

PENYUTRADARAAN DRAMA MUSIKAL
SWEENEY TODD : The Demon Barber of The Fleet Street
KARYA CHRISTOPHER BOND TERJEMAHAN BAKDI SOEMANTO

Skripsi
Untuk Memenuhi Salah Satu Syarat
Mencapai Derajat SarjanaS-1

Program Studi Seni Teater
Jurusan Teater



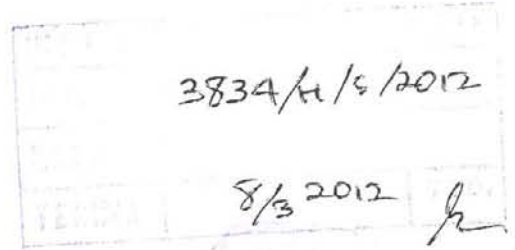
Oleh:
Husni Wardana Holle
NIM. 0610497014

FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
YOGYAKARTA
2012

PENYUTRADARAAN DRAMA MUSIKAL
SWEENEY TODD : The Demon Barber of The Fleet Street
KARYA CHRISTOPHER BOND TERJEMAHAN BAKDI SOEMANTO

Skripsi
Untuk Memenuhi Salah Satu Syarat
Mencapai Derajat SarjanaS-1

Program Studi Seni Teater
Jurusan Teater



Oleh:
Husni Wardana Holle
NIM. 0610497014



FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
YOGYAKARTA
2012

**PENYUTRADARAAN DRAMA MUSIKAL
SWEENEY TODD : The Demon Barber of The Fleet Street
KARYA CHRISTOPHER BOND TERJEMAHAN BAKDI SOEMANTO**

Oleh
Husni Wardana Holle
NIM. 0610497014

Telah diuji di depan Tim Penguji
Pada tanggal 17 Januari 2012
Dinyatakan telah memenuhi syarat

Susunan Tim Penguji

Ketua Tim Penguji



J. Catur Wibono, M. Sn.

Penguji Ahli



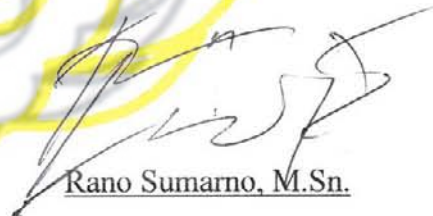
Prof. Dr. Hj. Yudiaryani, MA.

Pembimbing I/Anggota



Drs. Suharjo, SK. M.Sn.

Pembimbing II/Anggota



Rano Sumarno, M.Sn.

Mengetahui,

Yogyakarta,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Prof. Dr. I Wayan Dana, S.ST, M. Hum.
NIP. 1956 0308 197903 1001



Kuserahkan segala keindahan ini kepada Allah SWT,
Karena engkau keajaiban ini dapat hamba nikmati.
Kupersembahkan untuk Umi dan Abi tercinta,
Perjuangan dan kasih sayang mereka menjadikan ananda menjadi
manusia sejati
Dan kutunjukkan pada diriku sendiri yang tak pernah berhenti
berkarya
Bahwasannya saya adalah pemenang yang dapat menghadapi segala
tantangan
Saya cinta pada ketiga-tiganya....

KATA PENGANTAR

Assalamualaikum Wr. Wb.

Alhamdulillah, beribu kali hamba panjatkan nama-Mu. Atas segala ijin dan keajaiban-Nya membawa saya sampai detik terakhir menyelesaikan tugas akhir penyutradaraan DRAMA MUSIKAL SWEENEY TODD : The Demon Barber of The Fleet Street KARYA CHRISTOPHER BOND TERJEMAHAN BAKDI SOEMANTO ini. Proses ini terasa begitu singkat, lima tahun menempuh studi di Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta terasa belum cukup untuk menggali ilmu didalamnya. Masih terlalu dangkal ilmu saya untuk diakui sebagai seniman sejati. Bereksplorasi dan berkarya tanpa putus yang akan mendewasakan saya menuju dunia sebenarnya kelak. Namun satu hal yang saya syukuri, pada titik inilah saya telah melangkahkan kaki di anak tangga pertama menuju terwujudnya visi saya kedepan.

Saya yang masih terus belajar sudah sewajarnya tidak luput dari kekhilafan. Segala dukungan dan kritik dari siapapun menjadi pembelajaran yang berharga bagi saya pribadi. Saya ucapkan terimakasih yang begitu besar kepada siapa saja, apapun itu, dan kondisi bagaimanapun baik itu positif maupun negatif bagi saya, keduanya adalah guru yang luar biasa.

Kepada segenap pihak yang secara langsung maupun tidak, saya berikan penghargaan yang sedalam-dalamnya, dan saya bersyukur memilikinya. Rasa syukur dan hormat saya sampaikan kepada:

1. Allah SWT, hamba bersyukur dan berpasrah diri sebagai ciptaanmu. Hamba percaya kasih sayang-Mu melebihi amal ibadahku pada-Mu.
2. Para Rasul , nabi, keluarga, dan sahabatnya yang telah menjadi teladan dan pelajaran hidup yang paling berharga.
3. Abi dan Umi tercinta, Bpk. Ali Ar Holle dan Almarhumah Muslimatul Umrah. Ingin kupeluk terus kalian seperti pelukanmu lewat doa dan kasih sayang.
4. Keluargaku tersayang, kakek nenekku, adik-adikku : Amalia Firdausi Holle, Khadijah Fahmi Hayati Holle, Mukhlis Jamal Musa Holle, tante Yuyun, tante Nanik, om Muis, om Jun, om Ruri, tante Inun, Nia, Arum, Huda, Fiqa, Nurul, Nisa, Zakiyah, Hana, Nabila, Syakib, Azam, pak de Upang, dan segenap keluarga besar Holle.
5. Kekasihku tersayang Liza yang terus menemani dalam suka dan duka (meskipun kadang-kadang menyebalkan).
6. Bpk. Christopher Bond, terimakasih atas karya masterpiece nya.
7. Pak Bakdi Soemanto beserta istri, terimakasih bimbingan dan terjemahan naskah Sweeney Todd, semoga menjadi karya yang bermanfaat dan menginspirasi.
8. Bpk. Drs. Suharyoso,S. K, M. Sn. Selaku dosen pembimbing I yang sabar mendampingi konsultasi dan bimbingan, terimakasih pak.
9. A' Rano Sumarno, M.Sn, selaku dosen pembimbing II yang memberi inspirasi luar biasa.
10. Prof. Dr. Yudiaryani, M. A selaku dosen penguji, terimakasih banyak bu.
11. Bpk. J. Catur Wibono, M. Sn., Bpk. Sumpeno, M. Sn. Terimakasih atas kritik dan sarannya.

12. Dosen-dosen jurusan teater yang membagi pengalaman dan ilmunya selama lima tahun menempuh studi di Jurusan Teater.
13. Keluarga besar jurusan teater (segenap mahasiswa dan alumni) yang selalu menjadi partner berkesenian
14. Guru-guru abadiku sejak minasiswa hingga mahasiswa.
15. Karyawan FSP, pak Edi, pak Saron, pak Margono, pak Wandu, pak Jadun, mas Teguh, mas Danang, mas Ian, dan siapapun dia, mereka sangat berjasa.
16. Tim produksi, bang Sat, Kiki, Ben, Feby, Dafi, dan siapapun kau. *You are the best.*
17. Penata musik, Seta Dewa, dan Kiki Gemboel, dan para pemusik lainnya, terimakasih atas nada-nada indahny.
18. Penata gerak, Antha, terimakasih atas gerak indahny.
19. Para pemain, Roki, Indah, Khan, Semi, Martina, Nila, Ofimix, mas Wawan, Tubu, anak-anak Barata. Lanjutkan..!
20. Tim Artistik, mas Beni dan kawan-kawan, mas Gajah, A' Dani, mbak Intan, bung Fandi Core, Duwek, dan semuanya, kalian insan kreatif luar biasa.
21. Kawan angkatan 2006, kita pernah susah, dan senang bersama.
22. Teman-teman yang telah berada di surga, perjuangan kalian terus berlanjut.
23. Mas Wel atas bantuan propertinya, Komunitas Tricking Jogja, Pak Jack, Komunitas Egrang Bantul, Kelompok Capoeira CDO Jogja, Temen-temen sanggar teater se-Indonesia. Aku bersyukur punya kalian.
24. Serta orang-orang luar biasa yang tak terhitung jumlah dan jasanya.

