

TEKNIK PENYUTRADARAAN LUDRUK-AN DENGAN NASKAH “NYI CINDHE AMOH “ KARYA CAK EDI KARYA SUTRADARA AHMAD FATONI

Ahmad Fatoni

09020134003

Mahasiswa Jurusan Pendidikan Sendratasik Fakultas Bahasa Dan Seni Universitas Negeri
Surabaya, tonimojopahit12@gmail.com

Arif Hidajad, S. Sn., M. Pd.

Dosen Jurusan Sendratasik FBS Universitas Negeri Surabaya, hidajadarif@yahoo.com

Abstrak

Ludruk-an adalah seni pertunjukan tradisi yang merupakan salah satu tahapan dalam proses pembelajaran dan regenerasi sebuah kelompok Ludruk pada era sekarang. Unsur pertunjukannya tidak selengkap Ludruk tapi tidak menghilangkan esensi Ludruk. Sebagai calon sutradara Ludruk-an perlu mengetahui secara menyeluruh dari sejarah dan teknik penyutradraan seni tradisi sebagai penunjang menjadi sutradara yang baik.

Pemahaman dari pesan yang dibawa oleh naskah lakon harus benar-benar dikuasai oleh setiap anggota tim produksi, tim kreatif dan aktor sebagai pengalih media tulis menjadi *audio visual* kepada penonton. Teknik penyutradraan Suyatna Anirun menjadi landasan dalam proses kreatif teater tradisi Ludruk-an dengan naskah lakon “Nyi Cindhe Amoh”. Pemahaman tim produksi terhadap bentuk penyajian menjadi pertimbangan melangsungkan pagelaran dari segi lokasi dan konsumen sehingga tujuan penyampaian pesan dari naskah lakon “Nyi Cindhe Amoh” dapat tercapai. Begitu juga tim kreatif yang mencari bentuk pertunjukan dari sebuah naskah Ludruk berbentuk *bedrip* (*treatment* yang menjadi konsep jalannya proses dan kemasan pertunjukan), harus lebih dalam memahami setiap gagasan yang diusulkan sutradara melalui pencarian dan diskusi menjadi sebuah pertunjukan utuh dengan kemasan unsur-unsur tradisi yang kuat sebagai identitas pertunjukan. Sutradara dalam memilih, memilah dan memutuskan membuat tim kreatif tidak ubahnya seperti memilih aktor agar kerja tim yang dipimpinnya bisa menyalurkan pemikiran atau gagasan dan emosi sutradara dalam suatu pertunjukan kepada penonton yang tentunya tidak ada batasan usia. Teknik dasar keaktoran teater tradisional adalah modal utama bagi aktor untuk memahami kemudian memberikan penawaran dan gagasan. Bentuk pemantapan menjadi hasil akhir dalam menjalankan proses dari bedah naskah hingga dilaksanakan pagelaran.

Metode *casting to emotional temperament* sebagai langkah pendekatan dalam menerapkan teknik keaktoran W.S. Rendra dengan kriteria, aktor telah menguasai bentuk tari dasar tradisi Jawa timur-an atau *pencak* untuk membentuk pengembangan permainan dan sikap gerak badan yakin, menyanyikan beberapa *gending laras slendro* (lagu tradisi Jawa Timur-an) untuk terwujudnya tempo, irama dan pemberian isi dialog dan permainan, bermain peran untuk penguatan teknik muncul, membina puncak dan penguatan takaran emosi dalam permainan.

Teknik penyutradaraan Suyatna Anirun dan keaktoran W.S. Rendra mengorganisir langkah sutradara dalam proses kreatif penuangan gagasan dari pesan yang dibawa oleh naskah lakon menjadi sebuah pagelaran Ludruk-an.

Kata Kunci: *Ludrukan, Penyutradaraan, Suyatna Anirun, W.S. Rendra, Nyi Cindhe Amoh*

PENDAHULUAN

Kesenian tradisi sudah melalui lintas zaman yang tentunya lintas generasi juga. Perkembangan yang dialami memang terlihat kurang disadari masyarakat, sehingga penilaian terhadap seni tradisi dianggap susah berkembang. menjadi nilai ketertarikan penulis. Karenanya penulis menuangkan gagasan dalam bentuk sajian tugas akhir karya. Naskah yang penulis analisa sebagai aplikasi tindakan proses selama perkuliahan adalah naskah Ludruk-an “Nyi Cindhe Amoh”, karya Cak Edi Karya.

