

Tap, jazz, hip-hop

Khiêu vũ đương đại Hoa Kỳ đã phát triển thành nhiều phong cách khác nhau. Mỗi phong cách đều có nét độc đáo giống như giữa các ngôn ngữ với nhau, tuy nhiên giống như những ngôn ngữ romance có nguồn gốc Latin, những phong cách này cũng có chung ADN. Các thể loại của tap, jazz, và hip-hop đều có nét khác biệt, tuy nhiên chúng đều tập trung vào âm nhạc: nhạc đệm diễn đạt nhịp nhàng, hoặc trong trường hợp khiêu vũ tap, đôi khi thực tế lại tạo ra âm nhạc. Ba phong cách này cũng tập trung vào việc giải trí, dù thường có cảm nhận thu hút người xem theo kiểu một-một hơn, hay dàn dựng các cuộc thi với những vũ công khác, như thường thấy ở tap và hip-hop. Tuy nhiên, cả ba đều thể hiện tối ưu tinh thần hoà nhập của châu Mỹ trong những phong cách nhảy sống động, có tính nghệ thuật trình diễn, mạnh mẽ, và biểu cảm cao.

Ba phong cách này phần lớn do những người Hoa Kỳ gốc Phi phát minh, kết hợp với các nét đặc trưng có nguồn gốc từ Quần đảo Anh. Nhưng trong khi hip-hop là một thể loại trẻ, ra đời từ thập niên 1970, tap lại tương đối cổ, phát triển song song với sự thay đổi vai trò của người Hoa Kỳ gốc Phi trong cuộc đấu tranh lâu dài của họ cho dân quyền, và cuối cùng phân nhánh sang jazz vào thế kỷ 20.

Khiêu Vũ Tap

Ở Hoa Kỳ bắt đầu vào giữa thế kỷ 17, tap được phát triển lên từ các điệu nhảy Tây Phi của các nô lệ và ảnh hưởng từ Quần Đảo Anh, gồm có vũ nhịp chân (step dance) Ai-len và vũ guốc (clog dance) của Anh. Các nét đặc trưng từ cả hai ảnh hưởng của khu vực địa lý đã được pha trộn—Châu Phi chú trọng sự linh hoạt và sự uyển chuyển, và Anh Quốc chú trọng kỹ thuật và động tác chân. Những đặc điểm khác biệt dễ thấy của cả hai vẫn có thể được tìm thấy trong rất nhiều những phương pháp tiếp cận đa dạng với khiêu vũ tap.

Sự phát triển của tap có thể, một phần nào đó, là do hành động trấn áp nghệ thuật. Một cuộc khởi nghĩa của nô lệ trong thập niên 1730 đã khiến các chủ nô da trắng cảm sử dụng trống, thứ họ coi là một công cụ để tổ chức cách mạng. Do đó, sự tháo vát và khéo léo đã giúp con người tạo ra những nhịp điệu bằng cơ thể họ, và cụ thể hơn là đôi chân của họ. Sau đó vào thế kỷ 18, các cuộc thi khiêu vũ jig đã được tổ chức trên “sân khấu” tạm thời bằng ván gỗ tự chế, trao thưởng cho các động tác phức tạp và vũ công ấn tượng nhất có thể giữ được thăng bằng.

Những gánh diễn rong, rất phổ biến trong giai đoạn từ đầu tới giữa thập niên 1800, thường thấy các diễn viên Cáp-ca (và sau này là người gốc Phi) bôi mặt đen, đả kích hành vi của người da đen nhưng trong chương trình tap kỹ Vaudevill lại nêu bật những nét văn hoá của Châu Phi, khi hoạt động diễn rong trở nên lỗi thời. William Henry Lane (“Ông Chủ Juba”) từng biểu diễn trong các gánh diễn rong, lúc đó là một diễn viên da đen hiếm hoi trong số những người da

trắng. Diễn rong, có thời đã chế nhạo và tôn trọng văn hoá của người da đen, cho thấy một quốc gia trẻ hỗn độn với miền bắc chủ yếu phát triển về công nghiệp, tài chính và miền nam phát triển về đồn điền và chế độ nô lệ. Chương trình tạp kỹ Vaudeville, bắt đầu phát triển vào thập niên 1880, với sự tham gia của nhiều thể loại, từ những những đoạn độc thoại nghiêm túc, nhào lộn cho tới khiêu vũ. Nhiều rạp xiếc được thành lập, kết thành một mạng lưới các nhà hát, tại đây những màn diễn đã qua thử thách có thể lưu diễn một cách có tổ chức.

