

PUSTAKA ACUAN

- Abrams, M.H. 1979. *The Mirror and the lamp*. London – New York : Oxford University Press.
- Altenberd, Lyn and Leslie L. Lewis. 1970. *A Hand Book For The Study Of Poetry*. London: The Macmillan Company.
- Alwi, Hasan. *et.al.* 2001. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta : Balai Pustaka.
- Anwar, H. Rosihan. 1990. *Swear Ros*. Jakarta: Panitia Tetap Festival Film Indonesia.
- Asmara , Adhy. 1978. *Apresiasi Drama*. Bandung: Timbal.
- Awuy, Tommy F. (Ed.). 1999. *Teater Indonesia : Konsep, Sejarah, Problema*. Jakarta : Dewan Kesenian Jakarta.
- Brockett, Oscar G. 1965. *The Theatre an Introduction*. New York : Halt Rinchart & Winston.
- Chaer, Abdul dan Leonie Agustina. 1995. *Sosiolinguistik : Perkenalan Awal*.
- Damono, Sapardi Djoko. 1979. *Sosiologi Sastra Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta : Pusat Pemeliharaan dan Pengembangan Bahasa.
- Dewan Kesenian Jakarta. 1984. *Dua Puluh Sastrawan Bicara*. Jakarta : Sinar Harapan.
- Darma, Budi, 1983, *Solilokui*, Jakarta : Gramedia.

- Effendi, Usman. 1983. *200 Tanya Jawab Tentang Sastra Indonesia*. Jakarta : Gunung Agung.\
- Eneste, Pamusuk. 2001. *Buku Pintar Sastra Indonesia*. Jakarta : Kompas
- Fananie, Zainuddin. 2000. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- Faruk. 1999. *Pengantar Sosiologi Sastra*. Yogyakarta. Pustaka Pelajar.
- Hadimadja, Aoh. K. 1972. *Aliran-aliran Klasik, Romantik, dan Realisme*. Jakarta : Pustaka Jaya.
- Hamzah, A. Adjib. 1985. *Pengantar Bermain Drama*. Bandung: Rosda.
- Hartoko, Dick dan B. Rahmanto. . *Pemandu di Dunia Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Harymawan, RMA. 1993. *Dramaturgi*. Bandung: Rosda.
- Hasanuddin. 1996. *Drama; Karya Dalam Dua Dimensi*. Bandung : Angkasa.
- Junus, Umar. 1983. *Dari Peristiwa ke Imajinasi*. Jakarta : Gramedia.
- Kanzunnudin, Mohammad. 1989. Wawasan Estetika Aktor Teater. *Wawasan*. IV. 242. 26 November. Hlm. 10.
- _____. 2001. Mengembangkan Daya Khayal Siswa. *Inspirator*. II. 95. 01-08 Februari. Hlm. 15.

- Kuntowijoyo. 1987. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta : Tiara Wacana.
- Luxemburg, Jan Van, *et.al.* 1984. *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta : Gramedia.
- M. Echols, John Dan Hassan Shadily. 1986. *Kamus Inggris-Indonesia*, Jakarta: Gramedia.
- Mangunwijaya, Y.B. 1982. *Sastra dan Religiositas*. Jakarta : Sinar Harapan.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2000. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta : Gajah Mada University Press.
- Nursito. 2000. *Ikhtisar Kesusasteraan Indonesia*. Yogyakarta : Adicita
- Oemarjati, Boen S. 1971. *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*. Jakarta : Gunung Agung.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2000. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta : Gajah Mada University Press.
- _____. 2002. *Kritik sastra Indonesia Modern..*
Yogyakarta : Gama Media
- Prasmadji, B.A. R.H. 1984. *Teknik Menyutradarai Drama Konvensional*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Prihatmi, Th. Sri Rahayu. 1990. *Dari Mochtar Lubis Hingga Mangunwijaya*. Jakarta : Balai Pustaka.