Ada beberapa alasan kenapa penulis mengangkat naskah “Nyi Cindhe Amoh” sebagai pertunjukan tugas akhir penulis dalam bentuk kesenian tradisi Ludruk-an. Naskah ini berkisah tentang perjuangan dua bersaudara yang menjaga keutuhan Negeranya, yaitu Majapahit dari serangan tentara Cina yang dibantu oleh pemberontakan sekelompok penjajah pribumi, tidak hanya berlandaskan tugas tapi juga atas dasar rasa cintanya terhadap

Negeranya sekalipun harus bertaruh nyawa. Kisah heroik seorang Nyi Cindhe Amoh dalam mengusir penjajah dan menumpas pemberontakan meski harus berkorban nyawa demi membela Negara, bisa menjadikan pertunjukan ini sebagai tuntunan bagaimana seharusnya menjaga rasa cinta pada Negara.

Cerita legenda pada masa pemerintahan Raden Brawijaya V ini ditulis oleh Cak Edi Karya yang juga sering menulis naskah Ludruk berkarakteristik pemberantasan kejahatan dengan kebaikan berkisah tentang sejarah asal muasal terciptanya nama sebuah daerah atau tokoh-tokoh besar dari sebuah daerah khususnya Jawa Timur. Begitu juga dengan naskah “Nyi Cindhe Amoh” berkisah tentang seorang tokoh yang menamai desa Prajurit Kulon dan kisah heroiknya saat melawan penjajah dan pemberontak.

Banyaknya generasi muda yang kurang memiliki pengetahuan tradisi dan budaya daerah khususnya kabupaten Mojokerto, bisa menjadikan pertunjukan tugas akhir penulis dalam naskah “Nyi Cindhe Amoh” dengan bentuk kesenian tradisi sebagai penambahan pengetahuan betapa pentingnya rasa mengenali dan memiliki sejarah, tradisi dan budaya yang ada di daerahnya. Dengan demikian tidak menjadi generasi muda yang pesat mengikuti perkembangan teknologi tapi lupa bahkan tidak paham tentang sejarah, tradisi dan budaya daerah yang menjadi identitas, penulis menangkap dan memasukkan ke dalam latar belakang ketertarikan penulis untuk menggarap naskah drama “ *Nyi Cindhe Amoh* ” sebagai sutradara. Penulis merasakan bahwa gejala sosial yang sekarang menjadi sorotan seperti keadaan dalam naskah.

PEMBAHASAN

4.1. Pra Penciptaan

Analisa terhadap lakon “Nyi Cindhe Amoh” adalah proses awal yang selanjutnya disosialisasikan pada seluruh tim kreatif yang terlibat penggarapan lakon “Nyi Cindhe Amoh”. Untuk memberikan

gambaran yang mudah diterima oleh tim kreatif, seorang sutradara perlu melakukan berbagai pendekatan guna memperkuat analisa terhadap lakon. Seperti pendekatan sosial, pengkastingan aktor, pemilihan kru teknik, dan sosialisasi analisa lakon pada kru teknik.

4.1.1. Pendekatan Sosial

Proses Lakon “Nyi Cindhe Amoh” tercipta atas gagasan penulis untuk memberikan gambaran perjuangan tentang betapa pentingnya mempertahankan identitas suatu daerah, yang mana pada proses ini penulis membawanya ke daerah *Jawa Ttimur-an*. Oleh karena itu, seorang sutradara harus menyiapkan segala kebutuhan yang diperlukan dalam proses pendekatan sosial ini.

Batasan seorang sutradara dalam mengolah lakon “Nyi Cindhe Amoh” hanya pada kenyataan panggung dengan studi eksplorasi pada kehidupan sehari-hari melalui observasi.

4.1.2. Hasil Pengkastingan Pemain

Pada teknik pemilihan pemeran dalam proses *Ludruk-an* dengan nasakah “Nyi Cindhe Amoh” penulis

menggunakan *casting to emotional temprament* yang merupakan pemilihan pemeran melalui kecenderungan emosi maupun tepramen pemeran yang merupakan bagian dari kebiasaan hidup pemain (Abdillah, 2008;129). Sutradara juga harus melihat pemilihan aktor secara menyeluruh, dan melihat apakah seorang aktor mampu bekerja sama. Setelah melihat beberapa factor tersebut, barulah sutradara memilih dan menentukan aktor-aktor yang mampu mewadahi kualitas peran yang didinginkannya (Yudiaryani,2002;388).

