

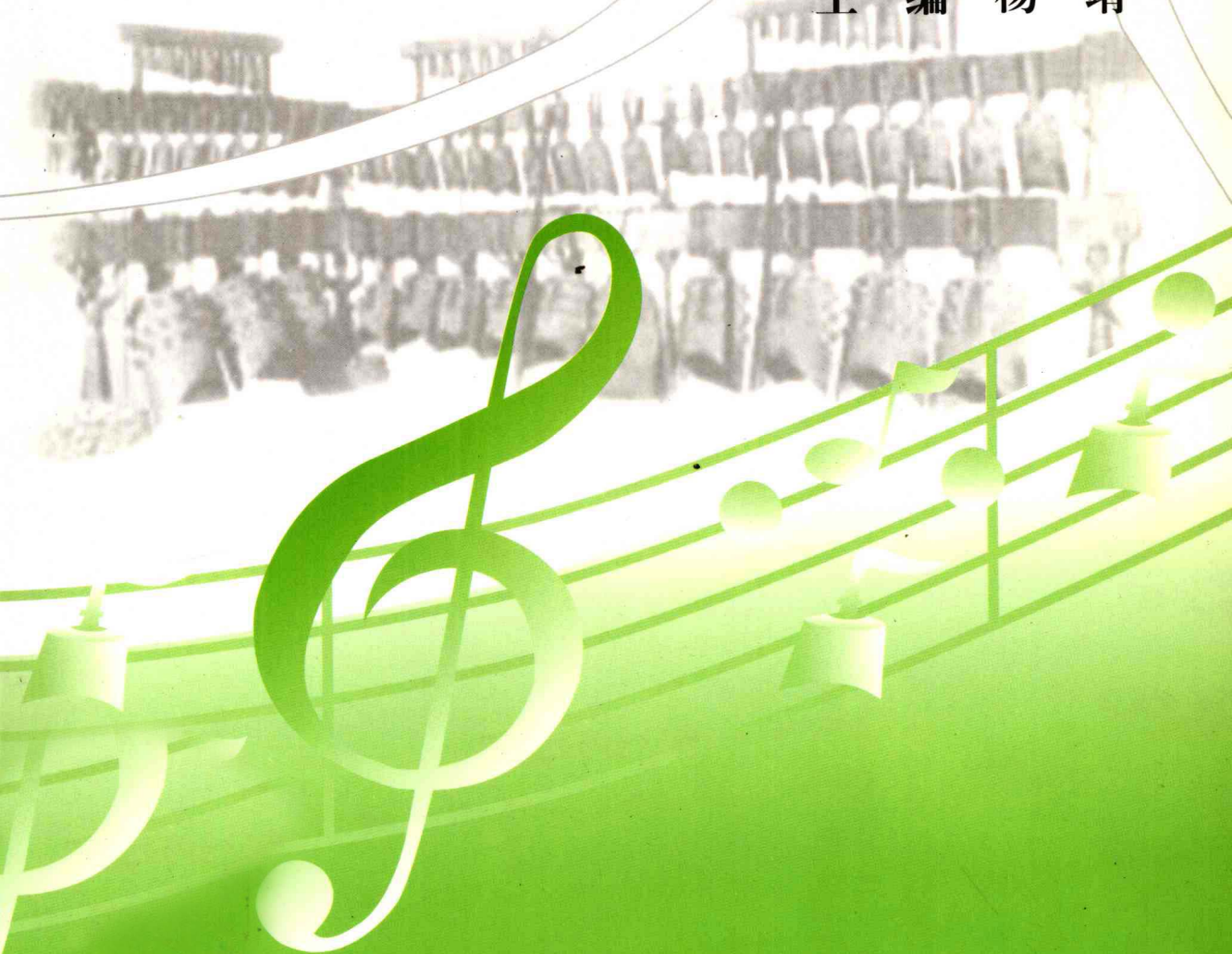


《大学音乐——鉴赏与实践》系列教材

音乐剧艺术与实践

总主编 汤晓宁

主 编 杨 靖



武汉理工大学出版社

《大学音乐——鉴赏与实践》系列教材

音乐剧艺术与实践

总主编：汤晓宁

主 编：杨 靖 王培喜 孙 欣

副主编：金东波 张 艳 汪宇飞 高芳梅

编 委：卓 萍 谢 民 刘普兰 柳志华

孙雪兰 陈琳红 张红秀 杨正艳

朱前红

武汉理工大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐剧艺术与实践 / 杨靖等主编. — 武汉: 武汉理工大学出版社, 2004
ISBN 7-5629-2157-1

I. 音… II. 杨… III. 歌舞剧 — 高等学校 — 教材 IV. J. 833

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 099223 号

出版发行: 武汉理工大学出版社
社 址: 武昌珞狮路 122 号
邮 编: 430070
电 话: (027)87384412, 87384716
传 真: (027)87388543
经 销: 各地新华书店
印 刷: 武汉理工大印刷厂印刷
开 本: 787×1092 1/16
印 张: 8.375
字 数: 211.2 千字
版 次: 2004 年 12 月第 1 版
印 次: 2004 年 12 月第 1 次印刷
印 数: 1—3000 册
定 价: 22.00 元

序

孙凌毅

音乐教育的前提，是人们对音乐的感受力。舞之蹈之，歌之咏之，本是源于人的情感，发抒人的感受。应该说，我们都热爱音乐，音乐就在我们身边。然而，我们的音乐教育，虽然从幼儿园开始，小学、初中乃至高中都开设音乐课，但到了大学，音乐的感受力还是没有得到应有的提高和重视。我们当然可以把这种状况归咎于应试教育的弊端，可这对于已经被耽误了的训练和本性，是不能因为有了原因就可以改变的。基于这种认识，作为大学的音乐教育课程，不能再是音乐知识的简单学习，也不能再在音乐技巧上做共同要求。大学的音乐教育，要从大学生音乐感受的需要出发，立足于实现作品的理解鉴赏，立足于音乐表现形式的自我实践，立足于对音乐感受的自我表现。

