

ח אז אמצע שנות ה-70 פועלת סילביה דוראן בישראל כרקדנית, מורה וכוריאוגרפית המתמקדת במחול ספרדי ובפלמנקו.

תלמידיה של דוראן, שבחרו להתפתח במחול הספרדי באופן מקצועי, חוו תחת ידה חניכה אישיותית-מעצבת, שהשפיעה עמוקות על עולמם הפנימי ועל זהותם האמנותית. מאמר זה מבקש לשפוך אור על ייחודה של שיטת ההוראה של סילביה דוראן.

שיטת ההוראה שפיתחה דוראן מושפעת מאוד משיטות ההוראה של המורים שאצלם למדה, שהיו מורי המחול המובילים בספרד של שנות ה-60, תקופה שבחוגי המקצוע מקובל להתייחס אליה כאל תור הזהב של המחול הספרדי

עבודתה של דוראן היא דוגמה מאלפת לכך שלא רק שהמחול הוא אמנות דינמית, המתפתחת ומשתנה עם שינויי הזמן והמקום, אלא שגם צורת ההוראה של המחול מתעצבת במידה רבה על פי אופיים ותכונותיהם של התלמידים במקום שבו התפתח. הקהל הישראלי, שקיבל את דוראן הרקדנית באהדה רבה, היה לרוב בגדר "ארץ לא זרועה" בכל הנוגע למחול הספרדי. רוב הצופים בישראל חסרים ידע של ממש בתחום, ולעתים קרובות הם אף שבוים בקלישאות מוטעות (דוגמה לקלישאה נפוצה: במחול הספרדי הרקדנית תמיד לבושה שמלה אדומה, גוה מקומר ואחוריה מובלטים באופן מוגזם, עיניה רושפות זעם ונחיריה רוטטים...). גם העובדה שהקהל בארץ בדרך כלל אינו דובר ספרדית מוסיפה למאמץ שצריך להשקיע כדי

דוגמה למפגש של חלומה של דוראן עם המציאות הישראלית אפשר למצוא בהפקה של האופרה כרמן, שבית האופרה המלכותי של הקובנט גרדן העלה בישראל ב-1995, במסגרת פסטיבל ישראל. על הכוריאוגרפיה הופקדה רקדנית הפלמנקו הוותיקה ועטורת הפרסים כריסטינה הויס (Cristina Hoyos). הויס החליטה לא להביא עמה רקדנים מספרד, אלא לעבוד עם רקדניות ישראליות מלהקתה של דוראן. היא ראתה הופעות שלהלהקה בביקורים קודמים שלה בישראל. כשהחלה הויס לעבוד עם הרקדניות המקומיות וללמד אותן את הכוריאוגרפיה שלה באמצעות שיטת ההוראה המקובלת בספרד – הרקדניות הישראליות התקשו לקלוט ולבצע את הוראותיה. דוראן נכנסה לתמונה ובכל אחד מימי החזרות הוסיפה שיעור חיזוק של שעתיים

על הייחוד בשיטת ההוראה של סילביה דוראן

אורנילי אזולאי

להנחיל לתלמידים הישראלים את רזי המחול הספרדי. זה האחרון הוא צורת ביטוי עממית והוא מעוגן בתרבות הספרדית: במנהגים, בלבוש וגם בביטוי המילולי. דוגמה קטנה של קצה קצהו של הקשר האמיץ בין המחול הספרדי לשפה הספרדית היא העובדה שחלק גדול מהמלים המתארות את מרכיבי המחול הספרדי ומשמשות להוראת המחול הן אונומטופיאויות. כדי להמחיש לתלמידים הישראלים את עולם המושגים של המחול הספרדי יצרה דוראן שיטת הוראה ברורה והגיונית מאוד, הבנויה נדבך על נדבך. שיטתה מקנה לתלמידים את היכולת לבצע את המחול הספרדי באופן ממושמע ואמין כאחד.

לרקדניות. בשיעורים אלה היא הסבירה להן את קטעי המחול שלימדה הויס ופירקה אותם פירוק יסודי. רק כשהרקדניות הישראליות למדו את החומר דרך הפריזמה של שיטת ההוראה של דוראן, הן הצליחו לבצעו כראוי. בתום ההכנות לקראת ההופעות בארץ אמרה הויס: "בעבר הערכתי את האיכות המלוטשת שדוראן מקנה לתלמידותיה, אבל רק עכשיו הבנתי באיזו מציאות היא עובדת. כשראיתי בעבר את תלמידותיה על הבמה, לא היה לי מושג כמה מפרך המסלול שצריכה דוראן לעבור כדי ללמד אותן לרקוד היטב את המחול הספרדי".

