

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

對於所教過的國中生而言，百老匯音樂劇算是國中音樂教材中較令人覺得平易近人的音樂素材，以近幾年百老匯音樂劇的代表作品「歌劇魅影」及「貓」而言，不論「歌劇魅影」中的劇情及歌曲，或是「貓」中的舞台設計、服裝造型、化妝、舞蹈及燈光，都讓學生極為喜愛，也因此對於音樂劇的欣賞產生了興趣。

百老匯音樂劇象徵著美國大眾流行音樂的精神，雖是民間的音樂，但卻有極高的欣賞價值。這種游移於古典與流行音樂之間，以中間取向的音樂，主要係以娛樂與商業導向，但很容易地被學生接受，學生也會很自然地去瞭解劇情，及劇情中所產生的各種教育效果。

音樂劇係民國八十八年開始才納入國中音樂教材第四冊中，屬於音樂教育中新的課程。過去學生欣賞音樂劇，大都出自於個人的興趣或家人的引導，學校正式課程中並未加以介紹，因此音樂劇課程的導入對於國中生音樂行為的影響，就有必要以科學的研究方式進一步瞭解，以作為未來音樂課程中，音樂劇內容是否進一步增加或強化的參考。

本研究主要之目的係探討音樂劇在音樂教育上的意義與價值，瞭解國中生對於音樂劇的欣賞接受程度與音樂欣賞在音樂課程中的可行性，並探討音樂劇對於音樂行為的心理效應，及學生在欣賞音樂劇過程中對劇中音樂的心理反應。根據研究成果，對於音樂劇課程與教學提供參考，希望能使學生能夠積極主動地聆聽，同時啟發學生在生活中察覺音樂，並感受音樂之美感經驗。

第二節 研究方法

音樂教育的研究範圍涵蓋教材內容、課程、音樂教育哲學及各種教學方法，音樂教育政策的調整、行政管理方法、師資的培養等也常常是研究的範疇之一。音樂教育研究的方法大概有歷史研究法(Historical Research)、敘述研究法(Descriptive Research)、實驗研究法(Experimental Research)、哲學研究法(Philosophical Research)及美學研究法(Aesthetic Inquiry)等五大類[1]。

即使在國外，對於百老匯音樂劇的研究也是最近一、二十年才開始有系統地進行，其中有關百老匯音樂劇對於我國國中生音樂欣賞行為的相關著作並不多，因此本論文採用五種教育研究法中較為強調目前發生事實的敘述研究法，來進行百老匯音樂劇對於國中生音樂欣賞行為的研究。

敘述研究法有時稱為狀態研究(Status Research)，主要強調目前已經發生的事實，並對於這些事實進行較為系統性的觀察[2]。這種方法非常普遍，不論是音樂老師或是教學研究者都經常採用，並使用於諸如教學實施心得報告、學習心得報告等，但是有關教育政策的調整、學生學習態度受環境影響的程度、不同資質學生對於相同教材的適應性等，則通常必須要有一個以上的變項互相比較，利用統計學上分析技巧，較能得到可靠的資料，提高其可信度(Validity)。

在整個音樂教育上，敘述研究法的運用範圍最廣，該研究法通常又分為調查研究(Survey study)、關連性研究(Correlation Study)、因果關係研究(Casual-comparative Study)、發展性研究(Development Study)四種，本論文主要係採用調查研究法。

調查研究主要是透過實際的調查，通常是利用問卷或電話查訪的方式，獲得各種客觀的資料，以作為進一步推論的基礎。對於音樂教

育研究者而言，因為學生及老師配合度高、問卷有效回收率佳、且問卷中的問題對於學生及老師較有切身的關係，因此通常採用學校調查。本論文以百老匯音樂劇中「歌劇魅影」及「貓」兩齣風格迥異的作品為研究對象，對於老師及學生各設計兩套不同的問卷，問卷發放的對象則為作者任教的學校，台北市立百齡高級中學。