Akhir kata, kalian telah menjadi bagian hidup saya, dan saya bagian hidup kalian. Sinergi ini terus terjalin dengan silaturahmi, cinta, dan syukur. Terimakasih, semoga Allah SWT selalu menyayangi kita. Wassalam.

Yogyakarta, 13 Januari 2012

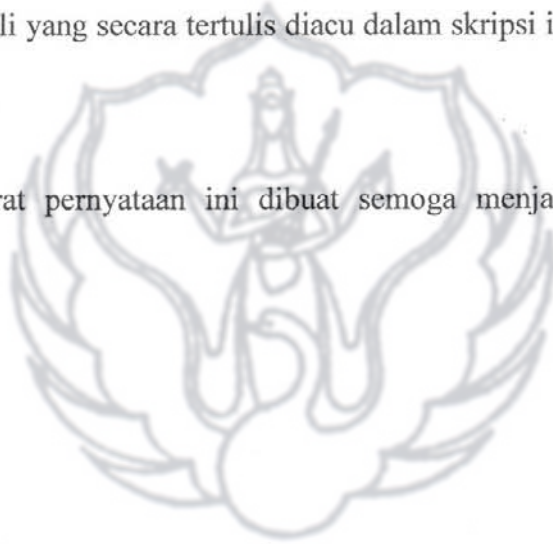
Husni Wardana Holle

NIM. 0610497014

PERNYATAAN

Bismillahirrahmanirrahin. Dengan menyebut nama Allah SWT, saya yang bertanda tangan dibawah ini atas nama Husni Wardana Holle (NIM 0610497014) berani bertanggung jawab atas hasil karya tulis ini. Segala isi dalam karya tulis tugas akhir ini adalah benar-benar hasil pemikiran sendiri dan sepanjang pengetahuan saya belum pernah terdapat karya atau pendapat yang diterbitkan oleh orang lain kecuali yang secara tertulis diacu dalam skripsi ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Demikian surat pernyataan ini dibuat semoga menjadi perhatian dan permakluman.



Yogyakarta, 13 januari 2012

Penulis

Husni Wardana Holle

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
HALAMAN PERSEMBAHAN.....	iii
KATA PENGANTAR.....	iv
PERNYATAAN.....	vii
DAFTAR ISI.....	viii
DAFTAR GAMBAR.....	x
DAFTAR LAMPIRAN	xi
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	8
C. Tujuan dan Manfaat	10
D. Tinjauan Karya	10
E. Landasan Teori Penciptaan	12
F. Metode Penyutradaraan	17
G. Prosedur Penciptaan	20
H. Sistematika Penulisan	23
BAB II ANALISIS NASKAH	24
A. Tentang Pengarang	24
B. Analisis Struktur	27
1. Tema	28
2. Alur	31
3. Penokohan	35
4. Latar Waktu dan Tempat	40
C. Analisis Teksutur	41
1. Dialog	42
2. Spektakel	44
3. Suasana	46
BAB III PERANCANGAN PENYUTRADARAAN	48
A. Bentuk dan Gaya	48
B. Pemilihan Pemain	50
C. Konsep Penyutradaraan	52
D. Perancangan Penyutradaraan	53
1. Orientasi Pemanggungan	54
2. Manajemen Latihan	54
3. Reading	55
4. Eksplorasi	56
5. <i>Blocking</i> dan <i>Movement</i>	56
6. Latihan Olah Vokal	80
7. Latihan Olah Tubuh	96
8. Latihan Khusus Pemusik	99

9. <i>Runtrough</i>	100
10. Menyatukan Segala Elemen Pertunjukan	101
11. Uji Kelayakan	101
12. <i>Technical Reherseal</i>	101
13. <i>General Reherseal</i>	102
14. Pementasan	102
E. Perancangan Tata Pentas	102
F. Perancangan Kostum dan Properti	107
G. Perancangan Tata Rias	115
H. Perancangan Efek Visual	121
I. Perancangan Tata Cahaya	123
J. Perancangan Musik dan Audio	125
BAB IV ULASAN KARYA	179
A. Keproduksiian	180
B. Artistik	181
BAB V KESIMPULAN DAN SARAN	199
A. Kesimpulan	199
B. Saran	200
KEPUSTAKAAN	203
LAMPIRAN	205



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1	: Bagan adegan pada naskah <i>Sweeney Todd</i>	33
Gambar 2	: Turning Point	34
Gambar 3	: Komposisi tari tunggal (Dok. Reza, 2011)	97
Gambar 4	: Komposisi tari berdua atau duet (Dok. Reza, 2011).....	98
Gambar 5	: Komposisi tari grouping (Dok. Reza, 2011)	98
Gambar 6	: Penjadwalan khusus untuk latihan pemusik (Dok. Pribadi, 2011)	100
Gambar 7	: Desain awal (Disain Ozy, 2011)	105
Gambar 8	: Hasil rancangan yang diwujudkan di atas panggung (Dok. Reza, 2011)	106
Gambar 9	: Contoh skor lagu atau partitur musik pada pertunjukan <i>Sweeney Todd</i> (Dok. Pribadi, 2011)	126
Gambar 10	: Pemain utama <i>Sweeney Todd</i> (Dok. Facebook,2011)	183
Gambar 11	: Pemusik dan posisi penempatannya di sudut kiri panggung (Dok. Tata, 2012)	184
Gambar 12	: Penata musik, pemusik, dan <i>sound engineer</i> pertunjukan <i>Sweeney Todd</i> (Dok. Facebook, 2011)	185
Gambar 13	: Penata gerak pertunjukan <i>Sweeney Todd</i> (Dok. Tata, 2012)....	186
Gambar 14	: Komposisi gerak adegan perkelahian (Dok. Tata, 2012)	186
Gambar 15	: Komposisi tari <i>grouping</i> I (Dok. Tata, 2012)	186
Gambar 16	: Komposisi tari <i>grouping</i> II (Dok. Tata, 2012)	187
Gambar 17	: Komposisi tari tunggal (Dok. Tata, 2012)	187
Gambar 18	: Komposisi tari duet (Dok. Tata, 2012)	187
Gambar 19	: Set artistik dapur pemanggang (Dok, Tata, 2012).....	189
Gambar 20	: Set artistik kedai pai Bu Lovett (Dok. Tata, 2012).....	189
Gambar 21	: Set artistik rumah Hakim Turpin (Dok. Tata, 2012)	189
Gambar 22	: Set artistik kedai dan salon cukur (Dok. Tata, 2012)	190
Gambar 23	: Pencahayaan pada pertunjukan <i>Sweeney Todd</i> (Dok. Tata, 2012)	190
Gambar 24	: Spot lampu dengan menggelapkan area lain (Dok. Tata, 2012)	190
Gambar 25	: Boneka sebagai efek visual kekejaman Todd memotong leher (Dok. Tata, 2012).....	191
Gambar 26	: <i>Effect magic</i> anti grafitasi (Dok. Tata, 2012)	191
Gambar 27	: <i>Effect magic</i> payung muncul dari sapu tangan (Dok. Tata, 2012)	192
Gambar 28	: <i>Effect magic</i> pisau terbang (Dok. Tata, 2012)	192
Gambar 29	: Rias wajah <i>Sweeney Todd</i> dan Bu Lovett (Dok. Tata, 2012).....	193
Gambar 30	: Rias wajah Johanna dan Anthony (Dok. Tata, 2012).....	193
Gambar 31	: Rias wajah Pirelli dan Toby (Dok. Tata, 2012).....	194
Gambar 32	: Rias wajah Hakim dan Opas (Dok. Tata, 2012).....	194
Gambar 33	: Rias wajah Lucy dan tim egrang (Dok. Tata, 2012)	195
Gambar 34	: Kostum <i>Sweeney Todd</i> (Dok. Tata, 2012)	195

