

אביבה אורי מראיינת את גילה טולידאנו

עריכה: הניה רוטנברג

וביקשתי את עצתה. תשובתה היתה: 'זו הבעיה'. היא סיפרה לי כי היא הפגישה יוצרי מחולות עממיים ממקומות שונים בארץ שיצרו ריקודים לחגים ואירועים שונים. כל אחד מהם היה סגור במקום שבו עבד ופעל – כדוגמת רבקה שטורמן, לאה ברגשטיין, שלום חרמון, זאב חבצלת וכן צעירים שפעלו בתחום זה במקומות יישוב שונים. המטרה היתה לצאת מהסגירות – ללמוד אחד מהשני ולהפיץ את הריקודים, ובכך להפרות את היצירה העממית שהחלה להיווצר בארץ. זו היתה ההתחלה של תנועת ריקודי העם.

"גורית הזמינה אותי לקחת חלק. כך התחילה פעילותי כמדריכה בתנועה לריקודי עם שהקימה גורית קדמן, פעילות שנמשכה כ־16 שנה. לא תמיד הנסיבות בארץ באותה תקופה (פלמ"ח ומלחמת השחרור) איפשרו לי רצף מתמיד, למרות שהשתדלתי לא להפסיד אף מפגש ו/או קורס.

"עם סיום מלחמת השחרור פנתה אלי גורית קדמן בהצעה לעזוב כל עבודה ולהתמסר רק להדרכת ריקודי עם, מאחר וישנה נכונות במשרד החינוך לנסות ולהכניס שיעורים של ריקודי עם במסגרת חוץ לימודית (בשעות שלאחר הלימודים הפורמליים). היתה זו הצעה קוסמת ומפתה. כאן התחיל בשבילי פרק חדש ומעניין. חיים דגן היה מפקח משרד החינוך שנדלק לרעיון והחל להניעו. כאשר היינו צועדים במסדרונות משרד החינוך (שהיה ממוקם אז בתל אביב, בשדרות רוטשילד), היו מקדמים את פנינו: 'נהנה שני משוגעים'. הדברים נאמרו ברוח טובה, אבל בלי כל ספק הדבר נראה כחלום במוח מתעתע. וכדרך כל חלום, רק המשוגעים לדבר פורצים את הדרך להגשמתו. החלום הפך שלנו. כעבור שנים אחדות, שלום חרמון החיה למציאות והניסיון הצליח מעל לכל הציפיות שלנו. כעבור שנים אחדות, שלום חרמון החיה אותו במסגרת הפרויקט של 'בית הספר רוקד'. לימדתי בבתי ספר עממיים ברשת שהשתרעה מרחובות עד לפרדס חנה, זאת בנוסף לקבוצות

ולהקות ביישובים שונים. למעשה הפכתי להיות בקרב מדריכי ריקודי העם 'הפרופסיונלית' הראשונה, ובאותם הימים היחידה. כלומר, התמסרתי לעבודה רק בתחום זה, ולא כעבודה נוספת או כתחביב בלבד.

"העדפתי לעבוד ביישובי עולים ובשכונות, על פני עבודה עם נוער 'מפונק ושבע' מבתיים מבוססים, כי שם הרגשתי שאני נחוצה ותורמת. בתקופה ההיא יישובי העולים היו ממוקמים בעיקר בספר, וחיוי תנאים קשים ובדרך כלל ללא חשמל. במקומות אלה קיימנו את הפעולות שלנו לאור 'לוקסים' (פנסי שדה). רובה של עבודת המדריכים נעשתה ללא ליווי מוסיקלי וליווינו עצמנו בדרך כלל בשירה ובמקומות שניתן היה, הליווי המוסיקלי היה באמצעות התקליטים הקטנים שהוציאה גורית קדמן לכמה משירי הריקודים הנפוצים אז (*מים מים, הרמוניקה, הורה אגדתי* וכו').