影響調查研究結果的一個重要因素是取樣的標準及代表性，取樣的對象越具有代表性，抽樣誤差越小，調查結果的可信度就越高。取樣結果沒有代表性，抽樣誤差大，即使採用非常複雜的統計技術，調查結果的可信度還是會受到懷疑。取樣的方法通常分為隨機取樣(Random Sampling)、層化隨機取樣(Stratified Random Sampling)及系統取樣(Systematic Sampling)。隨機取樣係在母群體中以隨機的方式取樣；層化隨機取樣係依各層級單位佔整體母群體的比例進行抽樣；系統取樣係在取樣名冊中以規律性的方式，例如只挑選奇數號、只挑選5的倍數號、視必須取樣數目的多寡決定取樣的對象。本論文中為了取樣的公正性，採用系統取樣，在百齡高中學生中以每班間隔挑選數人的方式進行，因此母群體中接受測試的學生分布均勻，老師則以百齡高級中學的音樂老師為取樣對象。

第三節 研究範圍

音樂劇列入國中教材肇始於民國八十八年，距本論文寫作的時間不到三年，因此音樂劇列入國中音樂教材後對於國中生音樂欣賞的影響，其相關論文還是很少。除了好萊塢電影外，音樂劇算是發展已經相當成熟、且能夠代表英美主流文化的象徵之一，因此未來受到全世界歡迎的音樂劇一定會繼續推陳出新，利用商業宣傳機器的強大功能，進入各國的媒體、唱片及影劇圈中。在二十一世紀各國經濟、政治、學術等區域因素所造成之各式藩籬因各國之間商業行為的互動而逐漸破除、且我國已經加入世界貿易組織(WTO, World Trade

Organization)、在經貿上與全世界合為一體之際，與其為了支持我國文化的獨立發展、排斥他國文化的入侵，而對於音樂劇等代表外國文化的作品設限，倒不如此心平氣和地好好研究其受到全世界歡迎的原因，並且將這些音樂劇的精華列入教材中、先從對於音樂有獨立欣賞能力的國中生開始灌輸，使未來的我國國民，對於音樂的欣賞範圍非僅限於流行歌曲而已，而有更廣泛的空間。

哪一齣音樂劇可以列入國中音樂教材中，其前提是學生對於該音樂劇的可接受度高，且較易引起共鳴。若列入國中音樂教材的音樂劇無上述特性或困難度太高，則勢必造成教材無法吸引學生、學生上課無法集中精神的曲高和寡現象，不僅達不到培養國中生對於音樂劇欣賞的能力，也容易在國中接受教育階段中，即因對於音樂劇有不佳的印象，造成長大成人後對音樂劇也產生排斥現象。對於這項預期在未來會發展成為全世界主流的藝術，這將使我國未來的國民沒有認識的機會、而自行獨立於外，這豈是當初將音樂劇列入國中音樂教材的本意。

二十世紀末，最為人所歡迎的音樂劇作家首推安德魯·洛依·韋伯 (Andrew Lloyd Webber)，他的作品中非常具代表性的是「歌劇魅影」(Phantom of the Opera)，這部作品在歐美推出數十年後，轉到香港上演時，出現許多台灣民眾購買機票前往欣賞的奇特景象，從事藝術工作的人士也無不以是否已經前往紐約或倫敦的歌劇院實地觀賞過該齣音樂劇而爭相比較，由此可知，「歌劇魅影」算是二十世紀末最受歡迎的音樂劇之一，不僅全世界為之瘋狂，我國民眾也無法置之度外。

安德魯·洛依·韋伯的另一部受全世界喜愛的作品是「貓」(Cats)，這齣戲也是受到全世界廣大觀眾及聽眾的喜愛，不僅在英美及歐洲等地上演多年，CD、錄音帶、錄影帶、VCD、DVD 推出後