Gambar 35	: Kostum Hakim dan Bu Lovett (Dok. Tata, 2012)	196
Gambar 36	: Kostum Pirelli dan Lucy (Dok. Tata, 2012)	196
Gambar 37	: Kostum Anthony dan Opas (Dok. Tata, 2012)	197
Gambar 38	: Kostum Johanna (Dok. Tata, 2012)	197
Gambar 39	: Kostum Toby (Dok. Tata, 2012)	198
Gambar 40	: Kostum dan rias beberapa pemain pembantu (Dok. Tata, 2012)	198
Gambar 41	: Sutradara sedang mengarahkan pemain (Dok. Reza, 2011)	205
Gambar 42	: Proses latihan didampingi oleh para pembimbing (Dok. Reza, 2011)	205
Gambar 43	: Latihan tim pemusik dan aktor berlatih vokal (Dok. Pribadi, 2011)	206
Gambar 44	: Proses rias tokoh I (Dok. Tata, 2012)	206
Gambar 45	: Proses rias tokoh II (Dok. Tata, 2012)	207
Gambar 46	: Briefing persiapan menjelang pementasan (Dok. Tata, 2012) ...	207
Gambar 47	: Bapak Bakdi Soemanto sebagai penerjemah naskah drama musikal <i>Sweeney Todd</i> (dua dari kiri) menyaksikan pementasan bersama seniman-seniman Jogja (Dok. Tata, 2012)	208
Gambar 48	: Penghormatan terakhir usai pertunjukan (Dok. Tata, 2012)	208
Gambar 49	: Pemberian cinderamata kepada Jurusan Teater ISI Yogyakarta (Dok. Tata, 2012)	209
Gambar 50	: Pemberian cinderamata kepada dosen pembimbing (Dok. Tata, 2012)	209
Gambar 51	: Pemberian cinderamata kepada Bapak Bakdi Soemanto (Dok. Tata, 2012).....	210
Gambar 52	: Para kru panggung dan pendukung dibalik layar (Dok. Tata, 2012).....	210

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran I	: Foto proses	205
Lampiran II	: Penyelenggara	211
Lampiran III	: Poster, Buklet, tiket, <i>x banner</i> , Kaos, <i>co card</i>	212
Lampiran IV	: Liputan media cetak dan elektronik	215
Lampiran V	: Naskah drama musikal <i>Sweeney Todd</i>	218

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Teater sebagai bentuk kesenian akan terus hidup jika manusia kesenian terus menunjukkan kehidupan seni di bidangnya. Pentingnya kesadaran untuk merawat kehidupan teater, dan di situ pula berlangsungnya kehidupan manusia pelaku teater. Teater membuktikan masa hidupnya yang panjang, usia teater yang sangat tua dari kemunculannya sejak zaman Yunani purba melalui bukti arkeologis dan catatan-catatan sejarah zaman itu, bermula sekitar tahun 600 SM, dalam upacara-upacara agama, mereka mengadakan festival tari dan nyanyi untuk menghormati dewa Dionysius.¹ Berbagai peradaban zaman dilewati sehingga tidak mengherankan apabila teater merupakan salah satu peradaban seni tertua yang perkembangannya berpengaruh pada kehidupan manusia. Teater merupakan bentuk kesenian yang sangat kompleks, dan sering disebut sebagai potret kehidupan manusia.

Menginjak abad baru dimana teknologi berkembang dengan sangat pesatnya untuk memenuhi segala kebutuhan manusia, begitupula dengan kebutuhan akan pertunjukan dan hiburan. Perkembangan kebutuhan manusia tersebut sedikit-banyak berpengaruh pada eksistensi teater. Budaya menonton teater tergeser oleh lahirnya teknologi dan fasilitas lain. Pelaku kesenian sangat

¹Jacob Sumardjo, *Ikhtisar Sejarah Teater Barat*, Bandung:Angkasa, 1986, hal. 4.

dibutuhkan kembali semangatnya untuk menghidupkan teater, meskipun teater punya penontonnya sendiri. Penulis sebagai pelaku teater merasa bertanggung jawab dalam melestarikan budaya dan kesenian khususnya teater. Salah satu jalan melestarikan budaya menonton teater yakni menciptakan atau menggelar pertunjukan teater, tentunya dengan sajian yang baru (inovasi dari bentuk yang sudah ada), menarik, dan menginspirasi.

Beragam bentuk seni pertunjukan khususnya dalam teater adalah sebuah bukti semangat merawat kesenian. Sutradara sebagai pemilik konsep dan ide, tidak bisa lepas dari peristiwa teater sebagai penyampai komunikasi melalui aktornya. Sutradara teater modern adalah seorang seniman yang menghadirkan suatu pertunjukan pentas yang menampilkan ceritera, suasana, pikiran-pikiran dan opini dalam cara yang sangat efektif, hingga mampu mengimbas penontonnya dalam suatu komunikasi teater.² Di Barat kehadiran sutradara mulai digagas oleh Saxe Meiningen tahun 1874 di Berlin (Jerman), sedangkan di Indonesia secara sungguh-sungguh posisi sutradara keberadaannya dikukuhkan sekitar tahun lima puluhan ketika teater realisme mulai dicoba untuk dipentaskan.³ Jelaslah peranan sutradara dan tim kreatif pendukungnya sangat berpengaruh pada hasil sebuah pertunjukan.

Penulis yang sekaligus sebagai sutradara menghidupkan teater dengan menjalani proses kreatif penyutradaraan dalam bentuk pertunjukan teater. Penulis memilih menyajikan sebuah pertunjukan berbentuk drama musikal setelah melewati berbagai pertimbangan. Bentuk pertunjukan drama musikal merupakan

²Suyatna Anirun, *Menjadi Sutradara*, Bandung:STSI Press, 2002, hal.5.

³Yoyo C.Durachman, "*Sutradara dan Penonton*" dalam jurnal kebudayaan *Melakoni Teater*, Bandung:Studiklub Teater Bandung, 2009, hal. 102

bagian dari teater, secara definisi perbedaan drama dan teater menurut Nano Riantiarno yaitu teater berasal dari kata *teatron* (bahasa Yunani/Greek), semua jenis dan bentuk tontonan, baik di panggung maupun di arena terbuka.⁴ Drama juga berasal dari bahasa Yunani, *draomai*. Sering pula diartikan sebagai kehidupan manusia yang berbuat dan beraksi, berangkat dari sebab dan berakibat.⁵ Diartikan pula sebagai seni yang mengungkapkan pikiran atau perasaan orang dengan mempergunakan laku jasmani, dan ucapan kata-kata.⁶ Pendapat berbeda tentang teater juga diungkapkan Yudiaryani yang menyatakan:

Apabila diperinci definisi teater tersebut, maka akan terdapat 6 wilayah pengertian di dalamnya: pengertian pertama, teater adalah kerja. Pengertian kedua, teater adalah kerja seni. Pengertian ketiga, teater adalah wadah aktor menghidupkan tokoh. Pengertian keempat, teater adalah pertunjukan. Pengertian kelima, teater adalah pertunjukan langsung. Pengertian keenam, teater terkait dengan naskah tertulis.⁷

Makna teater sangat luas, salah satu di dalamnya terdapat bentuk pertunjukan drama musikal.