"אספר לך מקרה אחד מאותה תקופה. לימדתי באחד מיישובי העולים ששכן לא רחוק מפתח תקוה, אבל נחשב ליישוב ספר מאחר ושכן קרוב לגבול של אז, גבול שלא היה שקט. היה זה אחד המקרים הבודדים שהיה לי מלווה באקורדיון. הרווח בשבילי היה כפול – גם מלווה ומה עוד, שהיה בעל אופנוע עם סירה כך שיכול היה להסיע גם אותי וגם את האקורדיון. יום אחד, ברגע האחרון, הודיע לי המלווה שנבצר ממנו לבוא. ידעתי כי חברי הקבוצה מחכים לי ומאחר ולא היה לי כל אמצעי להתקשר עם היישוב (לא היו טלפונים) על מנת להודיע להם שהשיעור מתבטל, נסעתי באוטובוס עד לפתח תקוה ומשם בטרמפים עד לשביל המוליך לחושב שהתארך לכמה קילומטרים. רק מתוך תחושת לבדי, למרות שהלילה כבר ירד. כמובן שעד שהגעתי מצאתי מושב חשוך וישן. למזלי פגשתי כמה נערים מקבוצת הרוקדים בדרכם הביתה. הם נדהמו לראות אותי. התנצלתי בפניהם על



התמונות באדיבות הספרייה הישראלית למחול, בית אריאלה
Photos: courtesy of the Dance Library of Israel, Bet Ariela

בית ספר רוקד – גילה טולידאנו מלמדת את ילדי ראשון לציון ריקודי עם. ראשית שנות ה־50 צילום: יונה ראשון לציון
The "Dancing School"– Gila Toledano is teaching folkdances to the children of Rishon Le'Zion. Beginning of the 1950's, photo: Yona Rishon Lezion

ת: "שרה לימדה בקורסים הראשונים למדריכי ריקודי עם, שם פגשתי אותה לראשונה. את בעלה, ישראל, הכרתי באמצעות חברה קרובה שלי שעבדה איתו בהסתדרות המורים (ישראל היה מנהל משרדי הסתדרות המורים). ערב אחד ב־1950 נפגשנו שלושת הזוגות – ישראל ושרה, חברתי ובעלה ואני ובעלי – בהצגת תיאטרון הבימה. בהזדמנות זו שרה ביקשה להיפגש איתי. בפגישתנו היא סיפרה לי כי קיבלה הצעה מהקרן הקיימת וקרן היסוד להכין את חג המים שיתקיים בחג השבועות, לציון הנחת צינור המים לאחד עשר יישובי כביש הרעב שעלו להתיישבות בנגב. אין באפשרותה לקבל עליה עבודה זו, אלא אם אסכים לעבוד איתה. שרה תכין את תוכנית ההופעה; אני אקבל ממנה את החומר ואלמד את חברי היישובים שייקחו חלק באירוע (שרה היתה מטופלת בשני ילדים קטנים ולא היה באפשרותה לצאת ליישובים ולהכינם לאירוע). אם אסכים להצעתה היא תודיע להם על נכונותה לקבל את הצעתם, בתנאי שתהיה זו עסקת חבילה – שרה וגילה. ודאי שהסכמתי.

"להצעה כזו שבאה ממנה לא יכולתי לסרב. לי זו היתה הזדמנות ללמוד ישירות מיוצרת שכבר אז נחשבה ליוצרת גדולה. שמה של שרה הלך לפניה. עבודתיה ההמוניות בקיבוצים – רמת הכובש ומשמר השרון – היו מיוחדות ולא היה להן אח ורע באותה תקופה. כולנו, המדריכים, לימדנו בחוגים, בלהקות, הכינונו מופעי חגים ואירועים. הלימודים שלנו, למעשה, התרכזו בקורסים למדריכים בהם למדנו אחד מהשני ומיוצרים שבאו ללמד מעבודותיהם כדוגמת שרה, לאה ברגשטיין, רבקה שטורמן, זאב חבצלת ועוד. העבודה במחיצת אמן ברמתה של שרה היה בשבילי בגדר 'אקדמיה' – לראות יוצר בעבודתו; לחוות יצירה בהתהוותה.

"במהלך עבודתי עם שרה על חג השבועות והמים היא סיפרה לי שאספה בני נוער מהעדה התימנית והיא עובדת אתם. היא עדיין לא יודעת

כאילו אני רוצה לטפוח לעצמי על השכם, אבל לא. אני מציינת עובדות, וכפי שכבר ציינתי – אני לא הייתי יחידה. כמוני היו רבים אחרים. זה המשיך כך אצלי גם בעבודתי בענבל ובספרייה הישראלית למחול. היום הזמנים השתנו. הכל השתנה. אני יודעת שהיו אלה זמנים אחרים, אבל אני לא יכולה להשתנות ולמעשה גם לא רוצה".

ש: האם רקדת בלהקת "הפועל"?

