



UNIVERSITI MALAYA

Persembahan Tahunan

Teater Bangsawan

ALTER
CANTIKKU
SAYANG

1999

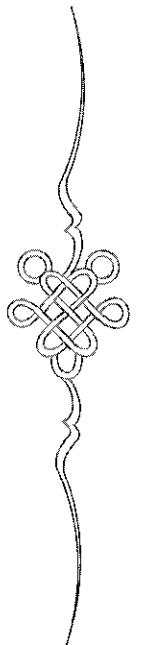
Dewan Tunku Canselor
Universiti Malaya

27 November - 1 Disember 1999



Kandungan

Siapa LI PO?	1
Kata-kata Aluan Dato' Seri Dr. Siti Hasmah Bte Haji Mohd. Ali	3
Kata-kata Aluan Timbalan Naib Canselor, Universiti Malaya	5
Kata-kata Aluan Pengarah Pusat Kebudayaan	7
Atur letak Peristiwa	8
Estetika Persembahan Bangsawan	9
Cabaran Mengarah	12
Kaedah Koreografi Gerak dan Tari Dalam Bangsawan LI PO	14
Muzik Bangsawan LI PO	16
Busana Li Po	18
Rekabentuk Set Pentas dan Atmosfera Dewan Tunku Canselor Universiti Malaya	22
Tata Cahaya Pementasan Bangsawan LI PO	24
Jawatan kuasa Induk	27
Jawatan kuasa Kreatif	28
Barisan Pelakon	31
Set/Prop	32
Gambar Anggota Produksi	33
Penghargaan	34



SIAPA LI PO?

Dalam sejarah kesultanan Melayu Melaka
Namamu terukir sebagai isteri raja
Sultan Mansor Shah sultan ternama
Di Melaka, jajahan Melayu, se benua Asia
Pemerintahan baginda disanjung semua.

Menempa perhubungan antara kerajaan
Cara untuk menjalin hubungan
Hulubalang dan pahlawan nan terbilang
Tambah menyerikan lagi keadaan
Dengan penampilan kehandalan
Ke merata ceruk dan jajahan.

Sultan Mansor Shah nan bijaksana
Membuat lawatan kesetiap benua
Ada tempat yang dilawati
Diambil puterinya sebagai isteri
Agar persahabatan kekal termetri.

Begitulah akhirnya di Melaka
Bermastautin ke empat isteri baginda
Dari kerajaan nan Islam jua
Melaka, Pahang, Majapahit, China,
Layaknya perkahwinan antara bangsa.

Menjadi tanda tanya hingga kini
Dari China, Li Po namanya isteri
Siapa gerangan sebenarnya puteri
Begitu jauh sanggup ke mari
Tidakkah terasa asing sekali
Apakah sedia menjadi salah satu isteri?

Namanya tidak ternukil atau ter warta
Dalam tulisan atau catatan China
Timbul persoalan di mana-mana
Siapakah ia sebenarnya
Apa keturunan, apa asalnya.

Bagi penceritera darjat keturunan
Bukan isu bukan persoalan
Bukankah apabila diperisterikan Sultan
Orang biasa pun jadi bangsawan
Pasti disanjung rakyat sekalian.

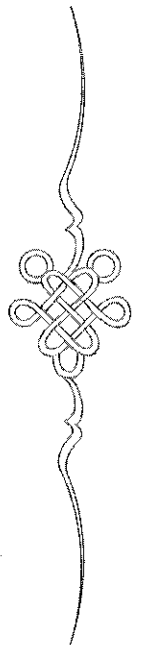
Penceritera tertarik kepada namanya
Bukankah Li Po banyak ertinya
Apakah kaitan erti dengan nama
Apakah mula dengan gelaran saja
Lantas melekat menjadi panggilan semua.

Yang pasti ialah namamu itu
Disebut dengan lengguk tertentu
Bererti "cantik sayangku"
Tentulah panggilan sedemikian itu
Mengesah keayuan dan kemanjaanmu.

Ada lagi berita dan warta
Li Po di China bukan orangnya
Tetapi tugas perhubungan antarabangsa
Bak Kementerian Luar Negeri layaknya
Kendatipun demikian bukannya kehadirannya
Mengisi semacam tugas yang sama?