Berbagai sumber mempengaruhi pemilihan bentuk pertunjukan drama musikal. Alasan paling kuat penulis memilih drama musikal karena belum banyak yang berani mementaskan pertunjukan jenis ini. Berbeda dengan beberapa negara lain yang sudah beratus kali memproduksinya. Selain itu drama musikal memiliki keunikan tersendiri dalam proses maupun bentuk penyajiannya. Jenis drama ini sangat populer di Amerika, dan merupakan satu-satunya sumbangan Amerika

⁴ N. Riantiarno, *Menyentuh Teater*, Jakarta:MU:3 Books, 2003, hal. 7

⁵ *Ibid*, hal. 8

⁶ Rendra, *Seni Drama untuk Remaja*, Jakarta: Pustaka Jaya, 1993, hal. 97

⁷ Yudiaryani, *Panggung Teater Dunia: Perkembangan dan Perubahan Konvensi*, Yogyakarta:Pustaka Gondho Suli, 2002, hal. 2

dalam memperkaya jenis teater dunia. Drama yang diiringi musik, tari dan nyanyi ini sebenarnya sudah berakar di Eropa sejak zaman VAUDEVILLE, BURLESQUE, dan EXTRAVAGANZA. Kemudian berkembang di Inggris dari abad 17 sampai 19. Di Amerika Serikat mulai populer setelah PD I.⁸ Dalam sumber lain terdapat di buku *Theatre Histories An Introduction* berbunyi:

In the west, where musical theatre traditionally meant opera, light, operatic entertainment (operetta) emerged in the nineteenth century in Vienna, Paris, and London to amuse mostly bourgeois spectators. Out of that, with injections from the popular stage, came musical comedy. In London in the 1890's, musical comedies challenged and soon replaced operetta in popularity-including the delightful, "topsy-turvy" concoctions of William S. Gilbert (1836-1911) and Arthur Sullivan (1842-1900).⁹

Di Barat, di mana teater musikal tradisional berarti opera, cahaya, Opera hiburan (operetta) muncul di abad ke-19 di Vienna, Paris dan London untuk menghibur kebanyakan penonton borjuis. Keluar dari itu, dengan suntikan dari tahap populer, datang komedi musikal. Di London pada 1890's, komedi musikal ditantang dan popularitasnya segera digantikan operetta -termasuk, "kacau-balau" menyenangkan ramuan William S. Gilbert (1836-1911) dan Arthur Sullivan (1842-1900).

Drama musikal sangat populer di zamannya, berawal dari komedi musikal dan sejak tahun 1920 mengangkat tema-tema serius yang biasa disebut musik *Broadway* atau musik Amerika hingga sampai sekarang dilakukan di seluruh dunia. Biasa disajikan dalam panggung besar *West End* dan *Broadway* di London dan New York, bahkan Australia dan Asia. Beberapa kali dipanggungkan oleh kelompok teater sekolah atau kelompok teater amatir. Eropa dan Amerika telah beratus kali memainkan nomor pertunjukan. Puncaknya pada karya-karya Gilbert

⁸Jacob Sumardjo, *Ikhtisar Sejarah Teater Barat*, Bandung:Angkasa, 1986, hal.107.

⁹Phillip B. Zarrilli, *Theatre Histories An Introduction*, New York, Routledge, 2006, hal.

dan Sullivan di Inggris, Harrigan dan Hart di Amerika. Sejak awal abad 20, karya panggung teater musik umumnya disebut "musikal".

Dalam proses kreatif penciptaan ini penulis memiliki perencanaan atau beberapa penawaran bentuk yang lain. Selain dari sisi musik, nyanyian, seting atau blocking. Efek visual yang mendukung peristiwa dramatis menjadi pertimbangan penulis sebagai salah satu penikmatan penonton. Apa tujuan penonton mendatangi pementasan teater? Ada tiga, jawab George M. Cohan. Pertama untuk tertawa, kedua untuk menangis, ketiga untuk mencari ketegangan.¹⁰ Tiga hal tersebut yang menjadi pedoman penulis dalam memilih karya atau naskah drama musikal. Artinya, dalam produksi ini diupayakan memperoleh naskah yang dapat meng-cover tiga kebutuhan tersebut yaitu terdapat bumbu komedi, sekaligus rasa haru, dan terutama ketegangan pada beberapa adegan. Menurut pengalaman menonton penulis, sebuah pertunjukan terasa lebih menarik jika dapat memainkan emosi penonton melalui pergantian dan variasi suasana didukung dengan spektakel yang menarik (inovasi bentuk visual yang baru dan berbeda sebagai pelengkap dramatik cerita).

Berpijak pada tuntutan penikmatan penonton tersebut, penulis melalui proses cukup panjang dalam menentukan pilihan naskah, dan muncul ide untuk menciptakan salah satu pakaian di atas panggung. Sejauh pengalaman penulis menonton teater, terkadang efek dramatis yang seharusnya bisa di perlihatkan kepada penonton hanya ditunjukkan secara samar atau simbolis, hal ini mungkin disebabkan oleh keterbatasan teknis atau memang konsep estetik sutradara sendiri.

¹⁰*Op.cit.* Yoyo C. Durachman, hal. 105.

Berbeda dengan konsep penulis yang mencoba memperlihatkan langsung pada penonton. Ide ini penulis menyebutnya dengan *efek magic*. Pertimbangan selanjutnya penulis memilih naskah yang mengandung pesan dan hiburan dengan keunikan tata pentas dan cerita yang dapat diolah dan dapat menampung ide penulis.

Beberapa kali menjalani proses pencarian, sekaligus menjadi obsesi yang dapat menampung konsep sutradara, maka pilihan akhir jatuh pada naskah drama musikal *Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street* menjadi pilihan karya tugas akhir penulis. Drama musikal ini menggambarkan kehidupan kota London tahun 1880-an tentang peristiwa di balik revolusi industri akhir abad 18. Penyalahgunaan kekuasaan yang dapat merugikan orang lain sehingga kejujuran dan kebaikan sudah tidak berlaku lagi serta kesenjangan yang sangat terlihat antara kaya dan miskin. Kehidupan sosial-ekonomi yang begitu keras, orang-orang kelas bawah tereksplorasi mengakibatkan kemiskinan, prostitusi, pembunuhan, dan lebih buruk lagi yaitu sikap saling memakan satu sama lain dan kekerasan kanibalisme. Drama musikal dua babak ini sebenarnya telah melewati tahap adaptasi dan melewati beberapa versi oleh berbagai dramawan, hingga cerita yang akan dipanggungkan ini merupakan hasil adaptasi Christopher Bond dengan versi asli berjudul *The String of Pearls*, seperti yang di kutip dalam buku *The Encyclopedia of The Musical Theatre*.

“Musical thriller in 2 act by Hugh Wheeler based on a play by Chris Bond. Music and lyrics by Stephen Sondheim. Uris Theater, New York, 1 March 1979.

Sweeney Todd, the demon barber of Fleet Street first saw daylight in Chapter One of a tale called The String of Pearls, written by one Fred Hazleton Esq"¹¹

Kisah mengerikan bergaya musikal yang terdiri dari dua babak oleh Hugh Wheeler berdasarkan karya Chris Bond. Musik dan lirik oleh Stephen Sondheim. *Uris theatre*, New York, 1 Maret 1979.

Sweeney Todd, the demon barber of Fleet Street pertama kali terlihat dalam satu babak yang disebut kisah *The String of Pearls*, ditulis oleh Fred Hazleton Esq

Sumber lain tetapi masih dalam pengarang yang sama menyebutkan:

*British melodrama-a musical based on the old String of Pearls tale of the butchering barber of Fleet Street.*¹²

Melodrama dari Inggris -sebuah musikal berdasarkan kisah *String of Pearls* tukang cukur penyembelih dari jalan Fleet.