Khoảng năm 1900, hình thức khiêu vũ này vẫn còn được biết đến như là vũ guốc (clog), nhịp chân (step), buck, hoặc buck-and-wing. Nó vẫn phát triển rộng rãi mặc dù về bản chất nó là sự phân biệt chủng tộc. Các nhà hát tạo thành mạng lưới lưu diễn, thúc đẩy sự phổ biến của loại hình này. Một tổ chức có tên là Theater Owners' Booking Association (TOBA) liên kết các nhà hát tạp kỹ Vaudeville và các nghệ sĩ. Sự nổi tiếng của Broadway cũng tăng lên, nhưng thứ đã thúc đẩy sự kế thừa tạp chính là tạp kỹ Vaudeville. Lĩnh vực ngày càng đa dạng hóa này mở rộng để thích ứng nhiều trình độ kỹ thuật hơn và cá tính rõ rệt hơn.

Những nghệ sĩ nổi tiếng nhất của thế kỷ 20 gồm có [Anh Em Nhà Nicholas](#) (Harold và Fayard Thomas), đã thực hiện những trò nhào lộn táo bạo—nhảy vào những khoảng cách chia tách và bật qua giữa những bụi diễn qua một ban nhạc—đã khiến cho nhiều người phải kinh ngạc. Các cặp vũ công xuất hiện một phần là do quy định cấm người da đen biểu diễn một mình. "[Buck and Bubbles](#)," John "Bubbles" Sublett và Ford "Buck" Washington, nổi bật trong những bộ lễ phục thanh lịch và nhạc đệm piano, đã từng là những bộ mặt quen thuộc của Câu Lạc Bộ Khiêu Vũ Chuyên Nghiệp Harlem (Harlem's Hoofers' Club), tại đây diễn ra những cuộc thi nhảy không chính thức nhưng đầy tính cạnh tranh. Bill "Bojangles" Robinson là ví dụ điển hình cho sự tinh tế, sinh động; vũ điệu cầu thang đã trở thành dấu ấn độc đáo của anh.

Trong thập niên 1930, tạp kỹ Vaudeville đã dần dần suy tàn, nhưng Broadway và điện ảnh lại phát triển. Điều này có nghĩa là số lượng những sản phẩm công phu, hấp dẫn được tạo ra bởi những người như Busby Berkeley đã trở thành một thị hiếu mà khán giả tha thiết đón nhận, trong khi những sản phẩm ứng tác gần gũi hơn lại bị giảm sút trong con mắt công chúng. Những diễn viên nổi bật trong thời đại đó vẫn là những biểu tượng của thể loại này—[Ann Miller](#), Ray Bolger, Donald O'Connor, Gene Kelly, và người khó quên nhất, là Fred Astaire và bạn diễn thường xuyên của ông, là Ginger Rogers

Kelly và Astaire đại diện cho hai khuôn mặt rất khác biệt, hấp dẫn của tạp. Kelly mặc quần áo thể thao bó sát, và pha trộn tạp với thể loại jazz mới phát triển, với các động tác gập sâu và cong tay xa thân. Ông có một thái độ tự tin đặc trưng của Hoa Kỳ, như trong thiên sử thi đặc sắc [Một Người Mỹ ở Paris](#) Những đoạn nhạc jazz trong các tiết mục trình diễn của Kelly đã trở nên nổi tiếng ở Broadway và trong điện ảnh. [Trong khi đó, Astaire](#) lại thật sự thanh lịch và đáng yêu. Thường xuất hiện trong bộ lễ phục với mũ chóp cao hoặc gậy, ông là một ngôi

sao màn bạc đã dễ dàng được chuyển từ phim đen trắng sang phim màu. Ginger Rogers là người bạn diễn thường xuyên của ông; họ tượng trưng cho sự lãng mạn, hài hước, sự lạc quan của người Mỹ và sự khéo léo về biên đạo.