Biarlah apa telahan dan rekaan
Namamu Li Po cantikku sayang
Jauh berada di negeri orang
Tabahkan hati janganlah bimbang
Kan menjelang cinta pembawa tenang.

*Nukilan penulis skrip Puteri "Cantikku Sayang" Li Po
November 1999*





**KATA-KATA ALUAN OLEH
YABHG. DATO SERI DR. SITI HASMAH BTE HAJI MOHD. ALI**

Saya mengambil kesempatan ini untuk mengucapkan tahniah kepada Universiti Malaya khususnya kepada Pusat Kebudayaan di atas usaha mementaskan sambil mengukuhkan satu bentuk seni teater tradisional negara Seni Bangsawan.

Seni Bangsawan adalah sebuah teater tradisi negara yang perlu diberi nafas dan kreativiti baru dan diperagakan untuk dinikmati oleh generasi muda. Sudah sewajarnya bentuk teater ini diberi pilihan utama oleh sebuah institusi pengajian tinggi seperti Universiti Malaya. Universiti Malaya memang sejak mula memberi penumpuan khusus kepada bentuk seni teater bangsawan ini dan saya bergembira dengan keputusan Universiti Malaya untuk mengambil bangsawan sebagai pemula kepada siri program pementasan tahunannya.

Elemen tradisi dalam persembahan bangsawan yang mewajahkan bentuk teater itu perlu dipulihara dan diangkat kepada pementasan yang bukan sahaja terjamin mutu persembahannya, tetapi juga selaras dengan kemajuan dan selera rakyat semasa. Sebagai sebuah institusi pengajian tinggi, sewajarnya Universiti Malaya menjadi teraju dalam usaha memulihara seni tradisi negara di samping mendaya kreasi yang baru.

Pusat Kebudayaan sejak tahun 1997, mula menangani pengajian ijazah dalam bidang kesenian di Universiti dan bertindak giat untuk menyokong dan menghidupkan semula seni teater tradisi seperti bangsawan demi peradaban dan ketamadunan bangsa dan negara. Langkah persembahan Seni Bangsawan "Puteri Li Po" yang diadakan daripada 27 November hingga 1 Disember 1999 serta beberapa persembahan sebelah petang untuk sekolah-sekolah adalah projek berat dan besar yang memberi peluang keemasan untuk latihan dan praktik pelajar. Ianya juga seiring dengan hasrat dan persembahan Panggung Negara, dan dengan itu perlu diberi perhatian yang baik daripada pihak pembiaya untuk membolehkan ia berjalan dengan lancar.

Saya amat berbangga di atas usaha ini. Selaku Penaung Projek, saya mengucapkan berbilang terima kasih dan syabas di atas kerjasama dan usaha yang begitu memberangsangkan sekali dari semua pihak, sama ada dari dalam atau luar Universiti Malaya.

Terimakasih,

BERSENI UNTUK NEGARA

Yang benar,

DATO' SERI DR. SITI HASMAH BTE HAJI MOHD ALI



KATA-KATA ALUAN NAIB CANSOLOR, UNIVERSITI MALAYA

Tahun 1999 merupakan tahun ke-50 Universiti Malaya tertubuh di Kuala Lumpur. Tahun ini universiti merayakan ulangtahun Jubli Emasnya. Salah satu aturcara kemuncak perayaan ini adalah pementasan teater Bangsawan oleh Pusat Kebudayaan.

Pementasan sebegini seterusnya akan menjadi usaha tahunan Pusat Kebudayaan, yang telah memulakan pengajian ijazah keseniannya dengan pengambilan pelajar pertama dalam bulan November 1997. Kini Pusat Kebudayaan sudah mempunyai pelajar di tahap akhir pengajian. Mereka perlu diberi penanggungjawaban yang lebih berat untuk menyediakan mereka kepada dunia luar dalam bidang kesenian. Usaha pementasan seperti persembahan bangsawan **Puteri Li Po** boleh memberi pelajar persiapan yang baik ke arah itu.

Adalah menjadi hasrat Universiti Malaya untuk mempertingkatkan statusnya sebagai universiti perdana, dan melalui persembahan ini, Pusat Kebudayaan turut membantu realisasi tersebut. Projek besar-besaran ini merupakan hasil usaha staf dan pelajar dari pelbagai fakulti universiti ini. Universiti sangat menggalakkan usahsama seperti ini dalam sebarang usaha kerja pengurusan atau kreatif. Dalam bidang kesenian, sudah sewajarnya Pusat Kebudayaan menerajui projek seperti ini.

