabeli énektanítás tulajdonképpen zeneoktatás és ízlésfinomítás. Mielőtt azonban egy hangszeren zenét produkálhatnánk, előbb a hangszeret kell megszerezniünk s azt használható állapotba helyezniünk. A hangfejlesztés és énektanítás tehát nem egy fogalom, amint azt a laikus világ hiszi, hanem lényegében annyira szétváló, hogy egy időben a kettőt végezni nem is lehet. [...] Élettani szempontból nem lehet letagadni a két regiszter létezését. Nőknél és férfiaknál

³ Jelentése alaphang.

⁴ Farkas, 1907, 6. old.

⁵ *Uo.* 7. old.

⁶ Müller-Brunow, Bruno (1853-1890) német énekpedagógus, aki a *Tonbildung oder Gesangsunterricht* című munkájában kétségsbe vonja az énekhang különböző regisztereinek létezését.

is megvan az úgynevezett mellhang és falzett, de középhang-regiszter, mely külön mechanikai működést föltételez, nincs sem a nőknél, sem a férfiaknál. [...] Tehát a mellhang alatt mindig a természetes mellhangot és nem a mellhangnak elkeresztelt gégehangot fogjuk érteni. [...] A természetes mellhang színe egyenlő marad egészen a falsett határáig, törésnek, mechanikai változásnak nyoma sincs az egész hangsorban, az átmenet is könnyű. [...] Mi a regisztereket nem célnak tekintjük, hanem a szervezetben gyökerező gyöngeségnek, mint a természetes rezonancia folytonosságának akadályait fogjuk föl. Ebben a világításban a regiszter új fogalommá válik, melynek súlypontja nem a szó jelentésében van, hanem eszközzé lesz, s mint ilyen döntő szerepet játszik a *primärhang* megtalálására irányzott törekvésben. A természetes mell és falzettregisztereket, mint a primärhang elemeit tekintjük, melyből a hangfejlesztés [...] módjaival új művészeti hanganyag, a természetes énekhang keletkezik.”⁷

A hangfejlesztés tehát az énekművészet csírája. Hangérvék alatt azt az érzéki és szellemi felfogóképességet értjük, mellyel a szabad és jól irányított hangot megérezzük – írja Farkas Ödön. Titka a hallásban van, mert a természetes énekhang gyakori hallása és megfigyelése lassanként az érzést és hallást akaraterővé fejleszti. A hangérvéket lehet fejleszteni, de annak hiányában a természetes hangfejlesztés módszereivel eredményt elérni nem lehet. A természetes alaphangot keresni kell és ebből a hangból kiinduló hangsort lefelé és fölfelé éveken át folytatott, módszeres gyakorlással kell fejleszteni, hogy abból az az ideálisan szép, tömör és hajlékony hanganyag váljék, mely az új rendszernek végcélját képezi.

Az elmúlt század hírneves énekmestereinek iskolájából kikerült énekesek sikereinek titkát Farkas nem az énekhang varázsában, hajlékonyságában és kitartó erejében, hanem a finom árnyalásban, de főként a hiteles előadásban látta.

A primärhang jellemző tulajdonságairól írja: „Minden emberi hang alaphangja az, mely természetesen, minden akadály nélkül ömlik, és az énekesben a kellemes kényelmesség érzetét kelti.”⁸ Regiszter átalakító hatásáról pedig: „A fejhang, mint olyan, lassan eltűnik s helyébe lép a fejrezonancia. Ezt módszertanilag át lehet vinni az egész hangterjedelemre, miáltal új, jellegzetes hangok érlelődnek. A mellhang és falzetthang között az az éles színbeli különbség eltűnik, amit kiegyenlíteni, a két regiszter külön-külön művelése által akartak, de ez a kísérlet mindég kudarcot vallott. A természetes mellhang tehát éppen úgy átalakul, mint a falzett, habár minden kétséget kizárólag bizonyossá vált, hogy a primärhang csírája csakis a két élettani regiszter lehet. Ezt a tényt

⁷ Farkas, 1907,86-88. old.