Điệu nhảy tap có thể đã bị công chúng lãng quên dần vào giữa thế kỷ 20, nhưng nó vẫn tìm được nhiều sự ủng hộ trong trường học và lễ hội. Tuy vũ điệu tap đã được hệ thống hoá ở một mức độ nào đó, và từ ngữ về nó được tiêu chuẩn hoá, nó vẫn luôn là một vũ điệu mang tính cá nhân cao, và liên tục phát triển theo cách thức của mỗi diễn viên mới. Và vì thế môn nghệ thuật này được duy trì bởi những diễn viên như Jimmy Slyde, [Charles “Ngọt Ngào” Coles](#), và John Bubbles. Thế hệ kế tiếp bao gồm nhiều vũ nữ như Dianne Walker, Brenda Bufalino, Lynn Dally, và [Jane Goldberg, là những người mà qua tổ chức Word of Foot \(Ngôn ngữ của Đôi chân\) của họ](#) đã tổ chức những buổi hội nghị và giữ cho truyền thống của thể loại này vẫn sống trong đầu thập kỷ 1980 và sau đó nữa.

Không bao lâu sau đó, một thế hệ mới những người hâm mộ chứng kiến vũ công tap Mỹ Gregory Hines thi đấu với siêu sao ba lê Nga Mikhail Baryshnikov trong bộ phim [Đêm Trắng](#) (*White Nights*). Thể loại khiêu vũ mà họ biểu diễn có thể được coi là nét đặc trưng của đất nước họ. Hines thể hiện sự khoẻ khoắn, điêu luyện, và sức cuốn hút tuyệt vời trên màn ảnh. Ông tham gia *Jelly's Last Jam* (1992) với nghệ sĩ trẻ [Savion Glover](#), là người được vô số khán giả nhận xét là một trong số những vũ công tap tuyệt vời nhất. Glover tập trung vào cấu trúc âm nhạc và đối âm, sáng tạo ra những giai điệu ngày càng phức tạp cho nhiều thể loại nhạc, kể cả nhạc cổ điển. Ông giành được giải thưởng Tony cho biên đạo giỏi nhất cho chương trình biểu diễn Broadway năm 1996, Broadway show, *Bring in 'Da Noise, Bring in 'Da Funk* tạo nguồn cảm hứng cho một thế hệ mới khác.

Các lễ hội được tổ chức khắp Hoa Kỳ, đặc biệt ở những thành phố như St. Louis, Chicago, và Boston. [Tap Extravaganza](#), được thành lập từ năm 1989, mừng Ngày Khiêu Vũ Tap Quốc Gia và chọn ra một vũ công nhận giải thành tích trọn đời hàng năm. Những năm gần đây đã cho thấy sự xuất hiện của một thế hệ vũ công tap mới đa dạng, với các phong cách cá nhân hoa mỹ ngày một tăng. Họ gồm có Max Pollack, Roxanne Butterfly, Tamango, Dormeshia Sumbry-Edwards, Michelle Dorrance, và Jason Samuels Smith, là người đã xuất hiện bên cạnh biểu tượng tap Arthur Duncan trong phim ngắn [Tap Heat](#). [ở bản web nếu bạn nhấn vào Tap Heat bạn sẽ có đường dẫn tới đoạn video này nhưng nó không được gạch dưới như một đường dẫn]

Trong nền văn hóa pop rộng lớn hơn, tap liên tục xuất hiện trên sân khấu Broadway, như đã thấy trong sự trở lại gần đây ví dụ như *42nd Street* và *Anything Goes* Những chương trình khiêu vũ nhịp chân của Ai-len, dẫn đầu là *Riverdance*, đã tỏ ra được công chúng hết sức ưa chuộng, và những tác phẩm sân khấu có sự xuất hiện của khiêu vũ nhịp chân còn được tìm thấy cả ở ngoài Broadway. Và cả hai thể loại đôi khi còn được xem trên một số chương trình khiêu vũ nổi tiếng và những cuộc thi tài năng trên truyền hình. Trên đấu trường

khiêu vũ nhạc, những công ty như [Jazz Tap Ensemble](#) của Lynn Dally, công ty DanceMotion USA 2012, biểu diễn vòng quanh đất nước và quốc tế. Thể loại này đã phát triển để thích ứng với cả các vũ điệu được biên đạo chặt chẽ và thể loại ứng biến tài tình đi liền với âm nhạc ứng tấu.

Jazz

Trong các vũ điệu tap, jazz, và hip-hop, jazz là thể loại rộng lớn nhất xét về mặt kỹ thuật. Giống như âm nhạc mà từ đó nó mang tên, phần lớn nó dựa vào sự thể hiện nhịp nhàng và linh hoạt. Cây gia cầm của jazz có cùng thân với tap, là thể loại đã có từ thời kỳ đầu của lịch sử nước Mỹ khi những người nô lệ sử dụng cơ thể và đôi chân như nhạc cụ gỗ, vì trống bị cấm như một công cụ làm cách mạng. Những vũ điệu Châu Phi đã pha trộn với những vũ điệu có nguồn gốc từ Quần Đảo Anh, và những cuộc thi không chính thức đã được tổ chức. Với số ít những ngoại lệ, trước đây người da đen không được phép biểu diễn. Nhưng sự phổ biến của văn hoá Châu Phi đã phát lên vào phần cuối thế kỷ 19 dưới hình thức giải trí thịnh hành, là diễn rong.