Saya merakamkan setinggi penghargaan kepada YABhg. Dato' Seri Dr. Siti Hasmah Mohd. Ali, isteri YAB Perdana Menteri Malaysia di atas kesediaan YABhg. Dato' Seri bertindak sebagai Penaung Projek. Ucapan penghargaan juga dihulurkan kepada para penaja yang telah membantu membolehkan pementasan besar ini berlangsung dengan baik. Terima kasih jua kepada mereka yang telah terlibat secara langsung atau tidak langsung dalam menjayakan usaha murni ini.

Terima kasih.

UM TRADISI KECEMERLANGAN

Yang benar,

TAN SRI DATO' DR. HJ. ABDULLAH SANUSI AHMAD
Naib Canselor



**KATA-KATA ALUAN
PENGARAH PUSAT KEBUDAYAAN**

Sebarang usaha yang memerlukan kerjasama pelbagai pihak tidak akan berjaya tanpa sikap terbuka dan kerjasama yang dihulurkan. Itulah keberuntungan saya dalam menghasilkan seni teater bangsawan ini, sebagai langkah untuk memulakan persembahan tahunan Pusat Kebudayaan ini. Sambutan dan sumbangan anda semua yang telah membantu dan menyokong usaha inilah yang menaikkan nama universiti ini sebagai universiti perdana. Atas usaha bersama anda itulah menyedarkan saya betapa kecilnya saya tanpa anda semua. Bak kata bijaksana, apalah nakhoda tanpa anak kapalnya.

Sebagai usaha sulung pelbagai restu dan persetujuan perlu didapatkan. Pihak pengurusan tertinggi universiti telah memberi laluan melalui restu yang sangat diperlukan. YBhg. Tan Sri Dato' Dr. Abdullah Sanusi Ahmad, Naib Canselor sendiri menghulurkan khidmat sebagai Penasihat Projek. Hasil pemantauan akrab oleh Naib Canselor telah memberi semangat yang kuat kepada saya selaku Pengarah Pusat Kebudayaan untuk memastikan kejayaan usaha. Tambah pula usaha ini terungkap sebagai salah satu misi dan visi Pusat ke arah mencapai kecemerlangan selaras dengan misi dan visi universiti ini.

Rakan-rakan kalangan pencinta seni universiti ini telah menghulurkan kesanggupan untuk berdaya kreatif sama. Pihak-pihak berupaya dari luar kampus turut menghulurkan bantuan. Alhamdulillah. Rakaman penghargaan kepada pihak media, pihak penaja, staf dan pelajar yang terlibat, serta kepada yang telah melibatkan diri secara langsung atau tidak langsung untuk menjayakan projek ini. Saya yakin lebih ramai lagi rakan-rakan di universiti ini dan masyarakat luar yang mampu untuk tampil secara bergading bahu dalam usaha seperti ini di masa akan datang. InsyaAllah.

Terima kasih,

BERJUANG DI MEDAN SENI

Yang benar,

PROF. DATIN DR. RAHMAH BUJANG
Pengarah Pusat Kebudayaan

Atur letak Peristiwa**Pembuka tirai**

muzik dan syair

Sikuan I

Di taman istana Puteri Li Po

- Dayang bersuka, puteri berduka
- Mimpi suami sebagai Jin Afrit
- Rupanya mimpi tadbir anugerah
- Dang Wangi Jebat bercengerama
- Li Po hatinya terpicatkan seseorang.

Sikuan II

Di balai penghadapan Istana Besar

Di gelanggang silat pendekar muda

- Li Po menerima anugerah "Hang"
Kerana menguasai bahasa tanpa banyak bicara.
- Li Po murka. Menganggap penampilan para isteri
Memalukan dalam menghormati dirinya.
- Marah seorang isteri muda
Sanggupkah menduakan suaminya?
- Bagaimana pula kalau hasrat menagih cinta
Diubah sebagai seolah helah untuk menguji pula?

Sikuan III

Bilik peraduan Puteri Li Po

- Kasih puteri cantikku sayang
- Salah bicara akhirnya memisahkan dua sahabat
- Masih ada ruang untuk bertaubat !!!