ת: "הן, בוודאי. רקדתי בלהקה של 'הפועל', שהיתה בזמנו בהדרכת גורית קדמן. גורית היתה הראשונה שהדריכה את הלהקה. למעשה, מהקבוצה של אז קם דור של מדריכי ריקודי עם. זו הלהקה הראשונה שהופענו בה עם השרלה והשר. אלה היו הריקודים שאתם חזרנו והופענו. התאמנו באולם נחמני בתל אביב, ששימש באותם הימים אולם ההתעמלות של הפועל. הקורסים למדריכי ריקודי עם התקיימו במקומות שונים בתל אביב – בית חינוך ברחוב טשרניחובסקי, בית פעילי ההסתדרות, ועוד, וכן מחוץ לתל אביב. היו מפגשים של שיש־שבת והיו קורסים שנמשכו שבוע ימים ואף יותר בתנאי מחנה־פנימייה. לא היה חשוב איפה נפגשנו, העיקר שרקדנו. היו לנו בהזדמנויות שונות הופעות שהייתי מכנה אותן – קטנות, לא 'בומבסטיות'. עוד לא היה הטירוף של נסיעות לחו"ל, שתפס תאוצה מאוחר יותר. הלהקה הראשונה שיצאה לסיור בחו"ל, כלהקה מקצועית, היתה ענבל ב־1957. אמנם כשלוש פעמים, אם אינני טועה במספר, השתתפה (גם) להקת חובבים של ריקודי עם ישראליים מהארץ בפסטיבלים של הנוער הדמוקרטי־הסוציאלי שאירגן זאב חבצלת מטעם תנועת השומר הצעיר. למטרה זו הוא הקים להקה אד־הוק. אני לא הייתי שייכת לזרם הזה של ישראל העובדת ולא לקחתי חלק בזה".

"אם מדברים היום על רייטינג וכיוצא בזה, הרי ה'שואו־אוף' היה קיים כבר אז. אף פעם לא אהבתי זאת ותמיד נלחמתי בזה. שנאתי את הרצון להפגין ולהתהדר – 'ראו מה אנחנו עושים'; החגיגות סביב העשייה ולא חשיבות העשייה עצמה. לכן תמיד בחרתי ללכת למקומות שהרגשתי שאני תורמת משהו, לא בשביל הכספים הגדולים, לא בשביל האגו שלי או כל דבר מסוג זה. כל זה לא עניין אותי. גישתי זו לעבודה נמשכה גם אחר כך בעבודותי האחרות. העשייה מעניינת אותי, נקודה! אני לא אומרת זאת על מנת להתהדר. זה יכול אולי להישמע

ש: איך נוצר הקשר שלך עם שרה לוי־תנאי וענבל?

לאן מכוונות פניה, אבל היא חשה צורך עמוק לעבוד אתם ולספוג מהאותנטיות שלהם. שרה ביקשה ממני לעזור לה בעבודתה זו. במושגים של אז הייתי כבר 'מקצועית', הרי לימדתי ועבדתי בתחום זה כבר כמה שנים. מהקבוצה הגדולה שאתם עבדה ומנתה כ־30 בני נוער נשארה קבוצה קטנה ומתמידה של שבעה שהם היו המייסדים של ענבל לעתיד לבוא. התחלתי את עבודתי אתם ב־1951, לאחר ההופעה בנגב. הייתי יושבת כששרה לימדה ואחר כך עשיתי אתם חזרות ו'מנקה' את החומר שלמדו משרה.

“אגב, גורית מאוד כעסה עלי על שכביכול 'בגדתי' בה והלכתי אחרי שרה. במשך כמה שנים היא המשיכה לשמור לי טינה על כך. אבל למעשה, בד בבד עם עבודתי עם שרה וקבוצתה המשכתי ללמד ריקודי עם ברחבי הארץ – חוגים, להקות, הופעות, הדרכה בקורסים למדריכים צעירים. המשכתי בכך עוד מספר שנים, עד לנסיעת ענבל לסיור הראשון בחו"ל ב־1957 שנמשך שמונה חודשים. בשובי מהסיור המשכתי ללמד פה ושם, אבל זה כבר היה סוף עבודתי כמדריכה לריקודי עם. היו לכך שתי סיבות, שאחת באה בעקבות השנייה: היתה לי אכזבה גדולה בנושא הקו שבו התפתחו ריקודי העם שלנו. חל שינוי בתפישת הגישה להופעות – שימת דגש על הרושם החיצוני וגימיקים שונים שהשפיעו על הגישה לריקודי העם בכלל. לדעתי, שינוי זה בא על חשבון עבודת יצירה שצריכה עדיין לחפש את שורשיה וזרכה. אמרתי – סליחה, לזה אינני מוכנה לתת יד. יש לזכור שאני מדברת על תחילת שנות ה־50. אנחנו עדיין בראשית הדרך. אנחנו עדיין לא יודעים מה יהיו ריקודי העם הישראליים; עדיין מחפשים וותרים אחר הזהות החדשה שלנו ותוכני ביטוייה, כפי שעושה רבקה שטורמן. הפנייה לכיוון החיצוני תפגע ועלולה אף להרוס את הבנייה האיטית והמעמיקה שעתידה להצמיח את הריקוד העממי הישראלי.