《大学音乐——鉴赏与实践》系列教材，从六个方面分册而著，把对音乐的感受和实践放在首位，将音乐的专业门类以鉴赏和选修的形式融进教材之中，既可满足大学生选择性学习的需要，也可为大学音乐教师根据所长开设专题选修。我认为，《大学音乐——鉴赏与实践》系列教材的编著者对大学音乐教育的主旨的把握是准确的，教材体系的设计也是精到的。出于这种共识，欣然为之作序。

教材只是学习内容的静态形式，教育思想和理念只能靠老师的具体教育行为去体现。因此，教师如何把握教材，如何实施教材，是落实音乐教育思想的关键。这套教材的特色不但是教材编写的主旨鲜明、体例明确，在教学方法的定位上也是颇具特色的。《大学音乐——鉴赏与实践》系列教材把目前世界音乐教

学中基于原本、强调互动、自成体系、影响很大的奥尔夫音乐教育思想和方法，贯穿于教材体系之中，是一种有益的尝试，也是高明之举。希望我们的音乐教师能够认真把握奥尔夫音乐教育的真谛，寓音乐教育于活动之中，化专业学习为举手投足之功，真的使我们的大学音乐教育成为校园文化建设、个人综合素质提高的重要途径和发展平台。这不但是教材编写者们的希冀所在，也是反思中小学音乐教育得失后，我们在教学方法上的抉择。

愿《大学音乐——鉴赏与实践》系列教材在教育教学实践中，不断臻于完善，愿大学音乐教育在大学生的艺术修养和人生体味中发挥应有的作用。

前言

《大学音乐——鉴赏与实践》系列教材是根据目前大学生普遍的音乐基础状况，以教育部高等教育教学大纲为依据，面向大学非音乐专业学生的音乐选修课。采用中国的民间音乐和中国的传统文化结合世界先进的奥尔夫音乐教学体系，使教材编写更注重音乐学习的参与性，立足把师生互动贯穿于教学始终，以此来活跃大学非音乐专业学生的音乐选修课堂，同时更多地运用音乐教育的特殊手段，培养学生的学习兴趣，陶冶学生的情操，激发学生热情、健康向上的思想，达到提高大学生综合文化修养的目的。