Sebuah karya drama musikal berbentuk film arahan sutradara Tim Burton yang diproduksi tahun 2007 menjadi inspirasi dan pijakan awal proses penyutradaraan. Penulis tertarik memanggungkan lakon *Sweeney Todd*, dan mencoba mencari naskah lakon tersebut. Melalui berbagai sumber ditemukan naskah utuh dalam format bahasa Inggris. Penulis kemudian menerjemahkan ke dalam bahasa Indonesia melalui salah seorang dramawan Bakdi Soemanto, kemudian penulis mengolah naskah tersebut disesuaikan dengan kebutuhan pertunjukan dan konsep sutradara.

Melalui proses penciptaan ini diharapkan dapat mewujudkan harapan teater dan manusia pelaku seni teater. Seniman teater dan seni teater tetap terus hidup dikarenakan seni teater menyenangkan bagi seniman atau pelakunya,

¹¹Kurt Ganzl, *The Encyclopedia of the Musical Theatre*, New York:Schirmer Books, 2001, hal. 1982

¹² Kurt Ganzl, *Musicals*, London: Carlton Books, 2004, hal. 210.

namun apakah menjadi kesenangan pula bagi orang lain di bidang selain kesenian? Penulis merasakan dalam proses ini saatnya menunjukkan kesenangan itu kepada orang lain dengan berbagai cara mewujudkannya. Terjadilah peristiwa teater, yaitu komunikasi antara pementasan teater dengan masyarakat penontonnya, yang tak lain adalah anggota masyarakat yang mempunyai atensi terhadap pementasan teater atau apresiator.¹³ Berdasarkan sumber yang ada, di Indonesia hanya beberapa kelompok yang memproduksi lakon ini, itupun dalam penggarapan musiknya masih menggunakan komposisi lama dan belum ada yang berinisiatif membuat sendiri komposisi musiknya. Mahasiswa tugas akhir penyutradaraan Jurusan Teater Institut Seni Indonesia Yogyakarta belum ada yang memproduksi naskah ini, hal ini pula yang memperkuat penulis menggarap lakon *Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street* kemudian menjadi keyakinan penulis yang sekaligus menjadi sutradara pertunjukan ini layak diapresiasi penonton dan dapat memberikan kontribusi bagi perkembangan teater di Indonesia.

B. Rumusan Masalah

Tidak heran setiap produksi teater terdapat beberapa hambatan dan munculnya ide gagasan baru. Apalagi teater merupakan suatu kerja kolektif yang melibatkan berbagai bidang keilmuan. Wujud teater diusung oleh masalah-masalah yang terdiri naskah, dan pemain. Peralatan sutradara dan idea sutradara lalu unsur peralatan sutradara diusung oleh masalah gerak, penggambaran

¹³*Op.cit*, Yoyo C.Durachman, hal. 104

pengadegan (*picturization*), masalah konsep waktu, masalah suara (musik dan tata suara) yang diperlukan.¹⁴ Selain itu yang tidak dapat dilupakan begitu saja adalah pesan dari cerita yang disampaikan untuk penonton, karena pesan merupakan jantung pertunjukan sebagai oleh-oleh penonton setelah menyaksikan pementasan.

Melihat berbagai unsur tadi, disinilah peran sutradara dituntut dapat menampung, merencanakan, dan memberi solusi terhadap segala kemungkinan baik itu dalam hal teknis maupun estetis. Menyutradarai sebuah drama, adalah benar-benar penanganan yang serius, sebuah kerja otak dan hati, agar seluruh kepekaan manusia tertampung di dalamnya.¹⁵ Perlu perencanaan yang baik untuk hasil yang baik pula, dan ini menjadi media pembelajaran bagi sutradara merubah kelemahan produksi menjadi potensi kekuatan yang luar biasa dan harmoni kerjasama yang indah. Penulis merumuskan ide penyutradaraan dengan berbagai kemungkinan dalam proses berkarya. Ide tersebut terangkum dalam sebuah kalimat, bagaimana mewujudkan ide gagasan dan konsep sutradara dalam pementasan drama musikal *Sweeney Todd* menjadi pertunjukan utuh?, bagaimana menyampaikan pesan pada penonton tentang suasana kekejaman manusia dengan saling memakan sesamanya, kekerasan sosial, dan dampak ekonomi yang kacau pada zamannya?, bagaimana merefleksikan kehidupan kota London yang keras tersebut ke masa sekarang khususnya di Indonesia sebagai kritik sosial?, bagaimana memaksimalkan kerja sutradara dalam hal teknis dan estetis dalam proses penyutradaraannya?, dan bagaimana proses penciptaan ini menjadikan

¹⁴Suyatna Anirun, *Menjadi Sutradara*, Bandung:STSI Press, 2002, hal. 83.

¹⁵Louis jouvet, *Pertemuan Teater 80*, terjemahan Wahyu Sihombing, Jakarta:Dewan Kesenian Jakarta, 1980, hal. 179.

bahan apresiasi bagi pendukung dan penonton, serta bagaimana mensosialisasikan drama musikal sehingga dapat dijadikan pilihan dalam berkarya?.

C. Tujuan dan Manfaat

Proses penyutradaraan berupa penciptaan pementasan naskah drama musikal *Sweeney Todd : The Demon Barber of Fleet Street* bertujuan memenuhi syarat studi tingkat sarjana S-1 Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Selain itu terdapat beberapa tujuan lain, yaitu :

- a. Mengaplikasikan konsep, ide gagasan sutradara ke dalam pentas drama musikal *Sweeney Todd : The Demon Barber of Fleet Street*.
- b. Memberi hiburan bagi siapa saja (penikmat dan pelaku seni) sebagai media apresiasi,
- c. Sebagai media belajar bagi seluruh pendukung yang terlibat dalam keproduksian, khususnya sutradara dalam hal sensibilitas menyutradarai dalam berbagai bentuk lakon drama.

D. Tinjauan Karya

Sebagai naskah drama musikal yang populer, oleh kelompok-kelompok teater baik profesional maupun amatir khususnya di Amerika dan Eropa, naskah *Sweeney Todd* sangat sering dimainkan. Salah satu pementasan yang terbaru di pentaskan oleh salah satu kelompok teater Inggris, *The National Youth Music Theatre* pada tanggal 13, 16, 17 Juli 2011 di *The Rose Theatre Kingston*.

Sejauh pengamatan penulis dari beberapa pementasan *Sweeney Todd* di luar negeri melalui media dokumentasi video terdapat berbagai kesamaan dari masing-masing pementasan. Seperti penggarapan musik yang sama, set panggung, dan minimnya spektakel pertunjukan. Artinya belum tampak ada kebaruan ide atau eksplorasi dari sutradara untuk mengolah naskah. Kasus ini mungkin budaya luar negeri mensikapi suatu naskah, sebuah naskah menjadi baku dan tidak sembarangan dalam mengadaptasi cerita. Putu Wijaya pada salah satu artikel dalam TEMPO online tertulis:

Di Inggris naskah demikian dihormati, sehingga sutradara harus benar-benar rembukkan kalau hendak melakukan pemotongan atau perubahan. Sedangkan aktor selalu aktif dalam mengembangkan ide-idenya." Kebesaran Shakespeare, agaknya, telah melahirkan tradisi "naskah angker" di Inggris. Ini berbeda dengan tradisi di dalam teater kita yang dijiwai semangat "mbeling" -- yang sudah melahirkan "lakon carangan" di dalam wayang.¹⁶

Sweeney Todd mengalami peralihan media pertunjukan, hal ini terbukti dengan lahirnya karya-karya film yang mengangkat lakon ini. Antara lain di tahun 1936 produksi *British film* dan di sutradarai oleh George King, tahun 1998 drama televisi Amerika *The Tale of Sweeney Todd* arahan sutradara John Schlesinger. Kemudian di tahun 2007 sebuah rumah produksi DreamWorks dan Warner Bros, dengan sutradara Tim Burton memproduksi film musikal *Sweeney Todd* yang di perankan oleh Johnny Depp sebagai Todd.