נוצר ערבוב – הבמה 'נכנסה' לריקוד העממי, ריקוד חברה. שכחו כי קיים הבדל בין ריקוד עם לבמה, לבין ריקוד העם הפשוט הנרקד בחברה; הריקוד העממי, כוחו בפשטותו שאותו יכול לרקוד כל אחד בכל גיל. ערבוב תחומים אלה, הכיוון המוטעה, גרם לזילות מסוימת. בהופעות פחות שמו לב לצעדי המחול ויותר שמו דגש על גימיקים למשיכת מחיאות כפיים. לא אהבתי זאת, אבל לצערי היינו רק קבוצה קטנה שחשבנו כך, ביניהם היתה תמר אליגור. התמרדנו ולא רצינו לקבל את השינוי שחל בריקודי העם. גרסנו שעדיין אנחנו נמצאים בתקופה ההתחלתית של ריקודי העם שלנו. אנחנו עדיין מחפשים את הייחוד, המאפיין והשייך וכל סטייה מדרך זו בשלב כה מוקדם, תטה את העשייה לכיוונים לא רצויים. היוצרים עדיין נמצאים אתנו והם לא אנונימיים. למדנו מהמקור ותפקידנו היה להעביר את הריקודים בדייקנות, כפי שלמדנו מהיוצרים עצמם. לא היה בכוחה של קבוצה קטנה זו לעצור

14 | מחול עכשיו | גיליון מס' 17 | מאי 2010

את הסחף (לצערי לא טעיתי. העובדות בשטח – הרדידות והאינפלציה בריקודי העם מוכיחים זאת). הממסד היה יותר חזק. רצו לשלוח להקות ריקודי עם להופיע בחו"ל ואז כמובן היה חשוב איך להיראות. החלה החינגא וההילולא סביב זה. כל יישוב בארץ פעל להקמת להקה במטרה שתופיע בחו"ל. פחות ופחות נתנו חשיבות לעבודת שדה מעמיקה, לאיכות הריקוד והזמר המלווה אותו. היצרים הממסדיים האלה כבר היו קיימים גם קודם, אבל הם קיבלו תנופה כאשר נפרצו הסכרים. במידה רבה ראיתי עצמי כמין מוהיקני אחרון, וכאשר עלה נושא הקבוצה של שרה (לימים ענבל), החלטתי שהעשייה אתם חשובה לי יותר מהמלחמות והמאבקים חסרי הסיכוי. זה פשוט הפסיק לעניין אותי, בעיקר כשעמד בפני אתגר חדש. החלטתי להתמסר לעבודתי בענבל שבה ראיתי מפעל אמנותי־תרבותי מקורי וחשוב ביותר, העוסק בחומרים



למעלה – רוקדים אמ בארזים של רבקה שטורמן. ראשית שנות ה־50, צילום: יונה ראשון לציון Dancing Im Ba'arazim by Rivka Shturman. Beginning of the 1950's. photo: Yona Rishon Lezion

משמאל – קורס למדריכי ריקודי עם אוקטובר 1954. גילה טולידאנו עם ינקלה קצחי, צילום: פוטו ארדה Folkdance Instructors' course, October 1954. Gila Toledano with Yankale Katzhi, photo: Arde

זה מתבטא בתרבותם המבטאת את אורחות חייהם והווייתם בשירה, בסיפורת, באגדות, בתנועה ובמחול. אדם לא יכול לבטא אורחות חיים שהוא לא חי אותם והם לא מוכרים לו. איש ההרים לא חווה פטה מורנגה (חיזיון שרב) שאיש המדבר חווה, ולכן לא יכול לספר ולשיר על תופעה זו; אדם שחי על יד הים ומתקיים מהדגה – ישיר ויספר על חוויותיו בים, על האסונות וההצלחות ותנועות מחולותיו ישקפו את תנועות הים. נוצרות האגדות סביב חוויותיו (בת הים המפתה את הדייגים למצולות); איש המדבר לא מכיר את הים והחיים בו...