这套教材共分六册：《音乐鉴赏》以非音乐专业的大学生为对象，内容按音乐史的发展为主线，力求丰富而系统，还兼顾知识性和趣味性。入选作曲家均是著名音乐流派的代表，入选作品既有艺术性，又有通俗性；许多作品还是雅俗共赏的。《歌唱艺术与实践》以卡农手法为主创作的中外优秀的合唱歌曲，使学生能够更轻松地进入到多声部的歌唱实践中去。《器乐艺术与实践》以打击乐器为主和演奏技术简易的乐器（有条件的可用奥尔夫乐器）为主，选择适合大学生的曲目，进行配器和编写，使学生能尽早、尽快地掌握器乐演奏的规律，并从中感受音乐，审美音乐。《舞蹈艺术与实践》选择大学生喜欢的交谊舞、踢踏舞和集体舞为主，辅以舞蹈赏析，使学生既能在学习舞蹈中去感受音乐的律动，又能了解到各国、各民族的舞蹈魅力。《音乐剧艺术与实践》在了解音乐剧艺术形式的基础上，结合音乐剧

中音乐、舞蹈、戏剧等表演元素的特点，把各国流传的优秀故事改编成小型音乐剧，既而进行排演。《节奏艺术与实践》一书，阐述了节奏在音乐中是音乐进行的时间的组织者，它是音乐的骨架，从某种意义上讲，节奏就是音乐的总的感觉。因此，对学生进行节奏的训练，是学习音乐的最重要的手段之一。本书以声势和立体节奏为主，用多种方式的组合由浅入深地对学生进行节奏训练。

《大学音乐——鉴赏与实践》系列教材各册内容具有相对的独立性和系统性。每册都有理论和实践两个部分，让学生参与到音乐活动中就是我们这套教材的宗旨。这也是我们借鉴的奥尔夫音乐教育的思想和理念。我们知道音乐是最人性的一门艺术，因为音乐来自于人的本身。因此，音乐教学也应该如此：一切首先要自己去做，在做的过程中去热爱音乐、感受音乐、审美音乐、学习音乐。

当然，教材是使学生得到音乐教化的“主粮”，师资再好，如果没有理想的教材，对于音乐教育来说是无济于事的。而编写这样一套理想的体系性的教材，不同于作曲家的音乐创作。在确保思想、艺术质量的前提下，还必须具有符合教学要求的体系性。数量再多的好作品，加在一起也无法构成一部理想的、能供系统的音乐教学用的教材。这样一套理想的教材的创建，也绝非一人一时可能完成，而有待于在不断地创作、教学方面反复地实践、试验和修改的过程中自然地形成。关键在于必须从现在起就具体实践和试验。必须经过众多学生唱奏的实际考验并受到欢迎，必须经过众多的教师教学 and 实际考验并证实有效，必须经过作者自己从理性上的反复思考、推敲和修订。因此，恳切地希望广大的音乐教师和同学们以及读者们能对这套教材提出宝贵的意见，以利我们能对这套教材进行完善，使这套教材能真正得到广大学生的喜爱，从而走近音乐，并从音乐艺术中得到高尚的陶冶和美好的享受。

编 者

2004 年 9 月

教材使用说明

音乐剧——21 世纪大学校园文化的新形式，正迈着急促的脚步，以让人难以意料的气势向你扑来。你也许会说那是外国人的时髦玩意儿，我们中国人不会感兴趣，但是，当你随口哼起伴你成长的流行歌曲时，绝对不会去想这种大众喜爱的文化形式来自于哪里？流行歌曲在我国已经是家喻户晓，它被大众所接受的重要原因，在于它的愉悦性和时尚性。而音乐剧作为当今世界最时尚的文化形式，不仅涵括了流行歌曲，更涵括了世界众多时尚的文化和艺术形式，并在欧洲乃至全球迅猛地风靡起来。