Vào giai đoạn đầu thế kỷ 20, đối với nhạc ragtime, dàn nhạc phòng khiêu vũ và nhạc của các ban nhạc lớn, khiêu vũ đã đạt được một chỗ đứng vững chắc trong tâm trí của công chúng qua các vở kịch (*Darktown Follies*, *Ziegfeld Follies*), các câu lạc bộ (Câu lạc bộ Hoofers, Câu lạc bộ Cotton, Phòng khiêu vũ Savoy), và sân khấu nhạc kịch. Vở kịch năm 1921 *Shuffle Along* đưa vào đoạn điệp khúc của nó Josephine Baker, một người đã trở thành một trong những ngôi sao lớn nhất của thời đại đó. Vũ điệu tập thể như [Lindy Hop](#) (sau được gọi là jitterbug), là một cách cho dân chúng tiếp cận với phong cách khiêu vũ mới tự do hơn—theo một ý nghĩa nào đó là con đường cho nhiều người đến với ảnh hưởng của văn hoá Châu Phi.

Jazz và tap được trình diễn xuất sắc trong phim, làm tăng thêm tính phổ biến của chúng, thông qua những ngôi sao sáng như [Bill “Bojangles” Robinson](#), [Fred Astaire & Ginger Rogers](#), và Gene Kelly. Trên sân diễn Broadway, những nhà biên đạo phần lớn làm việc với khiêu vũ ba-lê và khiêu vũ hiện đại bắt đầu biên đạo các chương trình, ví dụ như Agnes De Mille, Donald McKayle, George Balanchine, và Jerome Robbins. Những dấu ấn của jazz tiếp tục hiện diện trong suốt vở ba-lê cổ điển của những nhà biên đạo này, ví dụ như, những tư thế song song với chân và bàn tay uốn cong.

[West Side Story](#) của Robbins đã thành công lớn cả trên sân khấu Broadway (1957) và trên màn bạc (1961); nó đã giành được 10 giải Oscar, bao gồm cả hình ảnh đẹp nhất và đạo diễn giỏi nhất cho Robbins và Robert Wise. Những vũ điệu của nó đã được đúc kết thành *West Side Story Suite* vào năm 1995 cho đoàn Ba-lê Thành Phố New York, tiếp tục biểu diễn nó. Công ty này có nhiều vũ điệu ba-lê của Robbins trong các vở diễn của nó, gồm có [New York Export](#):

[Opus Jazz](#) năm 1958, được tái diễn vào năm 2005. Nó được đón nhận như một bộ phim được đặc biệt khen ngợi trong năm 2010, với các vũ điệu quay tại hàng loạt địa điểm khác nhau xung quanh Thành Phố New York .

[Jack Cole](#) đã biên đạo nhiều phim với phong cách riêng biệt tạo ra sự tuyệt vời, với đầu gối gập sâu, bàn tay mềm dẻo, và những động tác tay theo la bàn. Nó cùng chung ý tưởng với động tác của Bob Fosse, người đã thêm vào những chi tiết kịch nghệ—đôi vai gợi cảm và vùng hông bay bướm, với chiếc mũ quả dưa cùng cây gậy. Matt Mattox, một trong những vũ công của Cole, người góp mặt trong nhiều bộ phim, đã xây dựng một lớp học jazz theo khuôn mẫu cấu trúc của một lớp học ba lê, đã trở thành một giáo viên rất được tôn trọng và có ảnh hưởng và là người đề xướng cho phong cách này.

Sự phát triển của khiêu vũ hiện đại nối tiếp với một số dòng nhạc jazz trữ tình hơn. Alvin Ailey đã học và biểu diễn với Lester Horton, một giáo viên kiêm biên đạo nổi tiếng, trước khi lập ra công ty của chính ông vào năm 1958 Ailey kết hợp một số thành phần chính thức của jazz với ba-lê, khiêu vũ Châu Phi, và khiêu vũ hiện đại để tạo ra một vở diễn cho công ty nổi tiếng thế giới của ông ngày nay là [Revelations](#).