也是大為暢銷、歷久不衰。「貓」與「歌劇魅影」相較之下，「貓」較強調服裝、場景，每隻貓都有不同的造型、場景變化更為多采多姿及迅速，與歌劇魅影強調優美的歌曲旋律及感人的故事情節相較之下，各有其特色，不論如何，這兩齣音樂劇都是列為我國國中生音樂欣賞教材的首選作品。

本論文為了縮小範圍，對於音樂劇鎖定在前述為世人所注目的「歌劇魅影」及「貓」兩齣作品，並對於學生欣賞後的感覺分別以問卷收集資料，進行統計分析。對於老師則設計訪談，研究音樂劇納入國中生音樂教材後，老師對於音樂劇課程講授的心得。

第二章 文獻探討：音樂劇的起源與歷史

音樂劇（包含喜歌劇）是二十世紀西方最主要的音樂戲劇形式，他在戲劇中結合了歌唱、跳舞及流行音樂。音樂劇初始於英國，不過卻在美國發展，成為美國的象徵之一。音樂劇發展的主要中心是在美國百老匯及英國倫敦西區，不過近年來其他國家（如德國及義大利）也逐漸重視音樂劇，並進行英美音樂劇的演出，這種現象代表音樂劇已經受到國際認同，在以商業模式擴展之後，音樂劇發展的更加快速。

音樂劇雖有多種起源，但大都與戲劇及美國或歐洲的流行音樂及輕音樂有關，其中包含喜歌劇（comedy opera）、輕歌劇（operetta）、黑臉雜戲（minstrel show）、輕鬆歌舞雜劇（vaudeville）、滑稽劇（burlesque）及早期的流行音樂，如繁音拍子（ragtime）及爵士樂。音樂劇最後廣泛地納入流行音樂，戲場及戲劇主題也有更為豐富的內容，因此變成一個將多種表演形式結合在一起的代名詞。

音樂喜劇（musical comedy）來自於 1880 及 1890 年代的英國及美國秀，並在二十世紀上半期產生各種變體，其中最主要的是浪漫音樂劇（musical romance）及音樂戲（musical play）。音樂戲的代表作是 1943 年開演的「奧克拉荷馬」（Oklahoma），這齣音樂戲將音樂、戲劇及舞蹈結合在一起。1940 年至 1960 年，音樂戲（musical play）慢慢被人們簡稱為音樂劇（musical），這也表示戲劇中的喜劇、羅曼史、鬧劇成為音樂劇的代表元素。

音樂劇的內容也從純娛樂性，如音樂喜劇（musical comedy），逐漸轉變，開始包含具批判性及輿論性的題材。音樂劇的研究也從早期單純的歷史敘述，慢慢發展到作品分析，並有許多評論書籍出現。音樂劇的表現形式也慢慢改變，1890 年代早期的喜歌劇習慣將流行音樂穿插在簡單的場景中，一個世紀後，音樂劇中幾乎所有的主體都配

合音樂，音樂所表達的目的也更為明顯。在這種情形之下，很難區別音樂劇與歌劇，因此，凱恩（Kern）的「畫舫璇宮」（Show boat）、羅伊瑟（Loesser）的「最高興的男人」（The Most Happy Fella）及雷歐納德·伯恩斯坦（Leonard Bernstein）的「西城故事」（West Side Story）都被歸於歌劇一類。在 1980 及 90 年代，大型音樂劇（mega musical）開始出現，這種強調豪華場景，全場以歌曲連貫、且深具商業氣息的音樂劇中，以安德魯·洛伊·韋伯（Andrew Lloyd Webber）的作品最具代表性。在二十世紀末出現的音樂劇，例如：「悲慘世界」（Les misérables）、「貓」（Cats）、「歌劇魅影」（The Phantom of the Opera）等，因為演出時間極長，為了分辨起見，對於全場不是以歌曲連貫的音樂劇而言，又開始有人使用音樂喜劇（musical comedy）表示了。