《音乐剧艺术与实践》教材，紧跟当代社会文化发展的趋势，将带你进入音乐剧艺术的时尚文化园地，让你通过音乐剧艺术形式介绍和音乐剧艺术实践，充分体验现代社会的时尚文化。使你的艺术修养不断提高，大学生活更加灿烂，人生舞台不断延展。本教材在编写中，基于大学生艺术鉴赏和艺术实践双向学习的指导思想，在编排方面采用了上篇以音乐剧鉴赏为主，下篇以音乐剧艺术实践为主的结构。上篇共五章，分章讲述音乐剧发展简史、音乐剧艺术流派、各国音乐剧的发展概况、经典音乐剧介绍及剧目、音乐剧的艺术形式及特点等内容。下篇共分二章，主要安排了大学音乐剧、大学音乐剧实践等内容。教师在教学中，可以根据教学需要，节选部分章节或重新组合章节顺序进行教学，既可采用先鉴赏、后实践，也可以采用边鉴赏、边实践的教学模式，以便更好的开展有效的教学活动。在教材的第七章“大学音乐剧实践”部分，教师可以根据学生的特点，挑选任意单元开展适时的实践学习，以满足教师教学和学生课余活动的不同需求。

在《音乐剧艺术与实践》选修课的学习中，大学音乐剧创编、排演实践部分的学习是该选修课开展实效性学习的一个亮点，也是本教材在提高大学生艺术和人文修养方面所进行的大胆、有益的探索。从各个不同时期的音乐剧的创作情况看，音乐剧的创作者很多都不是从小就从事音乐艺术的专门人才，而是在大学中学习过其他专业的学生。

音乐剧艺术在我国尚属新生事物。但是，首先让当代大学生尽快地了解音乐剧，体验现代人应该享受的世界文化，将为大学生的生活和学习带来更多的激情。在教材地编写中鉴于有关音乐剧的资料限制，加之编写时间仓促，叙述中难免欠妥之处，敬请提出宝贵意见，以便日后修改和完善。

目 录

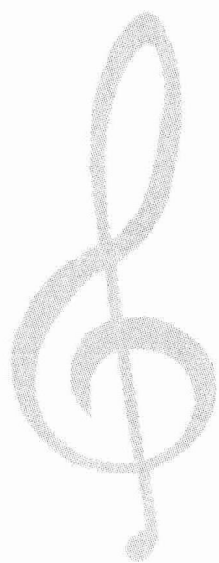
音乐剧艺术篇

第一章 音乐剧发展简史	(3)
第一节 音乐剧的萌芽期	(3)
第二节 音乐剧的探索期	(5)
第三节 音乐剧的发展期	(7)
第四节 音乐剧的成熟期	(11)
第二章 音乐剧的流派	(15)
第一节 音乐剧古典流派	(15)
第二节 音乐剧小歌剧流派	(21)
第三节 概念音乐剧流派	(23)
第四节 音乐剧现代流派	(25)
第五节 音乐剧史诗流派	(29)
第三章 中国及各国音乐剧的发展概况	(34)
第一节 各国音乐剧的发展概况	(34)
第二节 中国音乐剧的发展概况	(38)
第四章 音乐剧的艺术形式及特点	(44)
第一节 音乐剧的艺术形式	(44)
第二节 音乐剧的艺术特点	(47)
第五章 经典音乐剧介绍及部分剧目	(50)
第一节 经典音乐剧介绍	(50)
第二节 经典音乐剧部分剧目	(82)

音乐剧实践篇

第六章 大学音乐剧	(85)
第一节 大学音乐剧的艺术特点	(85)