“ריקודי העם נוצרו כאשר החברות היו סגורות, כאשר עדיין לא התפתחו אמצעי התחבורה והתקשורת. האנשים נולדו, חיו ומתו באותו מקום, ולעתים קרובות אף לא יצאו ממנו פרט לסביבתם הקרובה. בתנאים אלה התפתחה



ההוויה התרבותית־הפולקלורית ששיקפה את מערכת חייה של הקהילה שינקה, כפי שכבר ציינתי, מהגיאוגרפיה, הטופוגרפיה והאקלים. השוני המייחד את הפולקלור אינו מייצג רק את השוני בין העמים. במדינות בהן קיים שוני טופוגרפי ואקלימי באזורים שונים של אותה מדינה (גם ים וגם הרים) – קיים גם שוני בין אזור לאזור, בפולקלור שנוצר.

“עם התפתחות אמצעי התחבורה והתקשורת – נפרצה הסגירות ששמרה על הייחוד המקומי.

על אחת כמה וכמה שאנחנו מדברים על המאה שלנו, שיותר ויותר העולם הופך (בה) להיות 'ליכפר' אחד גדול. משמעות ריקודי העם כיום הם הייחוד והזהות שכל עם שומר לאורך הדורות. זה לא מוצר חדש שנוצר במאות האחרונות ובוודאי לא במאה שלנו. בצד היות הריקוד העממי תו זהות של העם, וכאחד מעמודי התווך של תרבותו – הרי עצם הריקוד הוא צורך אנושי

בסיסי של הביחד חברתי והזוגיות.

“שונה הדבר לגבי התהוותו של ריקוד העם הישראלי. אצלנו התהליך שונה – מהסוף להתחלה. אנחנו עם החוזר למולדתו ההיסטורית הישנה־עתיקה. בתחילה אך טבעי הוא שהחלוצים הראשונים – בחורים ובחורות צעירים – חשו צורך להתכנס לאחר יום העבודה המפרך, לשיר ולרקוד. לא היה להם מה לרקוד אלא את הריקודים שהביאו עמם מארצות מוצאם. חלוצים אלה באו בעיקר ממזרח אירופה והביאו אתם את השירים הרוסיים ואת ריקוד הפולקה, הקרקוביאק וריקוד המעגל – ההורה. עם הזמן שונו ריקודים אלא וקיבלו צבע אחר מאחר והם נרקדו כאן, ולא שם; בהוויה אחרת ושונה משם.

“אבל דבר זה לא סיפק. הם רצו להתערות בארץ על נופיה ואקלימה; להכות שורשים

היתה זו עדת יהודי תימן שקסמה מאוד ליוצרים ולאמנים השונים וצעדי המחול שלה השתלבו מאוד בריקודי העם החדשים שנוצרו. עם הזמן חדרו גם אלמנטים נוספים של עדות ישראל אחרות.

“אצלנו ריקודי העם לא צמחו צמיחה איטית ואורגנית בחברה הומוגנית ובסביבה סגורה. אנחנו יוצרים את ריקודי העם שלנו. התקבצנו כאן ערב רב, כאשר הדבר היחידי המקשר בינינו הוא היותנו יהודים בעלי אותם שורשי מסורת עתיקים ובעלי שאיפה אחת – לחדש את מולדתנו בארצנו הישנה. התרבות שלנו, הישראלית, תצמח מהערב רב הזה, והיא זו שתיצור את הדבק המלכד לעם אחד. בשלב זה אנחנו נמצאים עדיין בתהליך התהוות. אי אפשר להגדיר מהו ריקוד העם הישראלי. הוא נעשה בצורה מלאכותית – מיקס לא מנופה



גילה טולידאנו וקבוצת הוותיקים של "הפועל" בריקוד השרלה בהופעה "בדליה" במלאת 40 שנה לכנסי דליה 1984, צילום: פוטו ארדה

חדשים במולדת העתיקה; לחדש את שפתה העתיקה ולבנות את תרבותה היונקת משורשים מסורתיים עתיקים, אבל ברוח חדשה ותוססת המשקפת את ההוויה החדשה. יוצרים ואמנים שונים תרמו לעבודת היצירה החדשה שהמחול העממי הוא חלק ממנה.