Trong khoảng thời gian đó, các phòng thu và lớp dạy jazz đang trên đà phát triển. Luigi, đặt trụ sở tại New York , xây dựng một phong cách nhíp nhàng, mượt mà hơi giống như phản ứng điều trị cho một tai nạn nghiêm trọng; lớp học của ông đã thu hút đông đảo mọi người mặc dù phong cách này không đạt được một chỗ đứng vững chắc trên sân khấu. Phòng thu của Phil Black, nằm ở ngay phía bắc Quảng Trường Thời Đại ở Broadway, đã từng là một điểm nóng cho người học jazz. Gus Giordano, ở Chicago, là một người hưởng ứng nhiệt tình với dòng nhạc jazz, đã viết *Tuyển tập Khiêu Vũ Jazz Hoa Kỳ* (Anthology of American Jazz Dance), và thành lập Hiệp Hội Jazz Thế Giới (Jazz Dance World Congress). Lynn Simonson đồng sáng lập Trung tâm Khiêu Vũ (Dance Space Center) tại New York vào năm 1983, tại đây phong cách jazz linh hoạt, mạnh mẽ của cô đã trở nên nổi tiếng (trung tâm đã phát triển thành nơi mà ngày nay gọi là Dance New Amsterdam).

Vở diễn của Twyla Tharp biến đổi mạnh và sâu quá nên không được phân loại, mặc dù bà đã thành công trong vở diễn tiếp theo trong thời kỳ của trường phái khiêu vũ hậu hiện đại Judson Church. Một số vũ điệu của bà có thể được mô tả là vui nhộn, với các động tác xoay hông, một thái độ mập mờ kỳ quặc, và âm nhạc lệch điệu không nghiêm. Bà cũng sáng tác ra các vở ba-lê quy mô lớn cho các nhà hát opera, và những vở nhạc kịch thành công lớn ở Broadway, ví dụ như [Movin' Out](#).

Lou Conte thành lập [Hubbard Street Dance Chicago](#) vào năm 1977; nó đã trở thành một lực lượng được tôn trọng trong việc biểu diễn các tiết mục đương đại với jazz biến đổi và kỹ thuật mạnh mẽ. Ngoài những cống hiến biên đạo thời kỳ đầu của Conte, nó hiện đang tự hào có tiết mục của những nhà biên đạo khiêu

vũ hàng đầu thế giới. Broadway tiếp tục là sân diễn chính của jazz nhà hát của những gương mặt như Lynne Taylor-Corbett, Rob Marshall, Graciela Daniele, và Susan Stroman là một số trong những đạo diễn kiêm biên đạo. Nhiều biên đạo khiêu vũ đương đại kết hợp các yếu tố jazz vào một số tiết mục của họ, chẳng hạn như Lar Lubovitch và Trey McIntyre, một nghệ sĩ của DanceMotion Hoa Kỳ năm 2012.

Michael Jackson đã là một ngôi sao nhạc pop ngay từ khi còn là một đứa trẻ, nhưng từ khi MTV cuối cùng đã chấp nhận cho chiếu những đoạn video của ông (trước đó họ không chiếu các nghệ sĩ da đen), thể loại này đã phát triển mạnh. Những video nhạc "[Beat It](#)," "Billie Jean," and "Thriller" của ông đã thành công lớn một phần vì vũ điệu cuốn hút của ông, kết hợp với sự hưởng ứng của Bob Fosse và các nghệ sĩ jazz khác. Với sự bùng nổ của khiêu vũ gần đây trên truyền hình trực tiếp, ví dụ như [So You Think You Can Dance](#), khiêu vũ "đương đại" đã trở thành một thể loại con mới của jazz. Ở một mức độ nào đó đó là sự pha trộn của phong cách hiện đại và jazz—trữ tình, khó khăn về kỹ thuật, với những bước bật lớn kết hợp với nhiều cú xoay và truyền tải cảm xúc mạnh mẽ, do các nhà biên đạo như Mia Michaels thực hiện. Các phòng khiêu vũ như Broadway Dance Center (Trung Tâm Khiêu Vũ Broadway) đã thêm thể loại này vào những hoạt động giảng dạy ở lớp học của họ cùng với những phong cách đã được thiết lập khác.