第二节	大学音乐剧的创编及排演流程.....	(86)
第七章	大学音乐剧实践.....	(89)
第一节	大学音乐剧舞蹈表演元素的实践.....	(89)
第二节	大学音乐剧音乐表演元素的实践.....	(96)
第三节	大学音乐剧戏剧表演元素的实践.....	(104)
第四节	大学音乐剧人物及舞台美术设计.....	(108)
第五节	大学音乐剧创编及排演的综合实践.....	(112)



音乐剧

艺术篇



第一章 音乐剧发展简史

音乐剧 (Musical Theatre) 的发展经历了漫长的过程, 在萌芽、探索、发展、成熟四个阶段里, 都产生了许多优秀的剧作家、表演艺术家和有益于音乐剧艺术成长、发展的作品。他们极大地丰富了欧洲发达国家的文化艺术市场, 推动了各民族文化、各艺术门类之间的交流与融合, 这对于促进社会历史文化进程, 继承和弘扬世界民族文化精神, 起到了举足轻重的作用。

第一节 音乐剧的萌芽期

音乐剧的萌芽大约从 18 世纪 20 年代的英国开始, 这一时期在欧洲特别盛行喜歌剧^① (Comic Opera)、诗歌剧^② (Ballad Opera) 和说唱剧^③ (Singspiel), 之后发展成题材更为轻



图 1-1 《乞丐的歌剧》

松、音乐更加轻松上口的小歌剧, 小歌剧又被称为轻歌剧 (a Light Opera), 产生于 19 世纪, 是一种含有序曲、歌曲、对白、舞蹈等的戏剧, 其中音乐只起一种衬托气氛的作用。至 20 世纪, 小歌剧又常称为“音乐喜剧” (musical comedy)。此剧种的舞台表演形式比起传统的正歌剧^④ (Opear seria), 要更加深入民众。因此, 一时间从事此类艺术创作的人也多起来, 遍及整个欧洲, 比较著名的有法国的裴高勒西、费里多尔、奥芬·巴赫, 还有英国的苏利温等,

① 喜歌剧 (opera buffa) 18 世纪流行于意大利的歌剧体裁。与正歌剧相反, 喜歌剧常以民间日常生活为题材, 音乐活泼轻快, 包含用宣叙调演唱的说白。另有一种 19 世纪流行于法国的喜歌剧 (Opera Comique), 剧情诙谐, 有说白, 音乐多用通俗歌曲。

② 诗歌剧 (Ballad Opera) 又称叙事歌剧, 18 世纪产生于英国对意大利歌剧改革的结果——诗歌剧。早期诗歌剧形式与法国话剧相似, 题材讽刺、滑稽, 剧情常讽刺当时的政客, 音乐采用大众熟悉的流行曲调, 有时也借用意大利正歌剧的歌曲形式。

③ 说唱剧 (Singspiel), 说唱剧的提法是 1598 年第一次出现在德国, 指包含音乐的戏剧表演。第一部说唱剧是 1752 年法国莱比锡歌剧团根据英国的乞丐歌剧剧本改编, 并译成德文的戏剧, 被称为脱绊的魔鬼 (Der Teufel Istlos)。莫札特的《后宫诱逃》便是这种德国本土说唱剧风格潮下的戏剧。

④ 正歌剧 (opear seria) 流行于 17 至 18 世纪前期。常以神话或历史为题材, 用意大利语演唱, 咏叹调务求精巧, 并加唱彩段。亨德尔是写作正歌剧的革新者, 至莫扎特, 正歌剧已近尾声。