4.1.3. Hasil Pemilihan Kru Teknik

Orang-orang dibalik layar yang juga mendukung pertunjukan “Nyi Cinde Amoh”, yakni tim artistik yang sangat besar sekali pengaruhnya dalam pertunjukan. Menurut pengalaman dan kredibilitas dalam dunia pertunjukan yang menjadi pertimbangan dalam menentukan orang-orang yang bertanggung jawab dalam bagian ini.

4.1.4. Sosialisasi Kepada Kru Teknik

Kru teknik dalam proses ini juga memiliki peranan

penting, oleh karena itu, sosialisasi bentuk dan esensi dari lakon harus dilakukan dengan baik agar dapat menciptakan garis dan takaran sutradara dalam penggarapan proses kreatifnya.

4.2. Proses Penyutradaraan Dalam Latihan Lakon “ Nyi Cindhe Amoh “

4.2.1. Olah pikiran

Perenungan adalah awal dari latihan olah pikiran pada penggarapan lakon “Nyi Cinde Amoh”, kemudian berlanjut pada penafsiran sebuah masalah yang berupa diskusi. Dimana seseorang akan tidak berpaling jika berada pada kondisi yang kritis atau menghadapi masalah yang rumit.

Olah pikiran dalam proses penggarapan “Nyi Cindhe Amoh” berguna untuk memperkuat konsentrasi (fokus), imajinasi, intuisi sehingga mampu menawarkan bentuk-bentuk yang menarik. Pencapaiannya berawal dari menata nafas, semedi memusatkan pikiran, berangan-angan untuk menciptakan imajinasi.

4.2.2. Olah Tubuh

Pada awal latihan diwajibkan melakukan pemanasan untuk membangkitkan semangat dan menjernihkan pikiran. Olah tubuh diperlukan untuk menyikapi bentuk peran secara fisiologi, sebab antara tubuh pemeran dengan bentuk tubuh yang diperankan mempunyai perbedaan. Secara otomatis gestur dan bisnis akting akan muncul saat tubuh telah menyatu dalam peran yang dimainkan.

Jenis olah tubuh yang harus dikuasai pemeran adalah gerakan dasar pencak silat dan gerakan-gerakan dasar tari tradisional guna memperkuat garis keatoran tradisi.

4.2.3. Olah Vocal Dan Pernafasan

4.2.3.1 Pertemuan pertama adalah penyamaan laras gamelan yang digunakan dengan pemain yang nantinya akan membawakan *kidungan jula-juli*. Penyamaan laras ini dikarenakan Teguh sebagai *pe-ngepor* memiliki kebiasaan menyanyiakan *gending* dengan *laras pelog* sedangkan dalam pertunjukan Ludruk menggunakan gamelan dengan *laras slendro*.

4.2.3.2 Pertemuan kedua melatih *kidungan jula-juli* dan *jogetanyang* akan dibawakan Teguh untuk membuka sesi lawak.

4.2.3.3 Pertemuan ketiga mencari isian musik pada sesi lawak terutama ada beberapa *gending* yang dibawakan teguh selain *jula-juli*.

4.2.3.4 Pertemuan keempat menentukan nada tiap babak berdasarkan actor yang berdialog dan juga suasana.

4.2.4. Bedah Naskah

Pada bagian ini, sutradara memaparkan isi lakon kepada pemeran dan kru teknik. Seorang sutradara mempunyai interpretasi pada lakon dan target tentang pendekatan lakon tersebut. Terdapat beberapa point yang harus disampaikan pada pemeran dan kru teknik guna mentranformasikan maksud dan target sutradara, adalah sebagai berikut: 1) tema; 2) plot; 3) penokohan; 4) bentuk pemanggungan; 5) seting panggung; 6) pendekatan sosial; 7) pembahasan dasar per adegan.

4.2.5. Reading

Membaca untuk di jadikan ke dalam sebuah dialog yang hidup membutuhkan latihan dan metode yang efektif. Untuk itu pengenalan bahasa dan pemahaman isi teks menjadi tugas utama para

pemeran. Kemudian dialog tersebut di bedah untuk mencari motivasi dan maksudnya.