Pemutup bangsawan "Lagu Sembah Seni"**ESTETIKA PERSEMBAHAN BANGSAWAN**

Oleh

Profesor Datin Dr. Rahmah Haji Bujang

Kajian estetika sebenarnya merupakan satu kajian fenomenologi yang bertolak daripada pandangan atau pengalaman. Pengalaman yang dimaksudkan di sini adalah pengalaman estetika iaitu yang memberikan kebolehan untuk menilai keindahan.

Estetika mempamerkan kebenaran dan kebaikan namun tidak ada garis panduan yang jelas untuk mengukunya. Ini kerana estetika atau nilai keindahan itu sendiri adalah bersifat proses, iaitu berubah mengikut pengalaman dan citarasa penerimanya. Pengalaman penonton bangsawan mencapai tahap estetik dengan sikap yang sentiasa terbuka tetapi dalam kawalan pemikiran dan perasaannya. Umpamanya, ia boleh bersifat terbuka dan bersedia untuk menerima pendapat orang lain, tetapi ia hendaklah sentiasa membuat refleksi dan perbincangan untuk menemukan imbalan kesan keindahan itu dalam logika pemikirannya. Yang penting adalah kita harus mempunyai masa yang cukup, dilengkapi pengalaman yang sejati dan harus mempunyai kemampuan menikmatinya.

Estetika adalah nilai yang membentuk keindahan sebagai salah satu keberkesanan yang diperlukan untuk kesejahteraan individu dan masyarakat.

Seni Drama dari Sudut Estetika Pementasan

Persembahan drama sentiasa mempertimbangkan tiga faktor. Faktor pertama, ialah berkenaan **pengolahan cerita** yang mahu disampaikan. Faktor kedua, ialah berkenaan **penghayatan dan pelakuan peranan watak-watak** yang terlibat dalamnya. Faktor ketiga, ialah **pengolahan kawasan** yang pada sesuatu persembahan drama itu menjadi **pentasnya**.

Sebuah pementasan drama pasti berusaha menghantar cerita. Dari itu bagaimana cerita itu diolah, atau diplotkan, merupakan salah satu cara untuk menilai estetika drama itu. Tokoh falsafah Yunani, Aristotle, telah memulakan perbincangan estetika berkenaan plot, di mana ia membahagikannya kepada beberapa penentuan. Ia bermula dengan penentuan bahagian pengenalan, sebagai bahagian untuk tujuan memperkenalkan watak-watak utama, memulakan peristiwa, memastikan waktu kejadian. Hanya selepas berlaku pengenalan barulah kewajaran perkembangan tindak tanduk dan aksi dalam kawalan pengenalan itu dapat berkembang dengan berkesan. Sebarang perkembangan peristiwa hanya dapat diwujudkan apabila ia berlaku dalam rentetan yang berkembang dengan baik seperti melalui elemen-elemen salah faham, salah laku atau kedegilan yang mulai darinya bergerak secara sebab akibat untuk memasuki permulaan konflik. Konflik bagi Aristotle adalah elemen yang membawa kepada kemuncak cerita di mana di sanalah aksinya mencapai tahap kemuncak, yang disebutnya sebagai klimaks. Di peringkat ini pengalaman penonton pada tahap penglibatan emosi yang tertinggi dari segi sambutannya. Pada peringkat klimaks inilah keberhasilan drama itu sebagai pernyataan tingkat kepuasan yang diperolehi. Selepas itu penglibatan pengalaman hanya ke arah menurun atau penyelesaian. Penglibatan plot sebegini boleh mengesankan pengalaman katarsis (kelegaan) di mana penonton mencapai suatu pengalaman kepuasan melalui 'jalan penyelesaian' yang diutarakan dalam drama itu.

Selain daripada kawalan plot yang kemas, kisah drama juga terhasil segi olahannya yang melibatkan seni pengucapan. Di sini elemen pengucapan seperti nada, tempo, hentian, tekanan, mood, gaya perbualan antara watak dan seumpamanya menjadi penentu keberkesanan drama kepada penontonnya. Turut dilibatkan oleh

pengusahanya ialah elemen bunyi latar, lagu, tatahias dan tatarias dan sebagainya.