במאה ה-20. שיטת ההוראה של דוראן משלבת בין שיטות העבודה ותוכני ההוראה של מוריה, שאליהן הוסיפה תובנות מקוריות משלה. חשוב לזכור שדוראן, שהגיעה לבשלות מקצועית כרקדנית במשך למעלה מעשור שבו חיתה, למדה ועבדה בספרד, התפתחה כמורה בישראל. לדבריה, כשעלתה לארץ היה לה חלום: לגדל דור של רקדני מחול ספרדי ישראליים ולהקים להקת פלמנקו משלה כאן בארץ. האופן שבו התפתחה שיטת ההוראה שלה מושפע עמוקות מן הצורך לתקשר ולהעביר את מטעני הידע שלה ואת רזי המחול הספרדי לתלמידים שאינם ספרדים.

הראשון, מלך ספרד, על תרומתה לספרד ולעם הספרדי; אות הוקרה על תרומתה לתרבות הישראלית מטעם איגוד אמני ישראל; פרס רוזנבלום לאמנויות הבמה מטעם עיריית תל אביב על מפעל חיים, ועוד.

סילביה דוראן נוהגת לומר שקשה להסביר לספרדי מדוע יהודי צריך לחיות בישראל. "הווייתי חצויה בין ישראל לספרד: כיהודייה – אני קשורה לארץ. מקצועית אני מחוברת לטבור אמנות המחול בספרד. כשאני בספרד אני מקבלת פרספקטיבה מבחינה אמנותית על ערכה של עבודתי. בארץ מצפים לתוצאות מהירות מדי ולעתים לא יודעים להעריך את התהליכים הארוכים שבעבודתי".

בין המוכרות שבתלמידותיה: נטע שייף, מיכל נתן, כרמל נתן, יעל אסף ואורנילי אזולאי.

סילביה דוראן, רקדנית ומורה למחול ספרדי ופלמנקו, מוכרת כחלוצת תחום הפלמנקו בישראל. נולדה ביוהנסבורג, דרום אפריקה, למשפחה יהודית ציונית. כילדה וכנערה למדה נגינה בפסנתר, בלט קלאסי ומחול ספרדי. בהיותה בת 17 הגיעה לספרד, שם חיתה כ-11 שנים שבהן רקדה עם להקות ועם אמני הפלמנקו החשובים של התקופה ולמדה אצל בכירי המורים. במלחמת יום הכיפורים הגיעה לראשונה לישראל. כשפרצה המלחמה היא חשה צורך רגשי עמוק לבוא לישראל ולתרום מיכולותיה. היא הגיעה לארץ כאמנית מתנדבת והופיעה במלחמה בחזיתות ובבתי החולים. בעקבות השחות בארץ במלחמה החליטה לעלות לישראל. בישראל הופיעה בחמש תכניות יחיד שיצרה, הקימה את בית הספר הראשון למחול ספרדי והעמידה דור של רקדני פלמנקו מקצועיים.