Di Indonesia sedikit yang memproduksi lakon ini, salah satunya yang penulis ketahui melalui media TEMPO online pula, ditulis pada tanggal 24 Maret

¹⁶ Putu Wijaya, *Tukang Cukur Haus Darah*, dalam artikel TEMPO online.com, 1990, yang diakses 9 Desember 2011

1990 dengan judul *Sweeney Todd: Help! Seorang Tukang Cukur* produksi Teater SAE tahun 1990 di Gedung Kesenian Jakarta, dengan sutradara Richard Williams dan Boedi S. Otong. Pemain, Zainal Abidin Domba, Titi Margesti, Isman Bontet, dan pemain pendukung lainnya. SAE memberi sentuhan pada naskah ini dengan konsep lakon lenong dengan panggung di atas panggung, tempat pemusik dan para pemain juga tampak di atas panggung. Dan Teater SAE memilih suasana Melayu, ada dendang, lenggang, suara akordeon, dan busana tempo dulu.

Selain pertunjukan yang berhubungan dengan kisah *Sweeney Todd*, penulis mendapat sumber ide dan gagasan dari karya musikal lain seperti *Phantom of The Opera*, dan karya *magic* untuk menambah sentuhan dramatis. Berpijak dari karya-karya terdahulu tersebut, penulis memproduksi kembali dan mencoba memberi sentuhan yang berbeda dan berharap menjadi suatu kebaruan bagi sutradara maupun penontonnya.

E. Landasan Teori Penciptaan

Penciptaan drama musikal *Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street* memiliki perbedaan dengan pertunjukan teater *non musical*. Begitu pula yang melandasi pada penciptaannya, meskipun berpijak pada teori yang sama tetapi pada kenyataan penggarapannya akan berbeda. Tahap perencanaan, proses produksi, dan penggambaran adegan (*picturization*) sebenarnya sudah ada dalam imajinasi sutradara. Melalui imajinasi itu penulis menganalisis dan menemukan pendekatan yang berkaitan dengan teori pemanggungan drama musikal dan sedikit mengadopsi (mengambil *spirit*) teori dari Bertolt Brecht.

Sutradara, penata tari, dan penata musik atau komposer sangat berpengaruh dalam proses kreatif drama musikal. Hampir seluruh pertunjukannya diiringi dengan musik dan dinyanyikan. Dialog diubah menjadi nyanyian. Lagu dan musik adalah ekspresi utama. (contoh: *Cats*, *Miss Saigon*, *Phantom of The Opera*, *Lion King*, *Chorus Line* yang sering dibawakan dalam pentas *Broadway*).¹⁷ Drama musikal merupakan kombinasi musik, kata, dan gerak. Para aktor diuntut untuk dapat menyanyi, berbicara dan menari, pernyataan ini sependapat dengan N. Riantiarno yang mengatakan bahwa:

Drama musikal memiliki ruang sendiri, ada menyanyi, ruang dialog yang disusun sedemikian rupa dan saya pikir ini merupakan ekspresi dari opera klasik yang hanya menyanyi dan musik, tidak ada ruang untuk dialog. Dalam drama musikal jadi dituntut keterampilan yang lain, dibandingkan menyanyi dan menari, jika kita melihat di opera ada yang soprano luar biasa suaranya tapi aktingnya kaku. Dalam drama musikal, semua dituntut, ada akting, menyanyi, menari, dan menurut saya jauh lebih berat karenauntutannya sangat kompleks, dan itu yang barangkali merupakan daya tarik untuk *musical play* ini untuk masyarakat modern.¹⁸

Drama musikal merupakan pertunjukan yang menggunakan tiga ciri utama, yakni menyanyi (*solo*, *ensemble*, dan *koor*), menari (tunggal atau grup), dan berakting mendominasi hampir seluruh pertunjukan. Apabila sebuah pertunjukan terdapat tiga ciri utama tersebut, maka pertunjukan tersebut dapat dikatakan sebagai drama musikal. Kompleksnya bentuk pertunjukan ini secara otomatis membutuhkan sejumlah orang yang berkompeten di bidangnya. Penulis merumuskan bahwa proses ini adalah kerja ensemble para tim kreatif seperti

¹⁷N. Riantiarno, *Menyentuh Teater*, Jakarta:MU:3 Books, 2003, hal. 9.

¹⁸N. Riantiarno dalam majalah Festival Teater Jakarta "Panggung" edisi 03-2011, hal. 4

sutradara, musisi, koreografer, dan penata pentas. Sebuah buku karya Elaine A.

Novak dan Deborah Novak tertulis:

*“Staging musical theatre requires the collaboration of a great number of talented people. First, we have the writers-the bookwriter, composer and lyricist-who create the book, music and lyrics, whic they sell to a producer.”*¹⁹

Pementasan teater musikal memerlukan kerjasama dari sejumlah besar orang-orang berbakat. Pertama, kami memiliki penulis-the bookwriter, komposer dan penulis lirik-yang membuat buku, musik dan lirik, mana mereka menjual ke produser.

Jelas musikal berbeda dengan drama realis pada umumnya, dialog diucapkan kemudian dialog selanjutnya dinyanyikan dan kembali diucapkan normal dengan rangkaian tarian. Berbeda dengan opera yang lebih mengutamakan keterampilan bernyanyi dan hampir seluruh dialog dinyanyikan (seriosa). Selain itu musikal mempunyai penari, aktor, tata cahaya dan pentas yang lebih sempurna dari opera. Begitu pula dengan *revue* yang lebih menonjolkan tarian dan nyanyian saja.

Tiga dekade terakhir dapat disaksikan tampilnya karakter-karakter yang mengagumkan dalam pertunjukan musikal. Sama menariknya adalah penggunaan material yang tidak terlalu *glamor-tipe* kota yang keras, suasana sarkastik, aspek destruktif dan a-sosial dalam karakter manusia.²⁰ Set panggung yang disesuaikan pada jamannya akan tampak perbedaan yang kontras antara kaum penguasa dan

¹⁹Elaine A. Novak & Deborah Novak, *Staging Musical Theatre*, Cincinnati:Betterway Books, Ohio, 1996, hal. 1-2.

²⁰George R. Kernodde, *Menonton Teater*, terjemahan Yudiaryani, Yogyakarta: UPT Perpustakaan ISI, 2008, hal. 220

sisi kota yang suram, serta garapan musik *mini orchestra* (diposisikan pada *pit orchestra*) yang menegaskan suasana yang ingin dicapai setiap adegan.