第一節 1918 年以前

太平洋兩岸音樂喜劇的起源是十九世紀下半期的喜歌劇（comic opera）、滑稽劇（burlesques）及狂妄劇（extravaganzas），音樂喜劇這個名詞原本是用來形容 1870 到 1880 年代一些英國人及美國人的作品，但建立音樂喜劇地位的人是英國倫敦戲劇院的經理人喬治·愛得華（George Edwardes）。1912 年他的音樂鬧劇（musical farce）「鎮內」（In Town）在華麗劇院（Gaiety Theater）上演，這部作品主題鬆散，美女如雲，有很多唱歌跳舞的人，其中包含廣受歡迎的喜歌劇人員。一年之後，愛得華在同一劇院推出「一個華麗女孩」（A Gaiety Girl），這是第一齣被稱為音樂喜劇（musical comedy）的作品，當時的一個媒體報導中說：「這是一齣令人感到好奇的戲劇作品，有時候感覺他像是戲劇，有時候像是喜劇，有時候幾乎是輕歌劇（light opera），有時候又像是雜耍秀（variety show）」。愛得華繼續採用這種受歡迎的戲劇形式，並陸續推出「商店女孩」（Shop Girl）等作品。

在達利劇院 (Daly Theater) 內，愛得華同時發展出另一種較為羅曼蒂克的場景，強調配樂，但喜劇色彩退居其次，這種作品較接近傳統的英文輕歌劇 (light opera) 或喜歌劇 (comic opera)。由雪梨瓊斯 (Sidney Jones) 作曲、在 1895 年發表的「一個藝術家的模特兒」(An Artists Model)，是第一齣稱被為喜歌劇 (comedy opera) 的作品。同樣由雪梨瓊斯作曲、在 1896 年發表的「藝妓」(Geisha) 改稱為音樂劇 (musical play)。當華麗劇院的音樂喜劇及達利劇院的音樂劇成為倫敦劇院最時髦的表演戲碼時，法國的輕歌劇 (operettas) 及吉伯特 (Gilbert) 蘇利文 (Sullivan) 的喜歌劇已經像滑稽劇 (burlesque) 一樣，慢慢失去其吸引力了。

其他作曲家也開始模仿愛得華的作品風格，例如霍華德·他伯 (Howard Talbot) 在 1899 年推出的「中國蜜月」(A Chinese Honeymoon)，從此之後，音樂喜劇擴展到整個英國，並且延伸到大英國協及美國。當 1907 年保羅·魯本斯 (Paul A. Rubens) 推出「荷蘭的虎克小姐」(Miss Hook of Holland) 1909 年卡萊爾 (Caryll) 及蒙克頓 (Monckton) 推出「阿爾卡笛雅人」(Arcadians) 1910 年蒙克頓 (Monckton) 推出「貴格女孩」(The Quaker Girl) 時，愛德華色彩的音樂喜劇可以說已經達到極盛，之後卻又逐漸沒落，改由維也納輕歌劇 (Viennese operetta) 及繁音拍子短喜劇 (ragtime venue) 當道。在第一次世界大戰期間，又有幾齣具愛德華風格的音樂喜劇受到歡迎，例如魯本斯 (Rubens) 1916 年推出的「高山少女」(The Maid of the Mountain)，這齣戲上演了 1352 次，這個音樂喜劇史上演出次數最高的記錄在 1916 年被弗德瑞克·諾頓 (Frederik Norton) 所作的「楚晉趙」(Chu Chin Chou) 打破，這齣戲總共上演了 2238 次。

早期美國的音樂喜劇主要屬於歐洲的作品及風格，這些歐洲的作品在被稍微修改後傳入美國。許多歐洲作曲家在紐約也非常活躍，例如科克 (Kerker) 路德斯 (Luders) 維克·哈伯特 (Vicker Herbert)

及路德威·安德藍德 (Ludwig Engländer) 等。喬治·科漢 (George M. Cohan) 的作品算是美式音樂喜劇的先驅，他早期的作品屬於輕鬆歌舞雜劇 (vaudeville)，1904 年推出的「小瓊尼瓊斯」(Little Johnny Jones) 包含了所有美式音樂喜劇的要素。與強調羅曼蒂克、理想人物的歐洲及英國作品相較之下，科漢作品不同的地方在於強調美國人生活中的簡單，戲中採用美國人物，劇情由舞蹈及歌曲連接在一起。