דוראן זכתה בפרסים ובאותות הוקרה: עיטור כבוד מחוץ קרלוס



סילביה דוראן
Silvia Duran

במרבית בתי הספר למחול הפלמנקו בספרד, וגם ומחוצה לה, מתנהלים השיעורים בעיקר בהתבסס על הדגמה וחיקוי. יש מורים שהם רקדנים מצוינים ובעלי שיעור קומה, אבל האופן היחיד המוכר להם להנחלת ידיעותיהם ואמנותם לתלמידיהם הוא ביצוע של הצעדים לעיני התלמידים, כדי שאלה יקלטו את התנועות מתוך צפייה. המורים נוהגים לחלק את הריקוד לחלקים על פי המבנה המסורתי של הפאלו (palo), כלומר סגנון המקצב שעליו בנוי הריקוד שהם מלמדים (למשל – כניסה, בית של שירה, קטע רגליים, התגברות הקצב וסיום) ולבצע כל חלק לעיני התלמידים. לאחר שהתלמידים צופים במורה פעם או פעמיים, הם מצטרפים ורוקדים אתו. מדי פעם מתעכב המורה על צעד או קטע קשה במיוחד, מבודד אותו ומבצעו כמה פעמים באיטיות, כדי להקל על התלמידים לקלוט אותו. לרוב, לאחר פעמים אחדות שהתלמידים רוקדים עם המורה חלק מהריקוד, המורה מחלק את הקבוצה לשתיים, כדי שכל קבוצה בתורה תבצע בלעדיו את החלק שלמדה (בזמן שהקבוצה השנייה מלווה אותה במחיאיות כפיים לפי המקצב שעליו בנוי הריקוד). הקריטריון המרכזי שעל פיו אומדים המורים את איכות הביצוע של התלמידים הוא הצלחתם לבצע את הצעדים בקצב ובמקצב הנכונים. הקצב הוא אכן המהות הבסיסית ביותר של הפלמנקו. אמנות הפלמנקו היא צורה מוסיקלית והקצב הוא נשמת אפה. אמני פלמנקו רבים וטובים נוהגים לומר – "לא מאוד חשוב לנו אם הרקדן שמן או רזה, יפה או מכוער, ואם הכוריאוגרפיה שהוא מבצע פשוטה או מסובכת. העיקר שירקוד בקצב! אם חוש הקצב שלו אינו מפותח דיו – מוטב לו למחר ולחפש קריירה אחרת". אלא שמרבית המורים מתמקדים בהיבט הקצבי, בעוד היבטים אחרים כמו היציבה, תנועת הזרועות, תנועת כפות הידיים וחקירת אופי האווירה וההבעה המתבקשים מן הרקדן בכל ריקוד זוכים לרוב לתשומת לב מעטה מאוד. שיטה הוראה זו בהחלט מאתגרת ומפתחת חוש קצב וביטחון עצמי. היא "מתחילה מן הסוף": מפגישה את התלמיד מיד עם התוצאה הסופית ומעמידה למבחן לא קל את מהירות התפישה שלו ואת כישורו הטבעי, בדרך כלל במחיר איכות הביצוע.

דוראן, לעומת זאת, מתייחסת לכל תלמיד חדש כאל לוח חלק. היא אמנם מחהרת לאתר כישרון טבעי וגם נקודות חולשה אצל תלמידיה, אבל בכל מקרה היא מקפידה לעצב את יציבת התלמיד (ואין מדובר בהקשתה של הגו. ההפך הוא הנכון), את מנח החזקת הזרועות, את תנועת כף היד, את טכניקת הרקיעות, את תנועת האגן ואת הסיבובים. גם אם תלמיד מגיע אליה עם רקע רב במחול (שנים של לימוד בלט קלאסי, מחול מודרני או כל ז'אנר אחר), דוראן

לא מאפשרת קיצורי דרך ודורשת ממנו לעבור מסלול מלא, הכולל שיעורים למתחילים ויסודות הטכניקה של המחול הספרדי. תלמידיה של דוראן מקבלים בסיס טכני איתן, שאין לטעות בו. היא מפרקת ומנתחת כל צעד וכל תנועה לפרטי פרטים. שיטת ההוראה שלה אמנם איטית, אבל פעם אחר פעם היא מוכיחה שליסודיות יש ערכים מוספיים יקרים מפי. התלמידים נדרשים להתאזר בסבלנות ועוברים תקופה של רכישת היסודות לפני שהם מתחילים לרקוד ממש. הם מפתחים מודעות לכל איבר בגופם בכל רגע נתון בריקוד, ובשלב שבו הם לומדים ריקודים שלמים, הם אינם מסתמכים רק על מראה עיניהם ומחקים את תנועות המורה: הם למדו לאתר ולנתח את מקורה של כל תנועה וכיצד לבצע אותה. בהקבלה ללימודי מוסיקה, אצל דוראן התלמידים לא מנגנים "לפי שמיעה" אלא לומדים לקרוא תווים.

מחול ספרדי – לא רק פלמנקו

מרבית בתי הספר למחול ספרדי ברחבי העולם מלמדים רק פלמנקו. בניגוד לדעה הרווחת, המושגים "מחול ספרדי" ו"פלמנקו" אינם היינו הק: צירוף המלים "מחול ספרדי" הוא שם כולל למגוון סגנונות מחול שמקורם בספרד. סגנונות אלה נבדלים זה מזה באופיים ובטכניקה שלהם. באופן כללי יש ארבעה סגנונות במחול הספרדי:

האסקואלה בולרה: סגנון המחול של המאה ה-18 והמאה ה-19, שהוא סינתזה של ריקודי החצר והמחול העממי של אותה תקופה. סגנון שגם מזכיר מאוד את הבלט הקלאסי בראשית דרכו.