Broadway là mảnh đất đã được in dấu của các nhà biên đạo jazz, nhưng hàng loạt các nhà biên đạo khiêu vũ được biết đến ở các thể loại khác cũng đã đạt được những thành công lớn gần đây—[Bill T. Jones](#), người nổi lên trong thập niên 80 như một biên đạo khiêu vũ hậu hiện đại, và Karole Armitage, được biết đến với ballet nhạc punk, đây mới chỉ là hai người trong số này. Đặc điểm chung của tất cả những nghệ sĩ này là niềm ham muốn được kết nối và giải trí bằng việc khiêu vũ theo, hoặc không theo nhịp điệu của âm nhạc.

Hip-hop

Hip-hop xuất hiện như một bộ phận của một phong trào rộng lớn hơn bao gồm bốn thành phần cơ bản: deejay, emcee, break dance, và tranh tường (graffiti). Nó có nguồn gốc từ Bronx, là nơi mà [DJ Kool Herc](#), bằng cách sử dụng một số máy nghe đĩa kết hợp với máy phối âm, đã rút ra những đoạn nghỉ trong những bản nhạc funk và lặp các đoạn nhạc gõ theo mẫu này để có được những đoạn nhạc dài lặp đi lặp lại. Các vũ công đã sáng tác ra những bước nhảy đặc biệt phù hợp những đoạn nghỉ này, được gọi là các b-boy hay b-girl, chữ "b" là cho từ "break".

Tại các buổi tiệc khiêu vũ vốn đã trở nên phổ biến đến mức được tổ chức ngoài công viên, những lời hô hào cổ vũ, các thông điệp bằng lời cùng với các nhịp điệu của Kool Herc cho các vũ công và những người dự tiệc đã trở thành nền tảng cho sự khởi đầu của khiêu vũ rap, là thứ đã phát triển dưới dạng emcee có những phong cách độc đáo và chủ đề. Thông thường chủ đề thể hiện quan điểm chính trị hay sự thất vọng nảy sinh từ phong trào đòi dân quyền. Sau đó, các nghệ sĩ đã tự do sáng tác rap theo ý riêng nhằm phản ánh các lựa chọn phong cách sống, tình trạng này nảy sinh từ việc tìm kiếm lợi nhuận hấp dẫn trong ngành công nghiệp âm nhạc.

DJ Afrika Bambaataa đặt ra từ “hip-hop,” bắt đầu xuất hiện trong thập niên 70, khi Thành Phố New York, và cụ thể là Bronx, đầy tội phạm và hoang tàn. Bronx như một vùng chiến sự, do ma túy và các băng nhóm điều khiển, nó đã trở nên như thế. Nhưng nếu tầng lớp trung lưu và doanh nhân không nhìn ra được ở một mức độ nào đó về tình trạng vô luật pháp và hoang phế của khu vực này, những hạt giống hip-hop có lẽ đã không bao giờ có được mảnh đất màu mỡ để sinh sôi phát triển. Lũ thanh niên hiếu động không lối thoát đã tìm ra một lối thoát có ý nghĩa, và mục đích chung, trong nhiều thể loại hip-hop khác nhau. Những gì mà lẽ ra đã có thể được thể hiện bằng bạo lực thường trở thành cuộc thi giữa các nghệ sĩ, mặc dù bạo lực tàn bạo vẫn sẽ tiếp tục có mặt trong thế giới âm nhạc.

[Tranh Tường](#) phủ đầy trong và ngoài các tàu điện ngầm, và người vẽ sẽ cạnh tranh với nhau để xem ai sẽ vẽ hay hơn. Họ phát triển các phong cách riêng, có thể được nhận biết ngay lập tức từ xa, thường có chữ kích thước lớn, phá cách, đầy màu sắc và hình ảnh hoạt họa hoặc đồ họa mang dấu ấn. Nó phản ánh các cuộc chiến giành sân của các băng đảng đường phố, nhưng với một cách đẫm máu ít hơn nhiều, cho dù vẽ tranh tường là phá hủy tài sản. Nhưng một phần nào đó do những suy nghĩ tiến bộ, tranh Bronx đã được gọi là [Thời Trang Moda](#), graffiti chuyển khỏi đường tàu điện ngầm và bước lên những bức tường của phòng triển lãm tranh. Nhiều người trong số những người chuyên vẽ đã trở thành nhân vật nổi tiếng, như Futura 2000, Keith Haring, và [Dondi](#). Sự dịch chuyển này—từ biểu tượng trực quan cho một trận chiến đường phố tranh sân trở thành hàng hóa giao dịch quốc tế có giá trị lớn—đã thể hiện trong khắp các thể loại được ưa chuộng của hip-hop, đặc biệt là âm nhạc.