⁸ Uo. 93. old.

igazolja az is, hogy a hibásan képzett énekeseket addig teljes lehetetlenség a primärhang megtalálására rávezetni, míg a természetes mellhangot és a sok levegőfogyasztással járó falzettet meg nem találják. Ez pedig sok nehézséggel jár és végtelen türelmet kíván, mert a kuszált izombeállítás megakadályozza a szabad hang megszólalását.

A hanghullám csak egy pontban, elől a szájüregben, a felső fogak tövénél összpontosulhat. A rezonancia a szájüreg alakjától, a benne foglalt levegőmennyiségtől és a lágyszövetek feszültségétől függ. [...] A keményíny továbbadja a rezgést az orrüreg és melléköblei felé, a garatüreg, a gégefő és a légcső porcogó részei lefelé vezetik a rezgést a mellüregbe. Az elől képzett beszédhangokkal (mássalhangzókkal) szoktatjuk előre az énekhangot, mit csak vokálisokkal igen bajosan lehetne kezdeni. A mesterséges, túl sötéten képzett hangok eltűnnek, a teljesen nyílt hangok keletkezése pedig ki van zárva, amit a félig nyitott ajkak és a rezonancia színező és kiegyenlítő ereje hiúsítanak meg. A kettőnek keveréke lesz az új hangszín, amely pianóban is csengő és tömör.”⁹

Az új rendszer mibenlétét és jelentőségét Farkas így foglalja össze: „Az új rendszer a hangfejlesztést az egyéni hangsor közepe táján kezdi, innen fejleszti lefelé, fölfelé az egyenlő erejű, az ideális *messa di voce* kivitelére alkalmas hangokat.”¹⁰

A rendszer lényege az énekhang vezetésében van, hogy a hanghullám az arc- és homloküreg felé törekedjék. A hanghullám megindításának könnyűnek és tisztának kell lennie, a leghalkabb intenzitásban is. A hanghullámot irányítani, vezetni kell, hogy az természetes folyamatossággal haladjon a garatüregen át, a nyelv fölött a szájnyílás felé, ahol a félig nyitott ajkak állnak útjában és a felső fogsor táján irányt változtatva úgy áradjon ki, mintha gyöngén fűjnánk valamire (olasz kifejezéssel *Filar il tuono*). A rezonancia érzése csak később születik meg, ha megtanultuk a hangot előrehozni és ott tartani. Esetről-esetre módosul, a hangok (magán- és mássalhangzók) változtatása, a magasság/mélység szerint. Módszertani szempontból célszerű egyszerre több (akár férfi és nő) tanítvánnyal foglalkozni, mert az összehasonlítás és elemző oktatás sok haszonnal jár.

Az új rendszer nem osztályozza előre a hangfajokat, mert a primärhang keresésének ideje és a hang fejlődésének folyamata alatt félreismerhetetlenül kitűnik minden hang sajátossága és terjedelme, melyek szerint a hangfaj is meghatározható.

Módszertani vezérfonal gyanánt Farkas Ödön kiemeli, hogy a hangfejlesztés alapja a beszédhangok összeolvasztása a természetes énekhanggal, a kiejtés tisztasága tehát összefügg a hangfejlesztéssel.

⁹ Uo. 94. old.

¹⁰ Uo. 96. old.

Olyan tanítási módszerre van szükség – írja – amely eltünteti azokat az éles határokat, melyek eddig a színpadi és hangversenyénekes között, a drámai és koloratúr énekesnő, a lírai és hőstenor, a bass-buffo és a komoly bass-bariton énekesek között fennálltak. Az úgynevezett nagy operák letűntével intimebb, igazabb emberi érzéseket szeretünk látni a színpadon, aminek okán minden énekestől nemes, tömör és természetes hangot várunk, és hogy előadásában legyen lélek, szív, zene és kifejező igazság.