- _____ 2001. *Karya-Karya Putu Wijaya : Perjalanan Pencarian Diri*. Jakarta : Grasindo.
- Purwaraharja, Lephen (Ed.). 2000. *Idiologi Teater Modern Kita*. Yogyakarta : Pustaka Gondho Suli.
- Rahmanto, B. 1988. *Metode Pengajaran Sastra*. Yogyakarta : Kanisius.
- Rendra. 1983. *Mempertimbangkan Tradisi*. Jakarta : Gramedia.
- _____. 1989. *Tentang Bermain Drama*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Sahid, Nur (Ed.). 2000. *Interkulturalisme Dalam Teater*. Yogyakarta: Yayasan untuk Indonesia.
- Saini K.M. 1981. *Beberapa Gagasan Teater*. Yogyakarta: Nur Cahaya.
- _____, 1985. *Dramawan dan Karyanya*. Bandung: Angkasa,.
- Soemanto, Bakdi. 2001. *Jagat Teater*. Yogyakarta : Media Pressindo.
- Sudjiman, Panuti. 1984. *Kamus Istiah Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Sumardjo, Jakob. 1986. *Ikhtisar Sejarah Teater Barat*. Bandung: Angkasa.
- Supriyanto, Henri. 1980. *Pengantar Studi Teater Untuk SMA*. Malang : Universitas Brawijaya.
- Sutrisman, A.J. 1988. *Drama dan Teater Remaja*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widya.

Tambayong, Yapi. 1981 *Dasar-Dasar Dramaturgi*. Bandung: Pustaka Prima.

_____. 2000. *Seni Akting : Catatan-Catatan Dasar Seni Kreatif Seorang Aktor*. Bandung : Rosda.

Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra..* Jakarta : Gramedia.

_____. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta : Pustaka Jaya.

Waluyo, Herman J. 2001. *Drama dan Teori Pengajarannya*. Yogyakarta : Hanindita.

Wijaya, Putu. 1997. *Ngeh : Kumpulan Esai Putu Wijaya*. Jakarta : Pustaka Firdaus.

Wijayanto, Asul. 2002. *Terampil Bermain Drama*. Jakarta : Grasindo.

Wright, Edward A. 1972. *Understanding Today's Theatre*. Englewood cliffs, New Jersey : Prentice-Hall Inc.

Yudiono KS. 1986. *Telaah Kritik Sastra Indonesia*. Bandung : Angkasa.

PELATIHAN AKTOR

Aktor sebagai seorang yang memeragakan cerita harus memiliki kemahiran dalam melakukan akting (acting). Kematangan akting seorang aktor akan membuahkan kesuksesan pementasan lakon drama. Dengan kematangan akting, seorang aktor akan mampu menghayati, menjiwai, dan menghidupkan tokoh yang diperankan dengan peragaan dan tampilan yang hidup secara fisis dan ekspresif secara psikis. Untuk menjadi aktor yang “mumpuni” harus tekun dan rajin berlatih serta memahami dan memiliki kiat-kiat latihan. Oleh karena itu seorang aktor harus selalu berlatih akting untuk mengembangkan kemampuan aktingnya, karena karya seorang aktor adalah “seni akting”. Terkait dengan hal tersebut, di bawah ini disodorkan berbagai potensi yang ada dalam diri seorang aktor yang harus dilatih dan dikembangkan.

1. Potensi Tubuh

Potensi tubuh seorang aktor yang bagus dan menarik, yakni lentur, mampu memainkan semua peran, mudah diarahkan, dan tidak kaku. Pengertian bagus dan menarik bukan berarti tampan atau cantik.

Cara melatihnya adalah:

- (a) Latihan lari agar aktor dapat mengenal gerak berirama dan dapat mengatur waktu.
- (b) Latihan meditasi agar aktor mengenal lebih dalam tentang makna “diam” dan penghayatan terhadap “perenungan”.
- (c) Latihan silat agar seorang aktor mengenal diri dan percaya diri.
- (d) Latihan anggar agar seorang aktor mengenal diri dan percaya diri.
- (e) Latihan renang agar seorang aktor mengenal pengaturan napas.

- (f) Latihan meditasi pernapasan agar aktor mampu memahami aliran napas dalam diri yang mampu membangkitkan tenaga untuk akting.

2. Potensi Driya

Potensi driya adalah semua pancaindra yang dimiliki aktor, penglihatan, pendengaran, penciuman, perasa, dan pengecap. Semua pancaindra tersebut dilatih satu persatu agar menjadi sensitif atau peka. Cara melatihnya bisa satu per satu maupun secara bersamaan. Misalnya driya penglihatan dan pendengar dilatih bersamaan, yakni melihat sekaligus mendengarkan. Begitu juga driya yang lainnya.