应该说他们创作的极富旋律性和娱乐性的小歌剧艺术，为音乐剧的孕育和萌芽准备了适合的土壤。历史上第一部“音乐剧”名为《乞丐的歌剧》（又译《乞丐与荡妇》），是由约翰·凯（John Gay）创作的，于1728年在英国的伦敦首演。此剧取材于市民阶层的日常生活，用英语进行对白。使传统的意大利歌剧^①相比之下显现出了严重的弊端：“用意大利语演唱限制了英国听众的理解；神话故事、贵族恩怨等题材也不能引起市民阶层的共鸣”。而该剧的舞台呈现方式是百姓熟悉的情节加上百姓喜爱的流行歌曲，演出中还采用了插科打诨来烘托讽刺的气氛。因此，《乞丐的歌剧》的演出在英国非常火爆。该剧由于形式活泼、气氛轻松，被媒体称为“民间歌剧”。在1750年，一个巡回演出团把《乞丐的歌剧》带到了美国的北部，这使美国人第一次亲身体验到了表演形式鲜活的音乐剧，第一次领悟到了音乐戏剧潜在的使人身心愉悦的欢快感。这之后，英国的喜歌剧、法国歌剧（Operett）和维也纳轻歌剧也跟着进行了一些类似的尝试，使歌剧这种上流社会的文化生活能尽可能的贴近大众。而美国在经历了大约100多年后，才终于在1866年诞生了第一部音乐剧《黑魔鬼》。该剧在纽约首演，由一群穿着打扮颇为大胆、暴露的美少女们进行富有挑逗性的激情表演，呈现出一派鲜活、壮丽的场面，产生了强烈的视觉冲击力，不仅折服了所有的观众，而且从那时候起，欣赏用流行歌曲、夸张的服饰以及载歌载舞进行润饰的剧目也成为纽约最时尚、最具吸引力的娱乐方式。《黑魔鬼》也因此被公认为美国第一部音乐剧。1893年英国人S·琼斯创作了一部富有幽默情趣和喜剧色彩的舞台剧《快乐的姑娘》（A Gaiety Girl），该剧大胆地尝试把音乐、歌舞形式融于戏剧表演中，还采用了通俗的流行音乐，由此引起了社会的极大反响。当乔治·爱德华把《快乐的姑娘》带到纽约时，不但很快被纽约人所接受，还深深地促动了美国舞台艺术创作者们的灵魂，这使得这种活泼的、通俗的新兴艺术——音乐剧开始在美国萌芽。



图 1-2 《黑魔鬼》

^① 意大利歌剧是16世纪意大利在宫廷出现的以音乐为主的简单情节的剧作。由合唱队穿上戏装把整个故事演唱出来，这就是歌剧的雏形。发展到后来，故事里的角色分别由歌唱者担任；在合唱节目之间，则由男女歌唱家分别担任独唱。当角色的话语轻柔时，台词被处理成半唱半说，这种歌唱很像一首赞美诗，被称为宣叙调；而强烈的感情则是用旋律来表现的，称为咏叹调。而后，咏叹调被专门用来炫耀歌手的美好音色。当时，一部歌剧无论在意大利、英国还是在德国上演，其咏叹调总是用意大利语演唱，而宣叙调部分的演唱则是用本国语言。

第二节 音乐剧的探索期

谈到音乐剧的探索期,我们首先要谈到美国的百老汇。19 世纪的美国只想着在不断地扩大领地,因此,发展经济生产成为该国的重中之重。当时的美国文化全是外来的,这与美国短暂的历史和不容乐观的文化遗产不无关系。因此,文化艺术与生产力发展水平严重失调。虽然美国人也效仿欧洲人,在豪华的剧院里演出豪华歌剧、芭蕾舞剧等,但这些艺术终究是舶来品,这使美国人从内心感到一种逐渐深入的不自信。1890 年



图 1-3 普契尼歌剧《艺术家的生涯》剧照

音乐喜剧《唐人街之旅》在美国的百老汇上演,一时间引起了饥渴的美国民众对民族文化需求的热烈反响,“百老汇”这三个字一夜之间家喻户晓,百老汇“音乐剧”也由此成为美国市场上与众不同的“日用商品”,被全美的人们追逐着。音乐喜剧《唐人街之旅》证明了戏剧可以有美国人自己的故事,也可以采用美国人喜爱的歌曲,如:剧中经典的《巴华利街歌》(一首很动听的在地地道道美国民歌)。更为重