Penulis sedikit menyinggung tentang teori Brecht tentang alienasi dengan maksud mengambil semangatnya saja. Gagasan Brecht sebagai seorang dramawan asal Jerman dikenal dengan *theatricalism*, konsep *jarak*, efek *Alienasi* (*verfremdungseffekt*), atau *Epik* yang timbul di awal hingga pertengahan abad ke-20, meskipun teorinya banyak dipengaruhi dramawan sebelumnya atau seni pertunjukan dari timur. Menurut Brecht, teater yang baik dan yang dituntut dalam jaman modern adalah teater yang dapat menggugah aktifitas berfikir yang kritis pada diri penonton.²¹ Kaitannya drama musikal *Sweeney Todd* dengan teori Brecht terdapat pada bentuk penyajiannya yakni tidak dihadapkannya konsep *fourth wall*, pemain dapat menembus jarak panggung dan penonton dengan keluarnya pemain melalui penonton, beberapa adegan juga terjadi kontak (komunikasi) dengan penonton. Selain itu dengan adanya nyanyian dan tarian menguatkan alienasi pada lakon ini, ketika adegan membunuh harus dilakukan dengan menyanyi yang sangat jelas berlawanan dengan konsep pertunjukan realis. Salah satu tujuan dari alienasi itu sendiri yang berkaitan dengan drama musikal *Sweeney Todd* yakni membimbing penonton untuk mengkritik ketidakadilan dan ketidaksetaraan kehidupan modern. Teori ini memanfaatkan pertunjukan sebagai sarana komentar sosial dan politik dan anti realisme. Teater epik berhasil mengubah pendekatan kita dalam penyutradaraan, akting, dan desain. Dalam

²¹ Koes Yuliadi, *Laporan Penelitian: pengaruh Gaya Brecht Dalam Lakon Opera Primadona Karya N. Riantiaro*, Yogyakarta: Lembaga penelitian Institut Seni Indonesia, 1995, hal. 10

kondisinya yang terbaik, teater epik berhasil menjadi alat propaganda yang fleksibel atau untuk mendemonstrasikan fakta dan gagasan yang beragam diatas panggung.²²

Karena itu banyak drama-drama Brecht yang melukiskan kehidupan orang-orang yang tertindas. Namun dalam upaya pemanggungnya, Brecht tak mengesampingkan unsur-unsur estetis.²³ Seperti yang telah di jelaskan sebelumnya bahwa lakon *Sweeney Todd* menggambarkan kekejaman dalam laku kehidupan, hal ini serupa dengan salah satu karya Brecht yang dikutip dari buku karya Kernodde.

Keberhasilan Brecht Tahun 1938 melalui naskah drama *The Threepenny opera*, satir musikal yang menyedihkan karya John Gay *Bigger's*. Opera yang menghebohkan London 1720-an dan dihadirkan dengan spektakuler di tahun 1920-an, Brecht mencipta gambarannya sendiri tentang dunia gelandangan, pencuri, perselingkuhan cinta, eksploitasi, pengkhianat, dan beragam komentar yang menyakitkan tentang dekadensi moral manusia dengan kehancurannya.²⁴

Proses penciptaan ini selain memberi hiburan, juga mengharapkan penonton sadar akan kehidupan yang keras dan mungkin dapat direfleksikan dengan kenyataan kehidupan modern. Bertold Brecht terus menyatakan dengan tegas bahwa teater epik bertujuan tidak untuk hiburan belaka, atau untuk suatu keindahan belaka melainkan juga untuk melihat kebenaran.²⁵ Di sini akan ditemukan keseragaman target capaian pada penciptaan *Sweeney Todd* dengan

²²*Op. cit*, hal. 135

²³*Op. cit*, George R. Kernodde, hal. 24

²⁴*Op. cit*, George R. Kernodde, hal. 116

²⁵Chairul Anwar, *Laporan Penelitian: Realisme Sosial dan Teater Epik*, Yogyakarta: lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia, 1996, hal. 26

gagasan-gagasan tersebut yang menjadi dasar pemikiran sutradara dalam menciptakan karya pertunjukannya di samping ide-gagasan sutradara sendiri. Selanjutnya sebagai bekal sutradara setelah menganalisis drama musikal *Sweeney Todd* karya Christopher Bond sangat tepat jika menggunakan pendekatan dari teori pemanggung drama musikal dan (meminjam) beberapa teori dari Bertolt Brecht.

F. Metode Penyutradaraan

Dalam merancang panggung teater, sutradara selayaknya memiliki cara atau yang disebut metode, sehingga proses penciptaan dapat berjalan sesuai yang diinginkan produser, sutradara, penulis naskah, bahkan elemen pendukung yang lain. Metode merupakan cara teratur yang digunakan untuk melaksanakan suatu pekerjaan agar tercapai sesuai dengan yang dikehendaki atau cara kerja yang bersistem untuk memudahkan pelaksanaan suatu kegiatan guna mencapai tujuan yang ditentukan.²⁶ Tugas pokok sutradara adalah mencipta berbagai kemungkinan. Sutradara lebih sebagai penata taman daripada diktator atau pengatur lalu lintas. Keinginannya harus mampu diterima kelompoknya, sehingga dapat di pahami mereka.²⁷ Sang sutradara senantiasa awas dan memperhatikan semuanya dengan penuh kesabaran, menata elemen-elemen yang tercecer untuk

²⁶ Anton M. Moediono, dkk, Departemen Pendidikan Nasional, *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi ke-3*, Jakarta: Balai Pustaka, 2005, hal. 740.

²⁷ Yudiaryani, *Panggung Teater Dunia: Perkembangan dan Perubahan Konvensi*, Yogyakarta: Pustaka Gondho Suli, 2002, hal.343

menghidupkan naskah sandiwara.²⁸ Penulis sepaham dengan pernyataan tersebut dan sekaligus menjadi metode penciptaan kelak. Sutradara harus paham dan percaya dengan kekuatan akting dan ide dari masing-masing pemain yang telah dipilih untuk memerankan tokoh dalam naskah. Sutradara memaksimalkan kerjanya sebagai penata sehingga bahan mentah yang sudah ada dapat diolah menjadi komposisi yang seimbang dan menjadi sebuah tontonan yang menarik. Gambaran konsep, ide, gagasan, visi pertunjukan sudah dijelaskan sutradara untuk menyamakan gambar dipikiran. Penulis menyimpulkan kunci dari metode ini adalah saling percaya-mempercayai-dipercayai antara aktor, sutradara, tim artistik, dan pendukung lain. Aktor dengan kekuatan akting dan idenya, sutradara dengan kekuatan imajinasi, arahan, dan penataannya.

Beberapa tahapan untuk mewujudkan argumentasi penulis tersebut. Pertama, menyampaikan maksud dan konsep pertunjukan yang diinginkan sutradara sesuai dengan hasil analisisnya dan bentuk visual yang ingin dicapai kepada seluruh pendukung pementasan bahkan tim diluar artistik. Kedua, membuka ruang diskusi atau tanya-jawab sejauh mana wawasan mereka tentang naskah dan bentuk pertunjukan drama musikal. Penulis percaya, dengan membuka ruang ini para pendukung dapat menyampaikan ide gagasan masing-masing yang tidak terbayangkan sutradara sebelumnya. Ketiga, sutradara selalu memberi rangsangan atau *impuls* pada pendukungnya dengan tujuan menjaga intensitas semangat kolektifitas dan dorongan untuk terus untuk bereksplorasi yang sebelumnya pondasi pertunjukan sudah ada pada sutradara. Keempat, mengontrol

²⁸Louis jouvet, *Pertemuan Teater 80*, terjemahan Wahyu Sihombing, Jakarta:Dewan Kesenian Jakarta, 1980, hal. 175

dan menyeleksi setiap bahan, disini dibutuhkan kerelaan dari sutradara maupun tim lain, sebagai contoh sutradara sudah memiliki bentuk adegan dalam kepalanya, dan penata tari mempunyai ide lebih liar lagi, maka sutradara harus merelakan gambaran dikepalanya untuk sesuatu yang lebih baik, dengan catatan tidak lepas dari konsep dan kontrol sutradara. Kelima, menumbuhkan kepercayaan antar pendukung, bahwa masing-masing mempunyai potensi dan porsi di bidangnya. Seorang aktor percayakan segala hal masalah kostumnya kepada penata busana, karena penata tersebut yang jauh lebih paham tentang busana dan tanggung jawab sudah ada padanya. Begitu pula pemusik terhadap komposernya, komposer kepada sutradara, sutradara kepada penata cahaya, dan seterusnya.

Begitu pula dalam hal teknis penciptaan hingga menjadi pertunjukan utuh. Penulis mengadopsi teknik dari dramawan Amerika Elaine A. Novak dan Deborah Novak.