Những nhịp đập mạnh mẽ, lặp đi lặp lại của các vũ công deejay tạo điều kiện cho các b-boy và b-girl thi khiêu vũ, họ ứng biến và cố gắng gây ấn tượng với đám đông bằng những bước nhảy đẹp nhất của mình. Phong cách này bắt đầu ngay với top rock, một thể loại bước đi chéo và nhảy (cross-and-hop) cơ bản giống như là di chuyển, nhưng thực tế lại đứng yên một chỗ do không gian hạn chế của vòng tròn (hoặc số không). Sự cần thiết về cơ bản là phải ở yên một chỗ buộc các vũ công hip-hop phải sử dụng sự sáng tạo để làm ra vẻ như là các hoạt động dịch chuyển vẫn đang diễn ra. Họ thêm vào động tác bật và khoá (hoặc nhảy smurf), và di chuyển giống robot với các điểm dừng bật và tư thế

khủng người. Một trong số những nhóm nhạc đầu tiên nổi tiếng nhất là [Rock Steady Crew](#), thành lập năm 1977.

Ngôn ngữ chuyển xuống cơ thể để kết hợp với động tác sàn, đôi khi được gọi là động tác chân hoặc floor rocking, gồm có những động tác đồng cứng (các tư thế khủng người được hỗ trợ bởi bàn tay và cánh tay với bàn chân ở trên cao) và các cú xoay. Việc xoay bắt đầu ở phần đầu với những đường quay đơn giản (pencils), tăng dần tốc độ và vòng quay. Người nhảy xoay tròn tại phần hông của họ, cuối cùng quay trên lưng của họ như con rùa lật ngửa, quay nhiều lần để tạo hiệu ứng chóng mặt, hoặc thực hiện những động tác cưỡi gió ấn tượng với chân vung trên không. Các thể loại khiêu vũ khác đã ảnh hưởng đến thể loại này, gồm có tap và capoeira, một thể loại của Brazil bắt nguồn từ nghệ thuật đấu võ, trong đó diễn viên dùng tất cả các chi đều như nhau và lộn ngược cũng như ngửa bên phải lên. Nhóm bờ biển phía tây phát triển những phong cách riêng của họ như bật (popping), nghênh ngang (strutting), và tiểu hài (krumping).

Hầu hết các kiểu nhảy như vậy thường không thấy trong các nhà hát truyền thống, là nơi chỉ cho phép khiêu vũ hiện đại, ba-lê, và tap. Biến thể của khiêu vũ hip-hop đã được xem trên một số sàn diễn lớn bắt đầu từ thập niên 1980. [Phong cách](#) của Michael Jackson, vô cùng được chuộng qua những video âm nhạc của ông trên MTV, dựa trên jazz nhiều hơn, nhưng nó đã mở đường cho các nghệ sĩ da đen khác, và các vũ điệu nhóm của ông còn là tiền thân của một số nhóm hip-hop ngày nay, biểu diễn những vòng quay công phu, mạnh mẽ yêu cầu phải đồng đều chính xác. Các lễ hội và [các cuộc thi](#) hiện nay thu hút nhiều diễn viên từ khắp nơi trên thế giới.

Một phiên bản thương mại xuất hiện rộng khắp của hip-hop đã được xem trên chương trình dự thảo và tạp kỹ [In Living Color](#) trên truyền hình vào thập niên 1990. Chương trình này sử dụng một nhóm chuyên nghiệp các “vũ công bay” trình một loạt các động tác khiêu vũ sống động và có cả những ngôi sao tương lai như Jennifer Lopez tham gia. Mặc dù biên đạo rất khác nhau và cũng đôi khi giao thoa với jazz hoặc khiêu vũ hiện đại, nhiều biên đạo thường có động tác chân nhảy mạnh mẽ, và các động tác kết hợp cố định ở một nơi, như hip-hop. Những ca sĩ nhạc pop bắt đầu thêm vào những bước nhảy tương tự như những sự thu hút đều đặn ở các sân khấu biểu diễn.