הריקודים האזוריים: הפולקלור של ספרד עשיר באופן יוצא דופן. הרקדן והכוריאוגרף הנוודע אנטוניו גאדס (Antonio Gades) נהג לומר, שמכיוון שספרד היא קיבוץ גלויות תרבותי, אחת ל-20 קילומטר משתנים בה המנהגים, צורת הלבוש, המאכלים וכן המוסיקה וצורת המחול. לכל מחוז בספרד צורת מחול אופיינית לו, שמושפעת מגורמים המאפיינים את האזור, כמו נוף, אקלים, דת, מנהגים מקומיים ואפילו נטיות פוליטיות.

הפלמנקו: הריקוד האזורי של דרום ספרד – אנדלוסיה. הפלמנקו הוא צורת חיים וצורה מוסיקלית שהריקוד הוא אחד מביטוייה. המקצבים הסוחפים והעוצמה הרגשית של הפלמנקו הפכו אותו לסגנון המחול הספרדי הפופולרי ביותר בעולם.

הקלאסיקו אספניול: סגנון המחול הבימתי, מבוסס על כוריאוגרפיות מדויקות לפי יצירות מוסיקליות. כוריאוגרפיות רבות וחשובות בסגנון

זה נוצרו ליצירות מאת גדולי המלחינים של ספרד, כמו דה פאייה, אלבניז, גרנאדו וטורונה (De Falla, Albeniz, Granados, Turina). מבחינה טכנית, סגנון זה מכיל את שלושת הסגנונות האחרים: הכוריאוגרף בוחר באיזון טכניקה לבטא את המוסיקה ואת הרעיונות אשר על פיהם הוא יוצר את המחול.

סילביה דוראן שולטת בכל ארבעת הסגנונות על בוריים. היא למדה את כולם אצל טובי המורים, והופיעה בהם בלהקות החשובות של שנות ה-60 של המאה שעברה. בבית הספר שלה ובלהקתה היא מקפידה ללמד את כל הסגנונות, וכתוצאה מכך תלמידיה זוכים להבנה מעמיקה והשוואתית של סוגי המחול הספרדי ולהכשרה טכנית שמקנה להם "ארגז כלי עבודה" מגוון, שמאפשר להם לא רק לבצע סגנונות שונים של המחול הספרדי, אלא גם מקנה גיוון ועושר לתנועה שלהם כשהם מבצעים את מחול הפלמנקו.

הזרועות – כנפי נשרים, כפות הידיים – שושנים

תנועת הידיים של דוראן עצמה זכתה מאז ומתמיד לשבחים גדולים. טכניקת הידיים שלה (ולמעשה, במידה רבה, כל שיטת ההוראה היסודית שלה) מבוססת על זו של מורתה ויקטוריה אוחניה-בטי (Victoria Eugenia-Betty), שהעמידה דורות רבים של רקדנים בספרד ולימים אף מונחה למנהלת האמנותית של הבלט הספרדי הלאומי (Ballet Nacional de Espana). הזרועות מעוצבות עם הבלטה של המרפק, כפות הידיים והאצבעות מתנועעות תוך ניצול מלוא רדיוס התנועה האפשרי ותרגילי הזרועות שלה (Port de bras) עשירים וכוללים דינמיקה של מתח ושחרור, עוצמה ורכות. כשהיא עובדת על תנועת שורשי כף היד ואצבעות הידיים, היא מפעילה את התנועה ממרכז הגוף, תוך דחיסת השכמה והכתף כלפי מטה. הדימוי השגור בפייה כדי לבטא את תחושת ההתנגדות בתנועת הידיים וכדי ליצר תנועה עשירה במתח פנימי הוא הקושי שחשים בעת פתיחת קופסת שימורים. טכניקת הידיים שרוכשים תלמידיה של דוראן היא נדירה, בפרט בהתחשב באופן שבו התפתח ריקוד הפלמנקו הנשי מאז אמצע המאה ה-20, בעקבות השפעתה הסוחפת של הרקדנית הגאונית כרמן אמאיה (Carmen Amaya). אמאיה, צוענייה נזעית שניחנה באנרגיה בימתית מחשמלת, העבירה את עיקר התנועה לעבודת הרגליים, ובכך מרדה בסגנון הריקוד הנשי שהיה מקובל עד אז ושעיקרו היה תנועת הזרועות וכפות הידיים. אמאיה רקעה ברגליה במהירות ובעוצמה שלא נראו כמותן לפנייה, ולמעשה עד היום. בהופעותיה בסרטי קולנוע ניכר שאפילו המצלמה לא הצליחה לקלוט את מהירות נקישות עקביה. היא ניחנה בכישרון חייתי, פראי