At the beginning, the musical director needs time to rehearse each song. Before movement is blocked, the musical director should have several rehearsals with the singers to work on pitch, dynamics, rhythm and tempo. He or she must be sure that they are pronouncing the words, phrasing and building to climaxes well with and appropriate quality of voice. After the singers have memorized the words and music of the songs, the stage director will usually block the movement for a song until the performers start to dance; then the choreographer takes over. When the cast has learned the songs, dances, dialogue and blocking, these elements are put together in integration rehearsals. Now is the time for concentrated work on developing characterizations, line interpretations, projection, articulation, stage business, and listening.²⁹

²⁹Elaine A. Novak & Deborah Novak, *Staging Musical Theatre*, Ohio: Betterway Books, 1996, hal. 61

Awalnya, sutradara drama musikal membutuhkan waktu untuk berlatih setiap lagu. Sebelum ditentukan pergerakan bloking, penata musik harus memiliki beberapa kali latihan dengan penyanyi atau aktor untuk menentukan dinamika, ritme, dan tempo. Dia harus yakin bahwa pelafalan kata, ucapan, dan membangun klimaks yang sempurna dengan ketepatan kualitas suara.

Setelah penyanyi atau aktor menghafal kata dan musik setiap nyanyian, sutradara biasanya akan merencanakan garis besar perpindahan untuk sebuah lagu sampai para pemeran memulai tarian; kemudian penata tari mengambil alih. Ketika para tokoh berlatih menyanyi, menari, dialog dan bloking, elemen-elemen ini diletakkan bersama dalam kesatuan latihan secara utuh. Sekarang saatnya fokus pada pengembangan karakter, penafsiran dialog, proyeksi, artikulasi, bisnis akting, dan mendengar.

Metode ini melibatkan sutradara, penata musik, dan koreografer. Masing-masing mendapat porsinya sendiri-sendiri. Tahap pertama tugas penata musik melatih para aktor untuk menyanyi sesuai dengan nomor lagu yang akan dimainkan. Tahap selanjutnya sutradara mengarahkan bloking dan perpindahan. Setelah bloking pemain terbentuk, koreografer melatih aktor atau penari menciptakan rangkaian gerak berupa tarian maupun pelengkap bloking, pergerakan, dan bisnis akting.

G. Prosedur Penciptaan

Setiap proses memiliki tahap, setiap tahap memiliki cara, dan setiap sutradara memiliki tahap dan caranya sendiri. Tahap yang dimaksud disini adalah sistematika penciptaan sutradara dari lahirnya ide hingga terwujudnya sebuah pertunjukan bahkan proses pasca pertunjukan, serta dengan cara seperti apa yang akan dijalankan sutradara pada setiap tahapnya. Menurut Kamus Besar Bahasa

Indonesia berarti tahap kegiatan untuk menyelesaikan suatu aktifitas.³⁰ Tujuannya untuk mempermudah penggarapan agar tetap fokus hingga mencapai target supaya tidak menjadi bias dan acak.

Meskipun maknanya hampir sama, perbedaan prosedur penciptaan dengan metode penyutradaraan terletak pada objek yang dituju. Metode penyutradaraan lebih kepada hubungan sutradara dengan pendukungnya dan inti pembahasannya lebih khusus atau detail. Sedangkan prosedur penciptaan adalah hubungan sutradara dengan dirinya dalam penyusunan strategi pemanggungan yang akan dijalankan para timnya, dan cakupannya lebih umum dan global. Dapat dilihat prosedur penciptaan pertunjukan drama musikal *Sweeney Todd* melalui tahapan-tahapan sebagai berikut.

a. Proses penemuan ide, gagasan, dan konsep pertunjukan.

Idealisme sang *creator*, pengalaman rasa-indra-spiritual, dan berbagai sumber yang ada sehingga menginspirasi sutradara menggerakkan daya kreatifitasnya, maka lahirlah sebuah ide-gagasan yang akan disampaikan dan disaksikan manusia melalui sebuah pertunjukan. Cara mendapatkan ide bisa langsung dari sang pencipta yang disebut ilham. Sejak kecil seseorang mempunyai memori, memori estetis dapat dijadikan bekal dalam proses kreatif. Observasi langsung dan tak langsung dapat melengkapi bekal memori, dan diperkuat dengan referensi tertulis maupun lisan.³¹

b. Proses menentukan dan menganalisa naskah lakon.

³⁰ Anton M. Moediono, dkk, Departemen Pendidikan Nasional, *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi ke-3*, Jakarta: Balai Pustaka, 2005, hal. 899.

³¹Penulis mengadopsi materi workshop yang dibuat oleh Drs. Suharjo Sk,M.Sn. tentang prosedur penciptaan seni pertunjukan untuk Jurusan Teater Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Setelah ide didapat, sutradara perlu menentukan naskah yang dapat mewakili dan menampung obsesi sutradara. Tahap ini sangat selektif, seperti yang kita ketahui. Naskah merupakan surat pada penonton yang dihidupkan diatas panggung. Penting bagi sutradara menganalisis secara mendalam agar sutradara menangkap *spirit* naskah lakon tersebut. Penjelasan analisis sebuah naskah, akan dipaparkan di bab selanjutnya.

c. Proses pengolahan dan penciptaan.

Tahap ini merupakan jembatan dari bahan mentah (proses penemuan ide dan penentuan naskah lakon) menjadi bahan jadi (proses pemanggungan). Hasil dari pertunjukan nantinya akan ditentukan ditahap ini. Secara umum pengolahan bahan mentah itu melewati proses *reading*, *bloking*, *finishing*, dan *gladi*.

d. Proses pemanggungan.

Disinilah saatnya penonton mengapresiasi sebuah lakon. Sutradara sudah tidak dapat campur tangan lagi dalam tahap ini. Pementasan menjadi mata panah, apakah ide dan konsep sutradara sudah terkemas baik atau tidak. Pementasan ini pula menjadi penentuan dari proses-proses sebelumnya.

e. Proses evaluasi.

Penulis telah mencatat jalannya proses sejak awal hingga selesai akan menyimpulkan hasil dari keseluruhan proses penciptaan, kemudian memberi saran dan solusi permasalahan selama penciptaan berlangsung. Tujuannya sebagai media belajar dan meminimalisir pengulangan kesalahan di proses selanjutnya.

H. Sistematika Penulisan

BAB I, memuat alasan atau yang melatar belakangi keinginan untuk merancang dan mencipta suatu pertunjukan dilengkapi rumusan ide sutradara dengan tujuan jelas. Memaparkan kerangka pikir melalui landasan teori membantu jalannya metode sutradara berdasar pertunjukan-pertunjukan terdahulu dengan tahapan perancangan terstruktur.

BAB II, memuat penjelasan analisa naskah secara mendalam. Pengarang, struktur dan tekstur naskah di bedah dengan melihat-mendengar-merasakan-melakukan berbagai sumber dan informasi. Fungsinya bukan hanya mengetahui naskah tetapi bahkan mengenal naskah.

BAB III, memuat jalannya sebuah penciptaan sampai pertunjukan, didalamnya di jelaskan bentuk dan gaya pemanggungan, pemilihan pemain sekaligus penjelasan karakter-karakter tokoh, proses latihan, hingga perancangan tata audio-visualnya. Sutradara berperan besar menjalankan konsep dan metodenya secara kolektif.

BAB IV, memuat ulasan pementasan dengan memberi komentar hasil dari pertunjukan yang telah terjadi diatas panggung maupun di luar panggung.

BAB V, memuat segala hasil produksi dan pertunjukan melalui catatan sutradara dan pendukung lain tentang segala masalah dan perkembangan selama produksi. Dilengkapi saran agar menjadi bahan evaluasi dan informasi bagi pelaku dan penikmat seni.