A természetes hangfejlesztés belülről kifelé történik és a piano hanggal kezdjük. Kezdetben keresnünk kell azt a hangot és azt a magánhangzót, melyet képesek vagyunk elől, a szájüregben összpontosítani és rezonancia segítségével tartalmassá tenni. Figyelemmel kell kísérnünk a hang megindulásának momentumát, a tisztaságot és könnyedséget. Ha több hangon, különböző szótaggal tettünk próbát, észre fogjuk venni, hogy egyik vagy másik hang már kezdetben készségesebb, tömörebb, szabadabb, ez lesz a keresett kezdőhang, a hangfejlesztés alapja, amely az egyéni hangsor közepe táján szokott lenni.

Ha a kezdőhang megvan és a mellette fekvő hangokkal együtt fejlődésnek indult, ami kedvező körülmények között félév alatt is bekövetkezhet, kezdődik a hang érlelése, az új légzési működés begyakorlása és tökéletesítése. A hang teljes megérlelésére körülbelül 4-5 év szükséges, kevesebb ritkán, több gyakran, de a hang még ekkor sem érte el teljes kifejlődését sem erőben, sem tömörségben, sem hajlékonyságban. Az énekes még 8-10 évre számíthat, mely idő alatt hangja folytonosan teljesebb.

Olyan szótagokat választunk a kezdőhang megkereséséhez, melyekben a mássalhangzó elől van. A hangzóval egybeolvadó énekhangot a szájüregben előre hozzuk és elől tartjuk. A beszédhangok bevezetésére és befejezésére szolgáló hangkapcsok az összefüggő beszédben és énekszövegben csak a szó elején és végén érvényesülnek. A szó eleji kezdőkapocs és a szóvégi végző kapocs a magyarban mindig tiszta, vagyis a levegő kibocsátása abban a pillanatban kezdődik, mikor beszélni vagy énekelni akarunk, és mihelyt befejeztük a szót/szólamot, a hangrés hirtelen megnyitása által a hangot megszüntetjük. A kilégzést a rekeszizmokkal és a hasfalak izmaival szabályozzuk. A magánhangzók közül az *ö ü*-vel kezdjük a hangkeresési gyakorlatokat és az *a o u*-val folytatjuk (2. függelék).

Az új rendszer legfőbb feladatát a légzési működés szabályozása és öntudatosá tétele képezi. A kilégzés fokozottabb ereje a hang erejét növeli, de ügyeljünk, hogy az énekszervnek minden porcikája helyben maradjon, akkor a hang fénye, tömörsége és jellege nem fog változni. A természetes énekhang hasítja a levegőt és intenzív hullámai a legnagyobb termet betöltik.

A természetes énekhang, teljes kifejlődésének idejében, minden fekvésben egyaránt nemes, kissé sötét, hajlékony, a felhangok megerősödése által különös fényt, üdeséget nyer, minden árnyalatra képes és mindezt a legcsekélyebb erő kifejtéssel (3. függelék).

A gyakorlat mindig megelőzi az elméletet. Az új rendszer már nem kísérletezés. Mivel azonban az egész rendszer éppen a könnyű és szabad hangképzésre és a természetes lélegzési működésre alapszik, a legcsekélyebb kockázatot sem jelenti (4. függelék).

A primár- vagy kezdőhang rendszere új keletű – írja Farkas Ödön –, és csak a fényes eredmények igazolják annak kiválóságát úgy a művészet, mint az egészségügy szempontjából. Ami hiányzik a módszertanból, azt a hangmestereknek kell saját tapasztalatából, esetről-esetre az egyéni hajlam és tehetség szerint kipótolni (5. függelék), foglalja össze módszerének jelentőségét.

Az utolsó fejezetben hangképző és hangfejlesztő gyakorlatokat találunk¹¹. Ezek egy részét Farkas Müller-Brunow művéből vette át, többségük azonban eredeti példa, melyek során a hallgatónak módjában áll kigyakorolni a zárt ajaknyílást (*Voce chiusa*), a legato és portamento előadásmódot, megtapasztalni a hangkapcsokat, a támaszt (*Appoggio*), a rezonancia jelenségét, valamint a levegővel való gazdálkodás igényét, szükségét.