4.2.6. Eksplorasi

Perlengkapan dan kebutuhan pemeran tidaklah hanya sebatas tubuh, vokal dan pikiran. Namun semuanya itu harus diolah untuk menyikapi sekitarnya, guna menunjang laku peran tersebut. Oleh karena itu pemeran membutuhkan eksplorasi untuk membiasakan dan memaksimalkan segala yang menjadi perlengkapannya. Banyak cara dalam teknik eksplorasi yaitu observasi, imajinasi, membaca referensi kemudian aplikasi. Eksplorasi tersebut yaitu :

4.2.6.1. Eksplorasi karakter

4.2.6.2. Eksplorasi *hand property*

4.2.6.3. Eksplorasi *setting* panggung

4.2.6.4. Eksplorasi komposisi

4.2.6.5. Eksplorasi musik

4.2.7. Menentukan Nada Dasar

Nada dasar di proses dengan tujuan untuk menciptakan ciri kejiwaan

lakon. Pada pembukaan dengan iringan *gending jula-juli* menggunakan tempo yang sedang untuk membangun suasana sakral Nyi Cindhe memerintah Ki Kerto untuk memeriksa keberadaan pusaka Tunjung Biru atas dasar kegelisahan yang dirasakan Nyi Cindhe. Pamit dan saling mendo'akan dengan menggunakan *sanepo*. Pemilihan motif pengadeganan tersebut untuk memper dalam pemaknaan lakon ditunjukkan dengan tempo sedang *gending jula-juli* yang bermakna adegan *agungan* pemberian perintah bersifat kenegaraan dan sakral. Dialog dengan *sanepo* juga mempertegas bahwa arah pertunjukan adalah gejolak yang sedang dialami sebuah kerajaan tentang tradisi yang harus dijaga demi utuhnya kerajaan dan identitas sebuah kerajaan.

4.2.8. Menyusun Mise en Scene

Proses pencapaian *Mise En Scene* pada lakon “Nyi Cindhe Amoh”, Sutradara menggarap beberapa bentuk yakni : sikap pemain, *movement*, pengelompokan, variasi teknik muncul, *directing line*, tata artistik (warna, bentuk benda, ukuran benda), keseimbangan komposisi. *Mise En Scene* adalah kerja sutradara dalam memberikan bentuk visual pada lakon dengan komposisi pentas.

4.2.9. *Moveme Dan Blocking*

Penyiasatan medan latihan bermanfaat bagi pemain dalam *movement*. Mereka tidak ragu dalam bergerak dan melangkah. *Movement* adalah bergerak sebagai tujuan, gerak sebagai satu kebutuhan, sebagai elemen visual, dan gerak dapat menciptakan efek emosional. Terdapat *movement* pokok dalam pementasan “Nyi Cindhe Amoh ” yaitu *straight movement* (langkah langsung), untuk mendukung watak dialog atau sikap tajam, kuat, dan langsung. *Sidewise movement* yaitu langkah silang atau zigzag, berguna dalam hal keraguan. *Curve movement*, gerakan langkah membentuk garis lengkung. Terdapat dua gerakan garis lengkung ke atas (*upstage curve movement*), dan gerakan lengkung ke bawah (*downstage curve movement*).

4.2.10. Pemantapan Dan Penguatan

Pada bagian ini proses penghayatan global dilaksanakan dengan tujuan mencapai dinamika pertunjukan yang hidup. Kedetailan sangat menunjang pencapaian dinamika. Proses latihan yang dilakukan adalah sistem *cut to cut* kemudian dilanjutkan pada sistem *running* dengan evaluasi di akhir latihan.

4.3. Pementasan

4.3.1. *Struktur Dramatik*

4.3.1.1. Pada permulaan, menjelaskan peran dan motif lakon. Seorang saudagar kaya memiliki seorang anak perempuan yang menginginkan ulang tahunnya dirayakan dengan mengadakan pagelaran Ludruk. Pada saat itu juga, saudagar itu mengiyakan keinginan anaknya sehingga menelepon ketua sanggar ludruk supaya datang kerumah. Tak lama kemudian ketua sanggar datang bersama rombongan ludruknya. Setelah bercakap-cakap putri saudagar menginginkan lakon Nyi Cindhe Amoh sebagai cerita yang akan dipakai dalam

hadiah ulang tahunnya tersebut.