要的是,该剧不仅有美国歌曲,美国故事,而且角色之间还都用美国人的俗语对话。自此,美国人第一次感受到了本土“音乐戏剧”的巨大魔力。它就像兴奋剂,使美国人对音乐剧的喜爱和依赖胜过了当年米兰人等待普契尼^①的新歌剧、维也纳人期待勃拉姆斯^②新作的交响曲一样,他们盼望着更多更精彩的带有本民族特色的音乐戏剧来填补他们空

① 普契尼(Giacomo Puccini 1858~1924)意大利歌剧作家。他生于意大利洛卡,毕业于米兰音乐学院,是 19 世纪末现实主义歌剧流派的代表人物之一。该流派追求题材真实,感情鲜明,其戏剧效果惊人而优于浪漫主义作品,但有时对中层人们精神世界的反映缺乏更深刻的社会思想。普契尼的音乐中吸收了话剧式的对话手法,不以歌唱阻碍剧情的展开。他除直接采用各国民歌外,还善于采用新的手法。成名作是 1893 年的《曼依·列斯科》。代表作有《蝴蝶夫人》、《托斯卡》、《艺术家的生涯》、《西部女郎》等十余部。在歌剧《图兰多》中他还采用了中国民歌《茉莉花》的旋律。

② 勃拉姆斯(Johannes Brahms 1833~1897)德国作曲家 1833 年 5 月 7 日生于汉堡一个职业乐师家庭。他一生创作了许多著名的作品,主要作品有:大型声乐作品,《女中音狂想曲》和《德意志安魂曲》;交响曲四部、《小提琴协奏曲》、《第二钢琴协奏曲》、《海顿主题变奏曲》和两首序曲等;《匈牙利舞曲》。后人把勃拉姆斯同巴赫与贝多芬相提并论,并根据巴赫(Bach)、贝多芬(Beethoven)和勃拉姆斯(Brahms)名姓的第一个字母尊称为“三 B”。

虚的文化生活。这种现象不仅极大地刺激了美国的演出业，更激发了音乐戏剧创作者们的创作欲望，还培养了一大批狂热的观众，使百姓们有了自己倾心的艺术享受空间，此现象也积极地带动了音乐剧在各个方面的发展。这种极富时代感的艺术形式和强烈民众娱乐性的音乐戏剧，也使美国的“百老汇”逐渐成为其他国家瞩目的音乐剧艺术生产规模的代名词。



图 1-4 《蝴蝶夫人》

在音乐剧的探索期里，小歌剧、音乐喜剧、时事讽刺剧^①（Revue）和歌唱剧^②等并存的歌剧艺术起到了不可忽视的作用。当时影响比较大的的外来的小歌剧中重要的创作者和剧目有：1867 年在美国上演的由亚克奎斯·奥芬巴赫（Jacques Offenbach）创作的《热罗尔坦公爵夫人》（《La Grande Duchesse de Gerolstein》），1871 年的《特来比宗德的公主》（《The Princess of Trebizonde》）；1890 年德·科文（Reginald De Koven）的《罗宾汉》（Robin Hood）；1907 年纽约首演，由列哈尔（Lehar）创作的维也纳轻歌剧《风流寡妇》（《The Merry Widow》）等。这些充盈着浪漫情调的、优雅的、鲜活的剧目，强烈地刺激了美国的音乐剧创作。1896 年美国人约翰·菲利普·萨瑟（Joha Philip Sousa）创作的小

① 时事讽刺剧（Revue）是一种没有完整故事的歌舞表演，它与小歌剧并存于同一时代。虽然 Revue 与 Variety（歌舞杂耍），但 Revue 也是另一种意义上的“杂耍”，在舞台上它以没有完整故事的形式和通俗的方式表现，更便于向所谓上流社会开玩笑，利用这种讽刺的手法把戏剧或歌剧滑稽化，模拟流行的东西或对流行的丑闻放冷箭比较方便。