1904 年之後，科漢受歡迎的情形慢慢消失，其他人隨後的作品並不能替美國本土音樂喜劇建立完整的風格，不過在這段期間，被尊稱為美國「音樂喜劇之父」傑羅姆·肯恩 (Jerome Kern) 的第一齣作品開始吸引大家的注意。肯恩早年在英國倫敦接受英國音樂喜劇的作曲訓練，回到美國之後他將許多歐洲作品改編，例如，「你願意和我談戀愛嗎」(How'd you like to spoon with me?) 改編自 1905 年卡萊爾 (Caryl) 的作品「伯爵與女孩」(The Earl and the Girl)，「他們不相信我」(They didn't believe me?) 改編自 1914 年瓊斯 (Jones) 及魯本斯 (Rubens) 的作品「來自猶他州的女孩」(The Girl from Utah)。他和蓋·波頓 (Guy Bolton) 及渥得豪斯 (P.G. Wodehouse) 合作，在只有 299 個座位的公主劇院 (Princess Theater) 推出一系列的作品，只僱請一個小樂團及合唱隊、化妝也極為簡化。

流行歌曲曲風的變更也會影響喜歌劇及輕歌劇 (operetta) 的音樂，早期在華麗 (Gaiety) 及達利 (Daly) 劇院中演出的英國音樂喜劇並未將流行音樂融入劇情中，但是在「阿爾卡笛雅人」(Arcadians) 這齣戲劇中開始出現不同的作風，無辜、誠實的阿爾卡笛雅人和不誠實都市人之間的對比係以音樂融入劇情的方式來加以呈現。流行音樂本身也需要新的變動，以提供音樂喜劇新的音樂素材，這些變動主要是由黑人音樂所領導，歐洲的音樂喜劇及輕歌劇 (operetta) 開始採用 1902 年在紐約上演的「在達荷美」(In Dahomey) 中所出現的黑人步態舞 (cakewalk)。「在達荷美」雖然對於傳播新的

舞步產生極大的貢獻，二十世紀前半期黑人仍是短喜劇（revue）中主要的表演者，肯恩的「他們不相信我」（They didn't believe me）通常被視為這個階段的重要作品。除了上述之外，肯恩對於在音樂喜劇中樹立美國人自己的風格還有許多先進的作法，例如，他將薩克斯風引進 1912 年上演的作品「嗨！我說」（Oh! I Say）的管絃樂團中，他和蓋·波頓（Guy Bolton）及渥得豪斯（P.G. Wodehouse）所合作的小型劇作「公主」（Princess）中，人物及風俗都以當時的年代為主，因此美國在音樂劇中已經建立起自己的風格，而不是向借來的歐洲那一套了。

第二節 1919-1942 年

雖然繁音拍子（ragtime）及爵士（jazz）對於短喜劇（revue）的影響比音樂喜劇大，美國作曲家及美式音樂風格對於英國音樂劇的影響仍然越來越大，英國音樂劇「今晚這個晚上」（To-Night's the Night）採用了美國人傑羅姆·肯恩（Jerome Kern）的兩首曲子。伊凡·卡萊爾（Ivan Caryll）的作品開始進入英國可以說是英國及美國在音樂劇地位上位置真正互換的分界點，從此之後，羅曼蒂克式、理想王國裡的音樂喜劇開始消失，而由美式歌曲及舞蹈所連串、強調集體舞蹈的音樂劇成為主流。