4.3.1.2. Pada insiden permulaan, ketua sanggar ludruk mengiyakan permintaan putri saudagar itu. Tetapi dilain posisi ternyata salah satu peran wanita yang biasanya ikut dalam rombongan ludruk tersebut tidak bisa datang. Akhirnya ketua ludruk mengajak putri saudagar itu bermain dalam ludrukannya berperan sebagai Nyi Cindhe dan tentunya diberi upah agar hatinya senang dan belajar tentang seni tradisi di lingkungannya itu.

4.3.1.3. Pertumbuhan laku, singkat cerita putri saudagar itu menjadi Nyi Cindhe kemudian mengutus ki kerto untuk menengok keris Pusaka Tunjung Biru

yang menjadi penjamin keamanan ke Puncak Gunung Arjuna ditemani oleh Ki Wongso dan Ki Togel. Setelah sampai di puncak mereka melakukan ritual untuk mengetahui keadaan keris Pusaka tersebut. Setelah dinyatakan baik-baik saja Ki Kerto pamit pulang kepada Ki Wongso dan Ki Togel. Sepulangnya Ki Kerto, Ki Wongso menyuruh Ki Togel mencari kayu bakar disekitar hutan dekat dengan tempat dimana mereka melakukan ritual tadi. Ditengah jalan dia mengetahui bahwa di depan ada brandal hutan yang bernama Jati Murko dan kawanannya serta seorang Cina yang bernama San Poo Hok sedang melakukan koalisi untuk

menggulingkan kerajaan Majapahit dengan mengambil paksa Keris Pusaka Tunjung Biru. Mengetahui hal itu Ki Togel tetap mengawasi mereka yang sedang membicarakan rencananya.

4.3.1.4. Puncak laku, di lain tempat dan waktu Nyi Cindhe tetap merasa gelisah walaupun beliau sudah mengutus Ki Kerto untuk melihatnya. Karena beberapa hari yang lalu Nyi Cindhe mendapat wangsit melalui mimpinya bahwa akan ada orang yang ingin menggulingkan kerajaan Majapahit. Karena hal tersebut membuat Nyi Cindhe merasa khawatir sehingga saat itu juga beliau mengajak abdinya untuk segera

menemaninya ke Puncak Gunung Arjuna untuk memastikan sendiri bahwa Keris Pusaka tersebut benar-benar aman. Sebelum sampai Puncak beliau bersinggah kerumah Ki wongso untuk menanyakan tentang Keris tersebut. Tak lama kemudian datang Ki Togel membawa berita yang tadi dia lihat di lereng gunung. Seketika itu Nyi Cindhe berangkat ke Puncak Gunung Arjuna dan memang benar Jati Murko dan San Poo Hok sedang melakukan ritual pengambilan keris pusaka tunjung biru,sebelum keris itu ditangan Jati Murko Nyi Cindhe menggagalkannya dengan melakukan perkelahian.

4.3.1.5. Penyelesaian,
ditengah perkelahian

tersebut akhirnya datang Ki Kerto untuk membantu Nyi Cindhe dan akhirnya San Poo Hok dapat dipukul mundur dan Jati Murko meninggal karena kalah.

4.3.1.6. Keputusan, anak buah Jati Murko dimaafkan dan diajak untuk hidup yang lebih baik. Keris tunjung Biru masih aman dan tetap dijaga oleh orang-orang yang tidak ingin kerajaan Majapahit lengser.

4.3.2. Suasana

4.3.2.1. Tenang : adegan Nyi Cindhe menyuruh Ki Kerto berangkat ke puncak gunung Arjuno untuk menengok keadaan keris tunjung biru.

4.3.2.2. Gaduh : adegan Ki Wongso dan Ki Togel melaporkan apa yang direncanakan Jati Murko dan San po hok.

4.3.2.3. Sunyi : adegan Nyi Cindhe gelisah atas mimpi yang diterimanya tentang keris tunjung biru.

4.3.2.4. Tegang : adegan ritual Jati Murko mencabut keris dari puncak gunung Arjuno kemudian dihentikan Nyi Cindhe dan ketika Nyi Cindhe dikalahkan San po hok.

4.3.2.5. Menyeramkan : adegan pertempuran Ki Kerto melawan San Poo Hok dengan adu kesaktian.

4.3.3. Tata Teknik Pentas

4.3.3.1. Setting

Setting dalam naskah “ *Nyi Cindhe Amoh* “ ini dipentaskan dalam panggung arena dengan bentuk tapal kuda seperti bentuk panggung teater tradisi Ludruk pada umumnya.