בתנופה תוססת היא מרכיבה להם פרופלור בגב. כדי לעצב את העמידה הזקופה והגאה האופיינית למחול הספרדי היא מקפידה לגהץ לרקדניה את בית החזה.

סילביה דוראן מתבוננת, משקיפה, מחנכת

מאסטרו חוזה גראנרו (Jose Granero) נחשב בעיני אנשי מקצוע רבים לכוריאוגרף החשוב ביותר בספרד בשני העשורים האחרונים של המאה ה-20. הוא נהג לומר שיש רקדנים שהודות לכישרונם ולידע שצברו מסוגלים ליצור ולבצע בעצמם ריקודים, אלא שבכל מקרה חשוב מאוד שיהיה מי שמתבונן בהם בתהליך העבודה: נדרשת להם עין חיצונית, מבקרת. ודוראן אכן מיטיבה להתבונן. היא אותה עין חיצונית שאין פרט שנעלם ממנה ואין שניה לה באיתור שגיאות טכניות ותיקון. תלמידיה מתארים זאת

בביטויים כמו "היא מטיילת לנו בתוך הנשמה", או "היא רואה אותנו מבפנים, מבעד למגננות ולמסכות שלנו". דוראן סולדת ממניירות ומג'סטות מיותרות ומבקשת לעקור אותן מן היסוד. היא שואפת לגרום לרקדן מופנם מדי להיפתח, ומן העבר השני לעזור לרקדן מוחץ יתר על המידה לפתח חוש מידה ואיפוק. היא מעודדת את התלמידות להקריין נשיות אצילית ומכובדת (לא עניין של מה בכך, לנוכח המתירנות של הדור הצעיר והסטריאוטיפים השגויים לגבי המיניות המוגזמת בפלמנקו, שהרבה פעמים מקשרים אותו בטעות לריקודים לטיניים כמו הסלסה). דוראן מעודדת ומסייעת לתלמידיה לגלות את



Silvia Duran

סילביה דוראן

ה"אני" הפנימי שלהם ולבטאו באמצעות המחול הספרדי והפלמנקו.

אורנילי אזולאי רקדנית ויוצרת, מבכירות תלמידותיה של סילביה דוראן. מופיעה ברחבי העולם במופעי יחיד וכסולנית עם תזמורות, מקהלות ובתי אופרה. בין השאר הופיעה ב־Walt Disney Concert Hall, בבית האופרה של לוס אנג'לס שבניהולו של פליסידו דומינגו, בתיאטרון הסרסואלה בספרד ועוד. מלמדת, מעבירה כיתות אמן ומרצה במסגרות שונות, וביניהן: להקת המחול הקיבוצית, הפסטיבל הספרדי בקורדובה, תיכון האוניברסיטה בלוס אנג'לס, בית ספר ג'וליאן בניו יורק, בית ספר במדריד. זכתה בכמה פרסים על שירים ותרגומים פרי עטה. ספר שיריה *עבודת אלוהים ועבודת אדם* זכה בפרס רחל לשירה עברית.

גיטריסטים וזמרי פלמנקו, שנחשבים למחמירים ביותר בביקורתם על הרקדן.

פשטות שאינה פשטנות

הכוריאוגרפיות שיצרה דוראן לתלמידיה אינן מסובכות, ודווקא משום כך הן מאתגרות ומהוות כלי מצוין ללימוד יסודות המחול הספרדי. יש מורות המלמדות כבר מן ההתחלה, בלי להקדים ולהעניק בסיס טכני לתלמידים, כוריאוגרפיות מורכבות למדי, שהתלמידים רוקדים בהתלהבות. למדתי אצל מורה כזאת, וכשהגעתי אל דוראן וניסיתי לרקוד את הריקודים ה"פשוטים" שלה, ברור היה לי שחסר לי ידע טכני רב כדי לבצע את התנועות הפשוטות בצורה איכותית. דוראן נוהגת לומר שהליכה, ריצה, ישיבה ועמידה על במה הן תמיד האלמנטים הקשים ביותר לרקדן: בפעולות אלה הוא חשוף, אינו יכול להסתתר