Farkas Ödön énekpedagógiai módszerére és a jövő énekes nemzedékének szakmai fejlődésére vonatkozó következtetése: „A zeneművészet fejlődésének irányát önkényesen nem lehet, azt a jövő századok világlátása fogja megszabni, de úgy érzem, hogy ebben az átalakulásban a megtisztult, természetes énekhangnak nagy szerep jut.”

Farkas Ödön énekpedagógiai módszerének aktualitását a kortárs énekes nemzedék szerepformálásának hang- és érzelmi aspektusán, színvonalán mérhetjük le.

A tanítványaimnál, valamint a tanárkollégák énekóráin tett látogatások és záró koncertek alkalmával azt tapasztaltam, hogy a primár- vagy alaphang szinte minden diáknál megvan. De a felhangok sora még nem teljes, amint a rezonanciának az orr- és homloküreg, koponya irányában és a mellüreg felé való kiterjesztése is tökéletesítésre szorul.

¹¹ A függelékben található skálagyakorlatokat ebből a fejezetből válogattuk.

Hangérzékük és hangfi megfogalmazásuk magas szintű, a regiszterek közötti átmenet könnyű, törésmentes, a kezdő és átmeneti hangkapcsok azonban javításra szorulnak – gondoljunk a hehezetes indításra és átmenetre.

Az alapképzésben mindössze a Farkas Ödön által *hangfejlesztés* stádiumának nevezett munkára van lehetőség, éppen csak elkezdve a *hangérlelést*. Bizonyíték rá az egyes hallgatók támasz- és légzésproblémái, melyek okán akadnak tömörségben, hajlékonyságban, erőben és tisztaságban való hiányosságok is. Ezen követelmények magvalósítása vár az elkövetkező évek hangérlelési munkájára, melynek során énekes hallgatóink hangja árnyalttá, előadásuk pedig hitelessé válik.

Könyvészet

Farkas Ödön: *Az énekhang. A hangfejlesztés és hangérlelés új rendszere.* Budapest, Pesti Könyvnyomda-Részvénytársaság Metszése és Nyomása, 1907

Függelék

1. Az énekhangok árnyalt osztályozása és a hangfajok regiszterei **Férfihangok**

Basso-profundo, a legmélyebb férfihang, komoly, ünnepélyes kifejezéssel, hangterjedelme *D-d', c'* (Sarastro – Mozart *Varázsfuvola*, Brogni – Halévy *Zsidónő*).

Basso-buffo, az alsó hangok kevésbé tömörek, nagy nyelvügyesség, könnyű falsett jellemzi, komikus szerepekhez alkalmas, hangterjedelme kb. *F- é, f* (Leporello – Mozart *Don Juan*, Figaro, Basilio – Rossini *Sevillai borbély*).

Bass-bariton, középmélységű férfihang, amely az alsó fekvésben erőteljes, hangterjedelme kb. *G-f', fisz'* (címszerep – Mozart *Don Juan*, Salamon – Goldmark *Sába királynője*, Mefisto – Gounod *Faust*).

Tenor-bariton, az alsó fekvésben kissé bizonytalan, de a magas fekvésben tömör és erőteljes, hangterjedelme kb. *A-fisz', g', as'* (Sandro – Hubay *Kremonai hegedűs*, Marcel – Puccini *Bohémélet*).

Tenore-eroico di forza. Höstenor, erőteljes közép és magas hangokkal, hangterjedelme kb. *c-b', h', c''* (Radames – Verdi *Aida*, Assad – Goldmark *Sába királynője*).

Tenore-lirico, hajlékony, behízelt, magas tenorhang, hangterjedelme kb. c , $d-c''$, d'' (Don José – Bizet *Carmen*, Des Grieux – Massenet *Manon*, Almaviva – Rossini *Sevillai borbély*).

Női hangok

Contra-alto, a legmélyebb női hang. (?) Terjedelme kb. e , $f-esz''$, f'' mely hangfaj létezését Farkas Ödön meg is kérdőjelezi.