Drama merupakan satu genre seni persembahan. Oleh itu ia juga memerlukan peralatan-peralatan dan keperluan tersendiri untuk membina persembahan melalui pementasan. Ini melibatkan persiapan set dan prop, penataan cahaya, persiapan kostum dan tatarias yang mengiringinya, mekap dan/atau topeng serta perancangan pergerakan, atau blocking, atas pentas.

Ciri pementasan bererti ia mengutamakan penonton. Kerana itu antara usaha mereka yang terlibat secara langsung sebagai penggiat dengan mereka yang terlibat sebagai penerima dan penggemar adalah penting. Penggiat drama hendaklah menghasilkan drama dengan mengambil kira bukan sahaja kepuasan dirinya malah lebih dari itu ia perlu memikirkan selera dan kemahuan penggemar. Sesebuah drama yang baik seharusnya mengandungi nilai-nilai seperti boleh difahami oleh penonton tanpa terlalu dipermudahkan persoalannya, disambut baik kerana mengandungi nilai yang dapat diterima, dan dengan matlamat akhirnya untuk memberi sesuatu hasil yang mengembangkan pengalaman dan menguntungkan manusia.

Bangsawan sebagai Satu Bentuk Teater

Persembahan bangsawan mengandungi unsur-unsur khusus yang telah memberikannya gaya tertentu sebagai sebuah bentuk seni teater.

1. Cerita-ceritanya dinukil dari riwayat yang panjang yang kisahnya merangkumi satu atau dua keturunan wataknya. Biasanya kisahnya **dilakonkan secara berepisod**. Pementasan drama bangsawan yang terlalu mematuhi peritwayatan wataknya akan berlarutan pementasannya hingga memakan masa beberapa kali pementasan untuk menyelesaikannya. Ini meletakkan ketergantungannya kepada sambutan penonton. Faktor ini kemudian membentuk kaedah lakonan bangsawan yang mengutamakan elemen "tarik", untuk memanjangkan kerana punyai sambutan yang sangat baik atau sebaliknya elemen "hambat", untuk memendekkan pementasannya oleh kerana tiada sambutan penonton.
2. Pemilihan jalan cerita bangsawan mengutamakan elemen "**poetic justice**" iaitu pembalasan yang adil di mana perbuatan baik dibalas dengan ganjaran kebaikan dan perbuatan yang jahat pula akan menerima padahnya di mana dengan penekanan begini ia boleh memberatkan unsur pengajaran. Walau bagaimanapun, cerita boleh diambil dari berbagai corak kebudayaan yang ada dari kisah silam. Antaranya corak cerita bangsawan yang digemari ialah yang bersifat pengolahan gaya muzik dan lagu biarpun ceritanya dari kisah sejarah tempatan, cerita kejadian sezaman, cerita dari negara Islam seperti Timur Tengah, cerita dari epik Hindu dan juga cerita Cina. Pemilihan cerita dari kebudayaan yang pelbagai adalah antara daya tarikan bangsawan untuk memenuhi citarasa penonton dari pelbagai kaum.
3. Watak-watak dalam cerita adalah "**stock-type**". Ia dibahagikan kepada empat kategori watak yang utama iaitu:
 - a) watak wira yang bergelar Orang Muda,
 - b) watak wirawati yang bergelar Seri Panggung,
 - c) watak jahat, lazimnya gergasi, yang diberi gelar Tok Sakan, dan,
 - d) watak sampingan dan lawak yang digelar seperti berikut berdasarkan peranan masing-masing:
 - i) Badut bagi watak pelawak, atau pesuruh raja,
 - ii) Dayang bagi watak pesuruh wanita, dengan nama khusus diberi kepada ketuanya, iaitu Kembang Cina,
 - iii) Watak pembantu lelaki yang nama ketuanya digelar Bujang Selamat.