3. Potensi Akal

Seorang aktor harus mengembangkan kemampuan akalnya. Kemampuan akal aktor harus cerdas dan tangkas. Oleh karena itu akal seorang aktor harus selalu diasah dengan cara banyak membaca, berolah raga, berdiskusi dan seminar.

4. Potensi Hati

Hati merupakan landasan perasaan. Hati sebagai tempat segala perasaan batin dan tempat menyimpan pengertian harus dilatih dengan cara sering bersentuhan dengan persoalan-persoalan yang terjadi di sekeliling aktor yang menyentuh rasa pribadi rasa kemanusiaan. Dengan latihan tersebut hati akan memiliki kecepatan dalam mereaksi kejadian-kejadian yang terkait dengan perasaan dan nilai kemanusiaan.

5. Potensi Imajinasi

Seorang aktor harus memiliki daya imajinasi tinggi. Imajinasi sebagai daya pikir untuk membayangkan atau mencipta gambar kejadian berdasarkan kenyataan atau pengalaman, yang dimiliki seorang aktor harus kuat. Oleh karena itu seorang aktor harus

sering mengamati berbagai peristiwa sosial kemasyarakatan sebagai bekal pengalaman. Hal itu sangat bermanfaat pada waktu berakting yang harus membayangkan peristiwa-peristiwa sosial. Begitu juga harus rajin membaca karya-karya sastra, terutama puisi untuk menghidupkan daya khayal.

6. Potensi Vokal

Seorang aktor harus memiliki vokal yang kuat. Vokal memegang peranan yang penting dalam berdialog atau pengucapan kata-kata yang terangkai dalam bentuk kalimat. Vokal seorang aktor harus kuat dan jelas. Vokal agar kuat dan jelas dapat dilatih dengan cara melafalkan huruf satu persatu maupun dirangkai secara perlahan, kemudian meningkat cepat dan keras. Begitu juga bisa berlatih di pantai ketika gemuruh ombak, yakni dengan berteriak sekeras-kerasnya.

7. Potensi Jiwa

Seorang aktor harus mampu menjiwai terhadap tokoh lakon yang diperankan, jiwa seorang aktor harus melebur ke dalam jiwa tokoh yang diperankan, seorang aktor berperan sebagai tokoh tukang becak, ia harus mampu menjadi tukang becak. Seorang aktor memerankan tokoh guru, harus mampu menunjukkan sosok guru. Kemampuan penjiwaan terhadap sosok tokoh yang diperankan oleh seorang aktor dapat dilatih dengan proses pengamatan dan pengalaman yang empati terhadap tokoh dan lingkungannya (*komunitasnya*). Oleh karena itu seorang aktor harus sering melakukan pengamatan dan berbaur menghayati berbagai tokoh dengan latar belakang kehidupannya.

8. Potensi Komunikasi

Seorang aktor harus memiliki kemampuan komunikasi. Seorang aktor harus selalu terbuka dalam berkomunikasi. Dengan sering berkomunikasi dengan pihak-pihak lain diluar, seorang aktor

memperluas wawasan, dan mempertajam kepekaan sosial. Hal tersebut sangat bermanfaat bagi seorang aktor ketika tampil di panggung dalam berdialog dengan mitra mainnya. Karena berdialog itu adalah berkomunikasi dengan mitramainnya dalam rangka menyampaikan suatu informasi atau pesan. Dalam peran tersebut dibutuhkan kesadaran. Kesadaran sebagai pemberi pesan (*yang berbicara*) maupun kesadaran sebagai penerima pesan (*yang mendengarkan/pendengar*). Karena inti dari komunikasi adalah kesadaran, yakni kesadaran sebagai pemberi pesan maupun penerima pesan; sehingga terjadi respon akting (*tanggapan gerak-gerak/perilaku*) maupun respon dialog (*tanggapan bicara*).