“תחילת העשייה המחולית היתה בקיבוצים, בהם חודשו חגי ישראל, בעיקר אלה הקשורים לעבודת האדמה – חג האסיף, חג הביכורים. חלקם של ריקודים אלה היווה את התשתית לריקודי העם הישראליים. היתה השפעה ערבית וצ'רקסית – אלה שחיו פה דורות על דורות, המעורים במקום ובנוף, והויו דגם לחיקוי. עם השנים זרם העליות מכל קצווי תבל הלך וגדל. כל עדה הביאה עמה את הפולקלור שלה ושל סביבתה בה חיו במשך דורות של גלות. ריקודי העדות החלו להשפיע על ריקודי העם. בתחילה

ריקודים חדשים ללא מחשבה יצירתית וחיפוש שורשים ודרך. חל טשטוש מוחלט בין ריקודי העם ומשמעותם לבין ריקודי חברה אוניברסליים אופנתיים. כל עבודת החיפוש אחר ריקוד העם הישראלי נעצרה בשלביה המוקדמים, עוד טרם גובשו. הדבר בא לידי ביטוי גם בלחנים והשירים המלווים את הריקודים. ריקוד עם בנוי ממספר צעדי יסוד המאפיינים את העם שלו ומלווים אותו מספר לחנים ושירים. אצלנו לכל שיר ולחן יש מספר ריקודים. לא בוחלים גם בשירים זרים שהם באופנה האוניברסלית, כגון שירי האירוויזיון. מתקבל הרושם שקיימת תחרות – מי יחבר יותר ריקודים ולא משנה מה איכותם מבחינה תנועתית ומוסיקלית.

“הביקורת שלי היא לא רק על הנעשה בריקודי העם והשירים המלווים אותם, אלא גם על השירים היום – לחן ומלים – מה שנקרא 'הזמר העברי'. זה דבר נורא. מלות השיר – זה לא שיר אלא קשקוש. ישנה ההרגשה ששרים קטעי פרוזה שאפילו לא ניתן לכנותה פרוזה טובה. כאילו שלוקחים קטע מעיתון ושרים אותו. זה אולי מתאים לפרודיה, אבל לא לשיר עם כפי שמחבריו מתיימרים לכנותו. גם כאשר מנסים לחרוז את השיר, זו חריזה לשם חריזה ואין כל קשר בין המלים ובוודאי לא כל משמעות.

“הלחן – האופנה, לתת לגיטימציה לזמר המזרחי, כביכול להוציאו מהארון. משתמשים באלמנטים מהמוסיקה המזרחית, אבל מאבדים את האיכות של מוסיקה זאת. המוסיקה המזרחית האמיתית והמקורית היא יפהפייה. השירים התימניים המקוריים מרגשים אותי כל פעם מחדש. ניתן לשיר אותם תוך מתן צבע עכשווי. לא חייבים לשיר אותם בדרך שהושרו בתימן במבטא המיוחד שלהם, מאחר והיום בישראל מבטא העברית שונה. מלות השיר הן פיוט אמיתי והמוסיקה המקורית נפלאה – ואז את רואה את היופי שיש בשירים אלה. הדבר מתייחס לא רק לשירי תימן אלא לשירי כל עדות ישראל. לפני שנים הייתי בהופעה שבה הופיעה שולי נגן בניצוחו של מנדי רודן. שולי שרה שיר מרוקני מקורי ולאחר מזה, התמורת ביצעה אותו בגז'. זו היתה חוויה יוצאת מהכלל והוכיחה דבר בסיסי וחשוב: את יכולה לבצע כל מוסיקה בכל סגנון מוסיקלי שתחפצי מבלי לאבד מאיכותו, כל זמן שאת נשארת נאמנה למקור ושומרת על האיכויות של שורשיו. לא ניתן לרמות באמנות.

“למרות הביקורת שיש לי על הנעשה בתחום ריקודי העם אצלנו, אני רוצה לסיים קטע זה בנימה אופטימית. הריקוד הוא צורך חברתי ואנשים רוצים לרקוד ולשיר. היום ריקודי העם הם לא נחלת מעטים, אלא מקיפים את העם כולו על הגילאים השונים. על כן, אולי עדיף עשיית יתר אף אם היא לא מבוקרת, מאשר 'בצורת'. אני מאמינה בעשייה. מעשייה רבה

מחול עכשיו | גיליון מס' 17 | מאי 2010 | 15