4. Terdapat babak **selingan** yang boleh terdiri daripada sama ada nyanyian, tarian dan lawak jenaka atau gabungan semua elemen tersebut. Pengisiannya adalah untuk membolehkan pertukaran set dan prop dilakukan di belakang tirai kosong, yang disebut tirai kedua. Babak selingan sedemikian dipilih kerana ia dapat menenggelamkan bunyi yang boleh keluar daripada kerja-kerja persiapan set di belakang tirai. Babak selingan yang baik ialah yang akan mengekalkan kesinambungan cerita.
5. Cerita-cerita bangsawan biasanya adalah mengenai cerita golongan raja-raja, bangsawan, atau golongan pari-pati.
6. Lakonan bangsawan tradisi bersifat improvisasi pada seni katanya. Pelakon-pelakon boleh membina dialog secara terus untuk menghidupkan lakonan mengikut selera penonton dengan berpandukan pokok ceritanya. Ciri ini menjadikannya fleksibel di mana pelakon boleh memanjangkan atau memendekkan sesuatu babak berdasarkan sambutan penonton. Teknik pemanjangan cerita disebut **bernasib** atau **berlagu tarik** sementara teknik memendekkan pementasan disebut **menghambat cerita** dengan pewartaan untuk merumuskannya.
7. Pokok cerita bangsawan yang agak serius biasanya dilengkapi dengan unsur-unsur lucu, farsa, melodrama hingga pelbagai olahannya. Penyampaian cerita termasuklah pertuturan dan aksi yang dibawa dengan gaya stailisasi dan bernada lagu dan berirama. Lenggok pengucapan dialog dalam teater bangsawan agak khusus gaya pembawaannya. Gaya dan **lenggok berirama** perlu dibawa untuk membangkitkan penggunaan bahasa yang indah dan puitis karangannya.
8. Repertoire bangsawan biasanya berkisar kepada cerita-cerita pengembaraan, dugaan dan kesengsaraan iaitu yang ditempuhi oleh wira atau wirawati sebelum mencapai kebahagiaan hidup sebagai sepasang suami isteri. Semasa pengembaraan inilah aksi-aksi yang mengandungi konflik, pertarungan, percintaan diterapkan sebagai rangsangan dramatik pementasannya.
9. Cerita bangsawan itu mengutamakan penyampaian gaya bahasa berirama dengan mengadunkan dialog wataknya dengan gaya senikata berpuisi atau berlagu dan ditingkatkan penyampaiannya dengan silat dan tarian. Semua ini adalah elemen aksi yang boleh meningkatkan lagi kepuasan penonton. Contohnya, teknik **berbalas pantun** di antara dua orang kekasih untuk mengemukakan hasrat hati masing-masing menimbulkan efek bahasa berlagu dan teknik **lagu nasib** memuai penonton dalam arus perasaan simpati yang sepadu dengan tujuan tragik adegan itu.

Bibliografi

- Hamidah Abdul Hamid, 1995, Pengantar Estetik, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur.
 Rahmah Bujang, 1994, Drama Melayu: Dari Skrip ke Pentas, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur.
 Rahmah Bujang, 1989, Seni Persembahan Bangsawan, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur.
 Rahmah Bujang, 1975, Sejarah Perkembangan Drama Bangsawan di Tanah Melayu dan Singapura, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur.

Cabaran Mengarah Soon Choon Mee

Berhubung bangsawan "Puteri Li Po", arahan dan skrip Prof. Datin Rahmah Bujang, saya pernah menyaksikannya ketika ianya dipentaskan pada tahun 1992, dan kemampuan beliau mengolah kreativiti sejarah, untuk dibawa ke pentas, membawa satu pengalaman yang sukar dilupakan.

Dilihat daripada catatan sejarah, terbukti bahawa hubungan erat di antara Melaka dan China sudah lama terjalin. Sehubungan itu, perkahwinan Puteri Li Po dengan Sultan Mansor Shah adalah satu agenda penting yang diatur bertujuan untuk mengeratkan hubungan di antara negara, serta dua bangsa – sinonim dengan keadaan masyarakat Malaysia yang berbilang bangsa dan agama. Biarpun demikian, pentas Li Po yang menggabungkan unsur-unsur lakonan, tarian serta nyanyian ini, banyak memberi penekanan terhadap kesetiaan, hubungan, kasih sayang dan cinta sejati di antara Puteri Li Po dan Sultan Mansor.