9. Potensi Bahasa

Sebagai alat komunikasi antartokoh (*pemain drama*) ataupun pemain dengan penonton adalah bahasa. Sebagai alat komunikasi, bahasa terdiri dari dua aspek, yaitu aspek linguistik dan aspek nonlinguistik atau paralinguistik. Aspek linguistik mencakupi tataran fonologi, morfologi, dan sintaksis (*kalimat*) ketiganya mendukung terbentuknya yang akan disampaikan, yaitu **semantik** (*makna, gagasan, ide, atau konsep*). Aspek paralinguistik mencakupi (1) kualitas ujaran, yaitu pola ujaran seseorang, seperti falseto (*suara tinggi*), staccato (*suara terputus-putus*); (2) unsur suprasegmental, yaitu tekanan (*stres*), nada (*pitch*), dan intonasi; (3) jarak dan gerak-gerak tubuh, seperti gerakan tangan, anggukan kepala; dan (4) rabaan, yakni yang berkenaan dengan indera perasa (*pada kulit*). Potensi bahasa tersebut harus dikembangkan dengan cara bermitralatih dialog dengan aktor lain. Dengan penguasaan potensi bahasa yang baik, seorang aktor dalam dialog maupun monolog akan mampu menghidupkan karakter tokoh yang diperankan. Begitu juga pesan yang disampaikan oleh tokoh yang diperankan akan mudah ditangkap oleh mitramain maupun penonton.

ALIRAN FILSAFAT YANG MENDASARI PENCIPTAAN NASKAH DRAMA

1. Aliran Klasik

Aliran klasik mendasari penciptaan naskah drama yang bertemakan duka cerita seperti pada drama-drama zaman Yunani-Romawi. Dialognya panjang-panjang dengan menggunakan bentuk sajak berirama. Lakonnya bersifat statis dan diselingi monolog. Dalam pementasan laku dramatis diselingi dengan deklamasi. Aspek keindahan akting dan dialog sangat diutamakan tanpa menghiraukan komunikatif tidaknya lakon.

2. Aliran Romantik

Aliran Romantik berkembang pada akhir abad XVIII, mendasari naskah drama yang isinya fantastis, seringkali tidak logis. Isi ceritanya bunuh membunuh, teriak-teriakan dalam gelap, korban pembunuhan hidup kembali, tokohnya bersifat sentimentil keindahan bahasa diutamakan dan memperhatikan aspek komunikatif. Dalam pementasan aktingnya lebih bernafsu dan bombastis dengan mimik yang dilebih-lebihkan (*overacting*).

3. Aliran Realisme

Aliran Realisme mendasari naskah drama yang melukiskan semua kejadian seperti apa adanya (sesuai dengan kenyataan yang ada). Kenyataan yang dilukiskan tidak dilebih-lebihkan dan tidak menggunakan perlambangan (*lambang*). Naskah drama ini disebut drama realis yang berusaha mengungkapkan problema-problema kehidupan sosial kemasyarakatan secara nyata. Namun demikian aspek keindahan tetap diperhatikan, yakni keindahan meniru alam dan lingkungan sebenarnya. Ada dua macam aliran realisme, yaitu *realisme sosial* dan *realisme psikologis*.

Realisme sosial melukiskan problema sosial yang sangat berpengaruh terhadap kehidupan psikologis pelaku. Realisme sosial menyodorkan problema sosial seperti kesenjangan sosial, kemiskinan, ketidakadilan, kesewenang-wenangan, dan sejenisnya yang terkait dengan kehidupan sosial kemasyarakatan. Dalam pementasan aktingnya wajar, bahasanya sederhana (bahasa sehari-hari yang digunakan masyarakat yang digambarkan dalam naskah drama). Pemakaian bahasa mencerminkan realita sosial kemasyarakatan.

4. Aliran Ekspresionisme

Aliran ekspresionisme terkenal juga dengan sebutan seni menyatakan, mengungkapkan maksud, menyatakan gagasan, mengekspresikan gagasan. Aliran ekspresionisme mendasari naskah drama yang menyodorkan perubahan sosial, seperti di Inggris dan Jerman ada revolusi industri; perubahan zaman seperti rezim Soeharto berganti dengan era reformasi. Nilai-nilai yang ditampilkan atau dipentaskan adalah chaos atau kekosongan dalam psikologis. Ciri-ciri aliran ekspresionisme adalah pergantian adegan berlangsung cepat, penggunaan pentas yang ekstrim, dan fragmen-fragmen ditampilkan secara filmis (meniru adegan dalam film).