4.3.3.2. Properti

Adapun properti yang mendukung mengarah pada bentuk property yang multi fungsi, serta menjadikan aktor atau aktris kaya dalam mengeksplorasi dan menghidupkan properti yang dihadirkan.

4.3.3.3. Tata Rias dan Busana

“Tata rias adalah seni menggunakan bahan kosmetika

untuk menciptakan wajah peran sesuai dengan tuntutan lakon. Fungsi pokok dari rias adalah mengubah watak seseorang, baik dari segi fisik, psikis, dan sosial. Fungsi bantuan rias, adalah untuk memberikan tekanan terhadap peranannya.”

Umur dan status sosial menjadi pertimbangan dalam penciptaan tata rias dalam pertunjukan “Nyi Cinde Amoh”. Dalam halnya umur, perlu ditekankan dalam tata rias untuk menampilkan pada penonton.

4.3.3.4. Musik Ilustrasi

Yang dimaksud tata suara bukan hanya pengaturan pengeras suara (sound system), melainkan juga musik pengiring. Musik pengiring diperlukan agar suasana yang digambarkan terasa lebih meyakinkan dan lebih mantap bagi para penonton. Baik musik maupun sound effect hanya berperan untuk memberi efek psikologis dan

menghidupkan adegan. Sebab itu, juru musik dan juru suara harus mementingkan lakon lebih dari terbuai atas musik atau suaranya. Musik dan suara itu mengabadi pada lakon. Disuarakan tepat pada waktunya, dan cepat diperkecil volumenya, lambat-lambat, untuk menghilangkan secara bertahap jika dialog sudah berjalan. Musik dan suara yang melebihi porsi akan mengganggu, bahkan dapat menggagalkan lakon. Musik ilustrasi adalah elemen yang juga sangat penting dalam setiap pementasan, karena dengan musik juga bisa dijadikan sebagai penanda, baik itu pergantian adegan, maupun peningkatan suasana adegan. Musik ilustrasi disini tidak hanya sebagai pengiring, melainkan

juga menjadi salah satu bahasa isyarat non verbal dalam penegasan pengadeganan, sehingga setiap aksi dan reaksi yang dimunculkan oleh masing masing aktor menjadi kuat, sehingga menjadi spektakel yang bisa membangunkan penonton untuk meresapi setiap adegan.

PENUTUP

Pada tahapan Ludruk-an bukan sekedar bagaimana proses menggelar sebuah pagelaran, tapi harus ada proses pembelajaran sehingga pemain atau tim kreatif yang masih pemula nantinya bisa membuat pagelaran Ludruk yang utuh. Proses kreatif Ludruk-an dengan lakon “Nyi Cindhe Amoh” teori Suyatna Anirun yang digunakan oleh sutradara secara garis besar tentang penyiasatan medan dengan tujuan membentuk sebuah tim yang mampu menggelar pertunjukan dalam kondisi tempat, waktu dan

atmosfer pertunjukan yang berbeda-beda. Pembelajaran tersebut mengarah pada sebuah kelompok Ludruk yang mampu menggelar pertunjukan dalam acara hajatan, sedekah bumi, festival teater tradisi dan masih banyak lagi yang membuat Ludruk mudah diterima semua lapisan masyarakat budaya *arek*.

Sutradara juga menggunakan teori W.S Rendra yang lebih menekankan pada kemampuan aktor untuk cepat tanggap, memahami dan mengingat karakter yang diperoleh ketika proses pemilihan peran dan memainkannya dengan takaran pemeranan yang tepat. Pada pembelajaran ini bertujuan mempermudah dan mempercepat proses regenerasi pemain Ludruk. Sedangkan menurut tradisi aktor harus melalui tahapan *nyebeng*, *tede*an dan *spelan* dalam kurun waktu sembilan sampai sepuluh tahun agar hafal banyak lakon dan karakter tokoh pada tiap lakon untuk menjadi pemain Ludruk.

DAFTAR RUJUKAN

- Abdillah, Autar. 2008. *DRAMATURGI 1*. Surabaya : Unesa University Press.
- Yudiaryani, 2002. *Panggung Teater Dunia : Perkembangan dan Perubahan Konversi*. Yogyakarta : Pustaka Gondho suli.