Mezzo-contraalto, a mély és középfekvésben tömör és meleg, a felső hangok kissé vékonyak, hangterjedelme kb. $g-g''$, asz'' (Azucena – Verdi *Trubadúr*).

Mezzo-soprano, erőteljes középső hangokkal, de sok lágysággal is, hangterjedelme kb. $b-a''$, b'' (címszerep – Bizet *Carmen*, Gertrudis – Erkel *Bánk Bán*, Ortrud – Wagner *Lohengrin*).

Soprano-sfogato, drámai szoprán, erős, hatalmas, fényes magasságokkal, mérsékelt hajlékonysággal, sokszor nagy melegséggel, hangterjedelme kb. $c'-c'''$, d''' (Elza – Wagner *Lohengrin*, Szilágyi Erzsébet – Erkel *Hunyadi László*, Margit – Gounod *Faust*, Santuzza – Mascagni *Parasztbecsület*).

Soprano-acuto, legmagasabb női hang, nagy hajlékonysággal, lágysággal és melegséggel, hangterjedelme kb. $d'-c'''$, f''' , g''' , néha fennebb is (címszerep – Delibes *Lakmé*, Ofelia – Thomas *Hamlet*, Éj-királynő – Mozart *Varázsfuvola*).

Soubrette, amely nélkülözi ugyan a soprano-sfogato erejét és a soprano-acuto magasságát, de hajlékony, meleg és tömör, főleg középfekvésben. Jelentékeny koloratúra-készség jellemzi, hangterjedelme kb. h , $c'-b''$ (Zerlina – Mozart *Don Juan*).

2.

m ö m ö, m ü m ü,
 n ö n ö, n ü n ü,
 l ö l ö, l ü l ü,
 z ö z ö, z ü z ü,

m o m o, m a m a, m u m u.
 n o n o, n a n a, n u n u.
 l o l o, l a l a, l u l u.
 z o z o, z a z a, z u z u.

3.

bö mö bö mö, bö mö bö mö, bö mö bö mö,
 bü mü bü mü, bü mü bü mü, bü mü bü mü,
 bo mo bo mo, bo mo bo mo, bo mo bo mo,
 ba ma ba ma, ba ma ba ma, ba ma ba ma,
 bu mu bu mu, bu mu bu mu, bu mu bu mu,

bö mö bö mö, bö mö bö mö, bö mö bö mö, bö mö bö mö.
 bü mü bü mü, bü mü bü mü, bü mü bü mü, bü mü bü mü.
 bo mo bo mo, bo mo bo mo, bo mo bo mo, bo mo bo mo.
 ba ma ba ma, ba ma ba ma, ba ma ba ma, ba ma ba ma.
 bu mu bu mu, bu mu bu mu, bu mu bu mu, bu mu bu mu.

4.

ma mö ma mö, ma mö ma mö, ma mö ma mö,
 mö mü mö mü, mö mü mö mü, mö mü mö mü,
 mü mo mü mo, mü mo mü mo, mü mo mü mo,
 mo mu mo mu, mo mu mo mu, mo mu mo mu,

ma mö ma mö, ma mö ma mö, ma mö ma mö, ma mö ma mö.
 mö mü mö mü, mö mü mö mü, mö mü mö mü, mö mü mö mü,
 mü mo mü mo, mü mo mü mo, mü mo mü mo, mü mo mü mo,
 mo mu mo mu, mo mu mo mu, mo mu mo mu, mo mu mo mu,

5.

ba mö ba mö, ba mö ba mö,
 bö mü bö mü, bö mü bö mü,
 bü mo bü mo, bü mo bü mo,
 bo mu bo mu, bo mu bo mu,

ba mö ba mö, ba mö ba mö, ba mö ba mö.
 bö mü bö mü, bö mü bö mü, bö mü bö mü.
 bü mo bü mo, bü mo bü mo, bü mo bü mo.
 bo mu bo mu, bo mu bo mu, bo mu bo mu,