5. Aliran Eksistensialisme

Aliran eksistensialisme mengikuti aliran filsafat eksistensialisme di negara barat yang dipelopori oleh *Albert Camus, Jean Paul Sartre, Gabriel Marcel, Samuel Bachett*. Naskah-naskah drama aliran eksistensialisme menyodorkan tema-tema yang berkaitan dengan keberadaan manusia, pilihan-pilihan hidup individual maupun komunal yang berhubungan langsung dengan eksistensi hakiki manusia (keberadaan manusia yang paling hakiki).

BENTUK DAN DENAH PANGGUNG

1. Panggung lingkaran beroda

Gambar panggung

Keterangan gambar :

- a : Lantai terbuat dari papan kayu dilapisi kain atau karpet berwarna merah, hijau, atau warna lain.
- b : Batas penyekat terbuat dari tripleks untuk memisahkan panggung bagian depan (A) dan bagian belakang (B). penyekat ini biasanya dicat atau dilukis karena selain sebagai penutup ruang belakang juga sekaligus sebagai latar belakang ruang depan.
- c : Penutup samping kiri dan kanan untuk memisahkan ruang dalam (tempat persiapan pemain) dan ruang luar (tempat penonton)
- d : Kursi tempat duduk penonton yang ditata melingkar sesuai dengan bentuk panggung.
- e : Tanda panah menunjukkan arah gerak putaran panggung untuk membalik bagian depan panggung ke bagian belakang. Sebelum dibalik, di bagian belakang sudah disiapkan adegan berikutnya lengkap dengan peralatannya.
- f : Roda besi yang bertumpu pada rel tunggal untuk memudahkan gerak putar panggung. Cara menggerakkannya bisa secara manual (didorong) atau secara mekanis (menekan tombol)

2. Panggung setengah lingkaran

Gambar panggung

Keterangan gambar :

- a : Lantai panggung terbuat dari bata dan adukan semen pasir atau papan kayu
- b : Tembok/dinding sebagai latar belakang panggung dan sekaligus sebagai penutup ruang belakang tempat pemain mempersiapkan diri.
- c : Jalan keluar dan masuk pemain sebelah kanan dan kiri. Biasanya memakai tangga atau undak-undakan.
- d : Dinding kanan dan kiri sebagai pembatas ruang dalam tempat bermain mempersiapkan diri atau beristirahat menunggu giliran tampil di panggung.
- e : Lampu warna-warni yang diletakkan di bawah agar tersembunyi. Sinarnya diarahkan ke panggung supaya mengenai tubuh pemain dan tidak menyilaukan penonton.
- f : Kursi atau tempat duduk penonton yang diatur melingkar. Namun, dapat juga tempat duduk penonton ini diatur lurus.

3. Panggung Terbuka

Gambar panggung

Keterangan gambar :

- a : Lantai panggung terbuat dari bata dan adukan semen pasir yang ukurannya cukup luas
- b : Jalan keluar masuk pemain bagian belakang tengah yang umumnya diberi hiasan tetap
- c : Jalan keluar masuk pemain bagian belakang samping kiri dan kanan
- d : Tangga luar untuk keluar masuk pemain tambahan (figuran)
- e : Kursi atau tempat duduk penonton

4. Panggung segi empat

Gambar panggung

Keterangan gambar :

- a : Lantai panggung terbuat dari bata dan adukan semen pasir atau papan kayu. Biasanya dilapisi karpet tebal supaya lantai panggung tidak terasa keras.
- b : Dinding belakang atau layar sebagai batas ruang dalam dan sekaligus sebagai latar belakang. Layar (layar-layar) itu dapat dibuka dan ditutup (digulung)
- c : Dinding-dinding samping kiri dan kanan sebagai jalan keluar-masuk pemain dan penutup ruang dalam.
- d : Lampu warna-warni ditempatkan di bawah depan untuk penerang tambahan
- e : Lampu utama ditempatkan di bagian atas (langit-langit) panggung untuk memantapkan adegan.
- f : Kursi atau tempat duduk penonton yang diatur lurus. Biasanya kursi yang paling depan tidak terlalu dekat dengan panggung karena penonton yang mendudukinya akan mendongak. Lagi pula, bila tidak terlalu dekat, penonton tidak dapat melihat kekurangan-kekurangan kecil atau teknik-teknik tipuan sehingga pertunjukan yang ditontonnya tampak sempurna.