Trong thập niên 90, các nhóm được hình thành nhiều hơn theo hướng của các vũ đoàn hiện đại. [Rennie Harris Puremovement](#), một vũ đoàn DanceMotion Mỹ năm 2012 được thành lập tại Philadelphia, năm 1992 tại Pennsylvania, giới thiệu các bước nhảy nhanh nhẹn và những động tác lớn, mạnh mẽ trong môi trường nhà hát. Trong những năm gần đây, Harris đã được Vũ Trường Mỹ Alvin Ailey ủy quyền, đưa hip-hop trở thành một trong những tiết mục khiêu vũ đương đại được hâm mộ nhất. Ana “Rokafella”, Garcia đã thâm nhập vào một thế giới phần lớn là nam, thu hút được lượng người hâm mộ vững chắc trong các buổi biểu diễn; cô gần đây đã làm một bộ phim, [All the Ladies Say](#), nói về sáu vũ công nữ.

[Compagnie Kafig](#), một công ty Pháp được thành lập năm 1996, là một đơn vị đề xướng hàng đầu cho hip-hop trong nhà hát truyền thống, đã đưa các tiết mục khiêu vũ vào môi trường kịch nghệ, được các bộ trang trí sân khấu hỗ trợ. Các cá nhân cũng trở nên xuất sắc trong lĩnh vực này. Danny Hoch, một nghệ sĩ biểu diễn, người đã trưởng thành trong các nhà hát ở trung tâm Thành Phố New York, đã tổ chức một lễ hội sân khấu hip-hop. Bill Shannon nhảy có gậy chống, bổ sung thêm một chiều hướng mới cho hip-hop. Và phải kể đến Grupo de Rua của Brazil, vẫn duy trì sự gan góc đường phố trong các tiết mục tham lam về nhận thức và trau chuốt. Và cũng có thể thấy trên truyền hình trong các cuộc thi như *America's Best Dance Crew* và trong các thể loại khá thương mại, *So You Think You Can Dance*. Như phim [Planet B-Boy](#) cho thấy hip-hop đã trở thành một hiện tượng toàn cầu.

Hip-hop, trong tất cả các biểu hiện của nó, đã phát triển thành hai hướng, và tiếp tục gây ra cuộc tranh luận lớn. Âm nhạc của nó và rap đã phát triển thành một ngành kinh doanh thường mang lại lợi nhuận lớn, nơi rất nhiều nghệ sĩ lập lại sự thành công của họ, dù thế nào chăng nữa, cũng có sự thể hiện của chủ nghĩa vật chất. Hiện vẫn còn những người ủng hộ cho các phiên bản gốc của nó, tập trung vào quyền công dân và tình trạng của người Mỹ gốc Phi. Tranh Tường đã phát triển cực thịnh từ lâu, nhưng nó đã trải qua một cuộc bùng nổ lớn trong đó nhiều nghệ sĩ đã hưởng lợi kích sù đồng thời những người khác đã đi qua và không để lại được ấn tượng.

Ngược lại, khiêu vũ hip-hop đã có ít cơ hội thu lợi hơn nhiều từ tính nghệ thuật của nó theo cách mà âm nhạc và rap có thể làm được. Có thể nó đã được để lại trong một trạng thái thuần khiết hơn, không để lọt vào những cám dỗ mà sự giàu sang có thể mang lại. Và sự thành công của quá trình chuyển đổi từ đường phố và câu lạc bộ tới sân khấu nhà hát vẫn còn gây tranh cãi. Tuy nhiên, nó vẫn tiếp tục được biểu diễn cho công chúng—trong đường tàu điện ngầm, trong Quảng Trường Thời Đại, tại đây nó vẫn giữ được vẻ ngoài thô ráp bẩm sinh, trong nhà hát, các cuộc thi, và câu lạc bộ.

—Susan Yung

Tài liệu tham khảo

Chang, Jeff. *Can't Stop Won't Stop*. 2005, St. Martin's Press, New York

<http://www.daveyd.com/historyphysicalgrafittifabel.html>

Giordano, Gus (tác giả/người hiệu đính), *Anthology of American Jazz Dance*. 1978, Orion Publishing House, Evanston, IL.

Malone, Jacqui. *Steppin' on the Blues*, 1996, University of Illinois Press, Urbana and Chicago.

Sommer, Sally R. "Tap Dance," in *International Encyclopedia of Dance*, Vol. 6, ed. Selma Jeanne Cohen. New York: Oxford University Press, 1998, pgs. 95-104.

Stearns, Marshall & Jean. *Khiêu Vũ Jazz: The Story of American Vernacular Dance*. 1994, Da Capo, New York.

Valis Hill, Constance. *Khiêu Vũ Tap Mỹ: A Cultural History*. 2010, Oxford University Press, New York