在 1920 年代中期，許多美國作曲家開始建立自己的名聲，其中包含喬治·蓋希文（George Gershwin），他的主要作品「小姐，保重」（Lady, be Good!），除了主題曲及「迷人旋律」（Fascinating Rhythm）受人歡迎外，還有會唱又會跳的弗瑞德（Fred）及愛得立·愛斯戴爾（Adele Astaire），踢躑舞（tap-dancing）之所以會成為 1920 年代音樂喜劇中的特色，主要是這兩位的貢獻。除了蓋希文外，另一位貢獻頗大的作曲家是文生·尤曼斯（Vincent Youmans），1924 年的作品「不、不、耐特」（No, No, Nanette）及 1927 年的作品「敲敲甲板」

(Hit the Deck) 包含一些後來成為令人懷念的 1920 年代歌曲，例如「給兩個人的茶」(Tea for Two)。除此之外，也有一些原先屬於短喜劇 (revue) 的作曲及作詞家開始轉向音樂喜劇的寫作，例如，作詞家笛希瓦 (B.G. DeSylva)、留·布朗 (Lew Brown) 及作曲家雷·漢德森 (Ray Henderson)。1927 年漢德森的作品「好消息」(Good News!) 上演，代表歌曲是「生命中最好的事情是自由」(The best things in life are free)。次年紐約劇院演出作詞兼作曲家科爾·波特 (Cole Porter) 的歌曲，他的作品很複雜、且經常意帶淫褻，1928 年的作品「巴黎」(Paris) 包含歌曲「讓我們做吧」(Let's do it)。

雖然這些歌曲獲得成功，但其歌詞大都是膚淺的男孩碰到一個女孩、結局後來很美滿這一類的內容，且大部分的曲子都是先設計動人的旋律，再把歌詞填入，有時候甚至是可以說是大量生產。作曲家理查·羅傑斯 (Richard Rodgers) 及作詞家勞倫斯·哈特 (Lorenz Hart) 採取了較有創意的做法，他 1926 年的作品「女朋友」(The Girl Friend) 中的歌曲，將旋律及成人情感做更有創意的配合，其他作品則嘗試將音樂喜劇融入其他主題。1925 年的作品「親愛的敵人」(Dearest Enemy) 與美國的歷史有關，1926 年的作品「佩姬-安」(Peggy-Ann) 討論夢心理學 (dream psychology)，1927 年「畫舫璇宮」(Show Boat) 在紐約上演，這是由奧斯卡·漢姆斯坦二世 (Oscar Hammerstein II) 作詞、肯恩 (Kern) 作曲的作品，這齣音樂喜劇可以說是百老匯 1940 年代的代表作品。畫舫璇宮與其他作品不同，他不再以歌曲及表演者為中心，而係先建立一個有凝聚力的故事內容，把歌曲整合進去，再以氣氛、人物或場景的變化來製造情節。肯恩後來專注於好萊塢的電影，科爾·波特 (Cole Porter) 繼續 1920 年代「唱歌及舞蹈」的傳統的音樂劇，蓋希文 (Gershwin) 的作品則越來越嚴肅，他 1927 年的作品「打擊樂團」(Strike Up the Band) 的內容諷刺戰爭及大企業，1931 年的作品「為你歌唱」(Off Thee I Sing) 則嘲笑美國的總統制

度，並成為第一個贏得普立茲獎（Pulitzer Prize）的音樂劇作家。

在大西洋的另一邊，英國的作曲家諾爾·考渥德（Noel Coward）雖然受到歐洲曲風的影響，但是他也很會擷取美國歌曲的精神，他的代表作是 1929 年推出、1933 年及 1941 年改編成電影的「又苦又甜」（Bitter Sweet），及 1938 年推出的「輕歌劇」（Operette）。兩次大戰期間，英國最多產的作曲家是衛維恩·依力斯（Vivian Ellis），他在倫敦推出了許多小型音樂喜劇，其中包含「辛德斯先生」（Mr Cinders）1934 年推出的「親愛的吉爾」（Jill Darling）及 1938 年的「你的帽子下面」（Under Your Hat）。另一位成功的英國作曲家是諾爾·蓋（Noel Gay），他的代表作是 1937 年推出、1939 年拍攝成電影的「我及我的女孩！」（Me and My Girl!），這齣戲包含歌曲「倫貝斯之路」（Lambeth Walk），總共上演了 1646 次。其他音樂劇則承繼了歐洲大陸輕歌劇 operetta 中羅曼蒂克、理想王國的風格，例如，由喬治·保斯福特（George Posford）及博那·格倫（Bernard Grun）負責音樂 1936 年推出 1939 年拍攝成電影的「巴拉拉卡琴」（Balalaika）