5. Denah Panggung

a. Denah lantai panggung berukuran sempit

Gambar panggung

Keterangan gambar :

- i : kiri
- a : kanan
- D : depan
- T : tengah
- B : belakang

b. Denah lantai panggung berukuran besar

Gambar

Keterangan :

1. Bagian Panggung
 - a. Bagian depan adalah lantai panggung yang dekat dengan penonton.
 - b. Bagian belakang adalah lantai panggung yang dekat dengan layar paling belakang
 - c. Bagian panggung kanan dan kiri adalah lantai panggung sebelah kanan dan kiri pemain (aktor) ketika sedang menghadap ke penonton.
2. Pengertian masuk dan keluar
 - a. Menurut sutradara dan pemain (aktor)
 - (1) Masuk adalah aktor (pemain) masuk ke panggung untuk memperagakan lakon drama.
 - (2) Keluar adalah aktor (pemain) keluar dari panggung menuju ruang dalam untuk berganti pakaian atau istirahat.
 - b. Menurut penonton
 - (1) Masuk adalah aktor (pemain) meninggalkan panggung menuju ruang dalam agar tidak terlihat penonton.
 - (2) Keluar adalah aktor (pemain) menampakkan diri di panggung.

BIODATA SINGKAT PENULIS

Mohammad Kanzunnudin lahir 7 Januari 1962 di desa Pancur Kabupaten Rembang. Bulan Oktober 1986 meraih Sarjana Sastra Indonesia dari Universitas Diponegoro Semarang. Sejak duduk di bangku SMU sudah aktif menulis naskah drama dan pentas drama di sekolah maupun di kampung. Sewaktu mahasiswa aktif di **Teater Emper Kampus** Fakultas Sastra Undip dengan pentas di berbagai kampus dan kota serta ikut berbagai festival teater. Pernah bergabung dengan **Teater Waktu** Semarang dengan berbagai pentas di Semarang.

Sejak mahasiswa juga aktif di dunia jurnalistik menjadi Wakil Penanggung jawab Redaksi majalah **Hayamwuruk** Fakultas Sastra Undip, Dewan Redaksi Koran Kampus **Manunggal** Undip. Pembantu Badan Penerbit Undip, Dewan Redaksi tabloid **Tugu Muda** Pemda Kota Semarang, Redaktur Pelaksana majalah **CERIA**; dan menulis di berbagai media.

Sejak tahun 2000 menjadi Staf Pengajar pada Sekolah Tinggi Ilmu Ekonomi Pariwisata Indonesia (STIEPARI) Semarang dan menjadi Penyunting Jurnal Ilmiah Pariwisata GEMAWISATA terbitan STIEPARI. Kini masih menempuh Pascasarjana di Universitas Negeri Semarang program studi Pendidikan Bahasa Indonesia, dan masih aktif sebagai instruktur Seni Pernapasan di Semarang serta editor senior penerbit Adhigama.

Karya-karyanya yang telah terbit menjadi buku adalah **Aliran Tenaga Dalam Indonesia** (1997), **Panduan Penghusada Satria Nusantara** (2000), dan **30 Tahun STIEPARI** (2000).

Drama sebagai karya sastra, berbeda dengan novel, cerpen, dan puisi. Drama merupakan karya sastra yang ditulis dalam bentuk dialog dan diperuntukkan diangkat menjadi seni pertunjukkan. Sebagai seni pertunjukan, drama merupakan seni yang kompleks; karena melibatkan naskah, aktor, sutradara, penata lampu, dekorasi, musik, panggung, dan penonton.

Kompleksitas drama yang terkait dengan aspek-aspek lain, melahirkan sejumlah istilah dalam dunia drama. Istilah-istilah drama yang muncul tersebut dihimpun dan disusun secara teliti, tekun, dan cermat oleh **Mohammad Kanzunudin** dalam bentuk **Kamus Istilah Drama**.

Kamus Istilah Drama ini termasuk buku langka karena pembahasan terhadap drama dari sudut pandang peristilahan belum ada. Oleh karena itu **Kamus Istilah Drama** wajib dimiliki oleh para pelajar, mahasiswa sastra, dosen, praktisi kesusastraan, aktor, seniman, dan budayawan pada umumnya. Karena salah satu syarat untuk dapat membahas (membuat studi, analisis, kritik, dan lain-lain) terhadap drama harus menguasai sejumlah istilah drama maupun istilah yang terkait dengan drama.

ISBN 979-97438-0-x