Bagaimanapun, melalui skrip Li Po ini, Prof. Datin Rahmah Bujang turut memperlihatkan beberapa aspek yang berbeza, khususnya beban perasaan Puteri Li Po – Puteri yang berasal dari Negeri China, dan dibawa jauh ke Melaka untuk memikul tanggungjawab berat menyatukan hubungan diplomatik dua negara besar. Di masa yang sama, beliau juga dihipit oleh kerinduan terhadap keluarga, selain dahagakan kasih sayang suaminya yang jarang ditemui lantaran memiliki tiga lagi isteri yang lain, selain Li Po. Disebabkan oleh konflik-konflik emosi yang sedemikian, Puteri Li Po akhirnya tanpa disedari olehnya, jatuh hati kepada Hang Jebat, seorang pahlawan gagah perkasa yang ditugaskan menjadi penasihat baginda. Tidak tahan menanggung rindu, Puteri Li Po kemudiannya meluahkan perasaannya kepada Hang Jebat, tetapi lamarannya ditolak. Li Po kemudiannya mendapat tahu bahawa Hang Jebat rupa-rupanya berkasih dengan Dang Wangi, dayang kesayangannya. Biarpun pada awalnya beliau marah, namun beliau cepat menerima hakikat dan sedar akan kenyataan sebenar yang perlu dilaluinya di negara yang masih asing baginya itu.

Secara keseluruhannya, perhatian pada pentas ini adalah tertumpu kepada proses kematangan seorang wanita dalam melalui kehidupan. Ini dapat dilihat khususnya pada adegan dimana Li Po cuba menggoda Hang Jebat. Dalam pentas Li Po tahun 1992 ada kalangan masyarakat Cina yang rasa kurang senang dengan perwatakan Li Po itu. Begitupun, saya beranggapan bahawa ianya juga merupakan satu adegan yang mampu memberi kesan kesedihan terhadap penonton. Jika dinilai dari aspek kesan dramatik, Li Po boleh dianggap sebagai 'berotni' bagi masyarakat Cina, juga dalam drama ini dan berdasarkan perwatakannya, Prof. Datin Rahmah Bujang melihatnya sebagai cara untuk menonjolkan ciri-ciri kemanusiaannya.

Untuk pentas kali ini, saya gembira apabila berpeluang menyertai kumpulan produksi, malahan bangga apabila diberi tanggungjawab yang begitu besar iaitu sebagai penolong pengarah. Bagi saya, ini adalah satu tugas yang amat bermakna dan mencabar. Berikutan itu, di sini saya rakamkan rasa penghargaan yang tinggi kepada Prof. Datin Rahmah Bujang, atas kepercayaan beliau kepada saya.

Sepanjang pembabitkan saya dalam kerja-kerja kreatif selama 10 tahun ini, saya banyak dipengaruhi oleh unsur-unsur "Poor Theatre" yang diasaskan oleh Jerzy Grotowski. Berikutan itu, impian saya adalah teater 'pelakon' yang menitikberatkan aspek-aspek kreativiti gerak laku dan vokal seseorang pelakon, manakala kesusasteraan dan unsur dramatik menjadi aspek kreativiti kedua dari sudut kepentingannya kepada persembahan. Bagaimanapun, pentas Bangsawan adalah sebaliknya, di mana kesusasteraan dan unsur dramatik adalah lebih utama, malahan kemewahan pentas yang menekankan unsur-unsur luaran seperti busana, tatarias, latar set, tata cahaya serta musik juga ditekankan. Kesemuanya dianggap penting untuk menghasilkan persembahan sedemikian dan tidak ada satu pun yang patut diabaikan. Berikutan itu, selain membaca dan menganalisis skrip,

apa yang lebih penting adalah melakukan ulangkaji terhadap unsur-unsur dalam aspek pengarah sesebuah pentas yang meliputi idea pemikiran pengarah, pergerakan pelakon, penganalisaan watak, susunan babak, penguasaan situasi persembahan antara lainnya.

Setelah membuat kajian mendalam bersama-sama pengarah, kami sepakat bahawa pentas Li Po ini perlu mengekalkan struktur drama yang tradisi- membabitkan empat bahagian iaitu permulaan, pembinaan aksi, klimaks dan penyelesaian. Bagaimanapun saya sendiri banyak tertarik pada Babak V Adegan I, yang memperlihatkan usaha Dang Wangi mententeramkan Li Po, tetapi kemudiannya berubah kepada permohonan ampun maaf di atas percubaannya merahsiakan cintanya dengan Jebat selama ini. Atas kejujuran Dang Wangi itu, ianya secara tidak langsung telah berjaya mengurangkan kepedihan dan kesedihan Li Po, malahan diambil olehnya sebagai satu pengalaman yang dapat mematangkannya dalam kehidupan.