מאחורי ג'סטות ותנועות גדולות. ברגעים אלה הוא ניכר הן באישיותו והן ביכולתו לשלוט בגופו. הכוריאוגרפיות של דוראן אמנם לא מסובכות, אבל הן דורשות מן הרקדן מודעות לכל איבר בגופו. פשטות הצעדים מאתגרת את הרקדן למלאם באישיותו ובהבעתו. דוראן אכן מעודדת את התלמידים לבצע כל תנועה ותנועה מתוך כוונה ורגש. לצורך המחשת ההבעות השונות אשר להן היא מצפה מן התלמידים היא משתמשת בשלל דימויים צבעוניים. למשל: את תנועת אצבעות הידיים היא מדמה לקטיפת פרחים. כדי להשיג את מבע הפנים הקורן היא מבקשת מן התלמידות לדמיין שהן מריחות ניחוח פרחי יסמין בבוסתן בלילה אביבי. את תנועת כפות הידיים ברגעים מסוימים היא משווה לפרח הלוטוס. את התנועה הרוטטת של כפות הידיים במקצב הרומבה (Rumba) היא ממשילה לפרפרים מרצדים. כדי לגרום לרקדנים להלך

ומהפנט, הקהל הרחב סגד לה ורקדניות רבות ניסו לחקות אותה: עבודת הרגליים בריקוד הנשי הפכה ליותר ויותר אינטנסיבית, ואילו עבודת הידיים הלכה והצטמצמה. רקדניות מעטות שמרו על עושר תנועות הידיים, ומורות מעטות אף יותר הקפידו להנחיל תורה זו לתלמידותיהן. אנשי הפלמנקו הבכירים ומבקרי מחול העדיפו מאז ומעולם רקדניות המסוגלות להשתמש בזרועותיהן, אבל דומה שרק בשנים האחרונות משתנה מעט המגמה בקהל הרחב, והוא שב להעריך רקדניות שמצטיינות בתנועת זרועות דומיננטית ואקספרסיבית. דוראן לא "שינתה מגמה" במשך השנים ולא נהתה אחרי אופנות, אלא התעקשה על ה"אני מאמין" שלה ועל הקניה מדוקדקת של טכניקת הזרועות לתלמידים.

המוסיקה - ערך עליון

דוראן נולדה והתחנכה בדרום אפריקה, במשפחה של מוסיקאים. היא עצמה למדה לנגן בפסנתר במשך כ־13 שנים, הופיעה בתחרויות ואף זכתה בפרסים על נגינתה. עובדות אלה ניכרות ביחס מלא הכבוד שלה למוסיקה בכל סגנונות המחול הספרדי: היא לא מוותרת על הוראת הנגינה בקסטנייטות, כלי נגינה שלפיתוח השליטה בו נדרשים ריכוז, השקעה וסבלנות רבה. הכוריאוגרפיות שלה הן מוסיקליות מאוד וכשיש בהן אלמנט צלילי (כמו נגינה בקסטנייטות, ריקיעה או מחיאת כף) הוא נקי, צלול ומשולב בהרמוניה עם המוסיקה. היא מרבה לצטט את הפטרון האמנותי שלה,

אנטוניו הגדול ("Antonio Ruiz 'El Bailarin'"), שרבים רואים בו את גדול אמני המחול הספרדי בהיסטוריה: אנטוניו נהג לבקר את ההפרזה בשימוש ב־Contra Tiempo (סינקופות) ובמקצבים מתחכמים: הוא גרס שראוי שרקדנים ירקדו היטב עם המוסיקה, ולא ימהרו לכפות על המוסיקה מקצבים לא צפויים.

ברוב המקרים הקהל הרחב אינו מודע לעובדה שהפלמנקו הוא בראש ובראשונה צורה מוסיקלית ושהשירה היא העומדת בראש ההיררכיה של השילוש הקדוש של הפלמנקו: רק אחרי השירה בא תורם של הנגינה בגיטרה והמחול. דוראן מקפידה על ריקוד שמכבד את שירת הפלמנקו ואת נגינת הגיטרה ומקפידה שעבודת הרגליים תיכנס רק במקום המיועד לה, ב־Escobilla, וגם שם - במידה, ללא הפרזה. גישה מזכה אותה בהערכתם הרבה של