② 歌唱剧的出现约在 18 世纪中叶，以英国诗歌剧和法国喜歌剧为典型，是加入对话的德国喜歌剧。

歌剧《Ecapitan》在美国上演，创下了连演 112 场的好成绩，并在美国巡演了 4 年之久。随后美国的佛罗伦兹·齐格菲尔于 1899 年推出了由德·科文作曲的歌舞剧《爸爸的妻子》（《Papa's Wife》），该剧在演出后反映也相当不错，从那时起年轻的制作人、老板齐格菲尔便一发不可收，创造了美国以“齐格菲尔”命名的歌舞剧时代。在美国小歌剧演出市场，还有维克多·赫伯特^①（Victor Herbert）、鲁道夫·弗瑞姆^②（Rudolph Friml）、西蒙德·罗姆伯格^③（Sigmund Romberg）三位重要人物，可以说他们的创作控制着整个美国的小歌剧的发展方向。其中赫伯特为百老汇创作了 46 部作品，有影响的力作是 1895 年的《尼罗河的巫师》（《The Wizard Of The Nile》）、1899 年的《玩具国的娃娃》（《Babes in Toyland》）、《红风车》（《The Red Mill》）等；弗瑞姆共创作 22 部作品，成功的力作有 1912 年的《萤火虫》、《罗丝玛丽》等；罗姆伯格的创作不仅多产，还涉猎了大量的讽刺剧、奇迹剧^④，各种剧目算在一起共有 55 部，成功的力作有 1917 年的《五月时光》（《Maytime》）、1921 年的《豆蔻年华》（《Blossom Time》）、1924 年的《海登伯格的学生王子》（《The Student Prince Of Heidelberg》）、《沙漠之歌》等。以上三位剧作家创作的剧目虽然留有许多欧洲传统音乐的痕迹，形式上也千篇一律地采用华丽、壮观的维也纳歌剧场面，但是他们却填补了当时美国贫乏的文化艺术市场，更重要的是为美国音乐剧的探索起到了划时代的作用。

第三节 音乐剧的发展期

在 19 世纪末至 20 世纪初的时期里，音乐剧的创作者们经过不断的探索和尝试，将音乐、舞蹈、戏剧等艺术形式中的优秀元素与音乐剧的舞台表演形式结合起来，创作了许多现在看起来具有音乐剧雏形的歌舞剧目。到 20 世纪中期，音乐剧终于发展成为一种全新的、独立的、散发着时代魅力的戏剧表演艺术，它乃是能“激发情感而又给人娱乐”

① 维克托·赫伯特（Victor Herbert 1859~1924）爱尔兰出生的作曲家、指挥家、大提琴家。学于德国，1886 年去纽约从事大提琴演奏和指挥活动。1898 至 1904 年为匹兹堡交响乐团负责人。1894 至 1917 年间作有近 30 部极为成功的小歌剧，其中最流行的是《顽皮的玛丽埃塔》和《小宝贝在玩具之乡》。还作有一部大提琴协奏曲，一首交响诗《赫洛和勒安得耳》和其他乐队作品。

② 鲁道夫·弗瑞姆（Rudolph Friml）：轻歌剧作曲家，一生共写了 22 部轻歌剧作品，代表作《萤火虫》、《罗丝玛丽》。

③ 西蒙德·罗姆伯格（Sigmund Romberg, 1887~1951 年）1924 年创作的一部德国风的音乐剧《学生王子》在百老汇上演 608 场，是百老汇在 20 年代最受欢迎而上演最久的音乐剧。他一生的作品一共有 55 部，包括《五月时光》、《豆蔻年华》、《沙漠之歌》、《穿粉红紧身衣的女孩》等。

④ 奇迹剧：又称礼拜剧，从 13 世纪起在发展过程中逐步世俗化，由市民代替教士，由拉丁语改用方言，并转移到教堂外演出，情节也日益复杂，增加了市俗的喜剧成分，成为独立的戏剧形式。但内容仍以搬演圣经故事和圣徒事迹为主，被称为神秘剧或奇迹剧。