科特·威爾（Kurt Weill）原來的作品屬於歐洲式、曲風較為嚴肅，1936 年的「強尼強森」（Johnny Johnson）則是辛辣、具娛樂性的美式反戰作品。他 1938 年推出、1944 拍攝成電影的「紐約人假期」（Knickerbocker Holiday）採用法西斯主題，其中包含威爾的成名曲「九月歌曲」（September Song）。威爾 1941 年推出、1944 年拍攝成電影的「黑暗中的小姐」（Lady in the Dark）則是屬於心理分析的作品。威爾擴展了美國音樂劇取材的領域，場景的主要功能僅是整合情節及音樂，重要性已經降低，也不復見過去經常任用、分屬和聲、編曲及管絃樂團的專業人員。

1930 年代晚期，歌曲內容對音樂喜劇風格影響最大者首推羅傑斯（Rogers）及哈特（Hart）的作品，1936 年推出、1939 年拍成電影

的「在你的腳指上」(On your Toes) 雖然屬於芭蕾舞劇，但歌曲中包含非常類似爵士樂的芭蕾舞歌曲「第十街上的屠殺」(Slaughter on Tenth Avenue) 及代表作「有一個小飯店」(There is a small hotel)。科漢 (Cohan) 1937 年的作品「我寧可是對的」(I'd Rather be Right) 是另一齣政治嘲諷劇，此齣戲中科漢飾演一個非常像富藍克林·D·羅斯福 (Franklin D. Roosevelt) 的美國總統。1919 年之前，主要有兩股力量促成音樂劇的發展，第一是輕鬆歌舞雜劇 (vaudeville) 的唱歌-跳舞 (song-and-dance) 特色，第二是輕歌劇 (operetta) 及喜歌劇 (comic opera) 所帶來、較為結構化的音樂-戲劇特色。法藍茲·里哈爾 (Franz Lehár) 的輕歌劇作品 (Die lustige Witwe) 在各國推出 (1905 年維也納、1906 年倫敦、1907 年紐約、1908 年墨爾本、1909 年法國) 並獲得成功之後，輕歌劇已經確定不會使用流行音樂，相反地，音樂喜劇從流行音樂中收集靈感，並從舞曲中知道新的趨勢，不過仍然未能建立起自己的戲劇傳統。在這個時期，輕歌劇及音樂劇之間並沒有明顯的界限，音樂劇一詞大都是指跨接輕歌劇及音樂喜劇的作品，其中包含習孟德·倫柏格 (Sigmund Romberg) 1924 年推出的作品「海德堡的學生王子」(The Student Prince in Heidelberg) 1928 年的作品「新月」(The New Moon) 及肯恩 (Kern) 1927 年的作品「畫舫璇宮」(Show Boat)。

喬治·蓋希文 (George Gershwin) 的作品都以流行歌曲為音樂主軸，但分為兩種呈現方式，第一種是傳統音樂喜劇的唱歌-跳舞 (song-and-dance)，歌曲逐首演出，這些作品包含「沒!問題」(Oh! Kay) 「好笑的臉，羅絲黎」(Funny Face, Rosalie) 及「瘋狂的女孩」(Girl Crazy)。第二種是歌曲分段呈現，因此風格較接近輕歌劇 (Operetta)，例如「打擊樂團」(Strike Up the Band) 「為你歌唱」(Off Thee I Sing) 及「讓他們吃蛋糕」(Let'em Eat Cake)。在「畫舫璇宮」(Show Boat) 中，肯恩 (Kern) 同樣地將流行歌曲融入故事情節中，