Pada pendapat saya, sepanjang proses latihan ini secara keseluruhannya proses mencari gerak atau 'blocking' adalah satu usaha yang paling mencabar bagi diri saya. Ini kerana *blocking* yang ditetapkan oleh pengarah adalah mengikut situasi atau berdasarkan kepada keadaan sesebuah drama, dan penting untuk menimbulkan kesan emosi pelakon terhadap pandangan penonton.

Pada kebiasaannya, proses *blocking* memerlukan persediaan berdasarkan apa yang sudah ditetapkan sebelum latihan, tetapi adakalanya, terdapat idea-idea baru yang tercetus ketika latihan dijalankan, lalu diubahsuai akan dilakukan. Idea-idea ini tidak hanya dari pengarah, tetapi juga adakalanya hasil kreativiti pelakon yang berkesan menghasilkan sesuatu yang menarik dan menggembirakan. Bagaimanapun, situasi ini tidak sering berlaku, dan disebabkan itu, pengarah perlu bersedia dengan ilham *blocking*nya terlebih dahulu.

Selain itu, keberanian pengarah menggunakan dua kumpulan pelakon untuk memegang watak yang sama juga bagi saya adalah sesuatu yang mencabar. Ini terutamanya dalam usaha pembinaan watak. Berdasarkan pengalaman lalu hasil penontonan filem arahan Zhang Yi Mou, seorang pengarah negeri Cina, mendapat pelakornya Gong Li dalam pembinaan watak biasanya berbeza dibandingkan watak asal. Ini berkemungkinan kerana latar belakang yang berbeza, selain peribadi pelakon yang saling mempengaruhi dengan kesan yang berlainan terhadap wataknya masing-masing.

Melalui pentas ini, Li Po lakonan Zini adalah Li Po yang pintar, manakala Li Po lakonan Dorothy adalah yang nakal dan bijaksana – dua peribadi yang agak berbeza di antara kedua-duanya. Begitu juga dengan Dang Wangi Aida dan Dang Wangi Imi yang turut menghasilkan sesuatu yang unik dan berbeza.

Akhir sekali, apa yang menggembirakan saya adalah peluang bekerjasama dengan sekumpulan pelakon yang rajin, kaya dengan imaginasi, memiliki daya penghayatan yang tinggi, serta sikap sanggup belajar. Terima kasih.

KAEDAH KOREOGRAFI GERAK DAN TARI DALAM BANGSAWAN LI PO

Oleh: Mohd. Effindi Samsuddin

Gerak dan tari merupakan dua perkara yang sangat sukar dimengertikan atas nama karya seni, dan sememangnya senitarimasih belum memperolehi ruang dan peluang sebagai satu karya seni berbanding dengan karya-karya seni yang lain yang mendapat perhatian dan popular di kalangan oleh para-para seniman dan sarjana tanahair. Gerak merupakan alat utama yang digunakan dalam senitari, dan gerak juga digunakan dalam kegiatan pergerakan **sifat pertama** (pergerakan harian) dan juga **sifat kedua** (pergerakan penggayaan) bagi tujuan perhubungan dan luahan perasaan. Kegiatan-kegiatan kesenian selain senitari mempunyai ciri-ciri yang jelas dalam menghasilkan sesuatu karya. Seperti seni muzik menggunakan peralatan muziknya untuk melahirkan bunyian dan maksud; seni lukis menggunakan kanvas untuk melahirkan ilham; senilakon menggunakan bahasa, gerak dan pertuturan untuk melahirkan perasaan dan maksud yang terus difahami; manakala senitari menggunakan bahasa isyarat tubuh dan bahasa gerak untuk melahirkan perasaan dan maksud secara simbol dan gaya sebagai bahasa dan makna yang berbagai bagi mencapai tujuan.

Walaupun begitu, kelahiran sesuatu karya seni seperti gerak yang ditandakan sebagai namanya iaitu senitari atau olah tubuh atau seni gerak mempunyai perhubungan yang susah diperjelaskan untuk berdiri dengan nama yang tersendiri. Tari tidak mungkin terjadi tanpa gerak manusia, dan gerak manusia tetap wujud dalam sifatnya yang jelas dimengertikan walaupun di dalam alam nyata (reality) ataupun khayalan (abstract). Mungkin rentak, tempo, bunyian, jiwa, perasaan, gerak yang digaya-gayakan, kemahiran gerak yang luar biasa – seperti gimnastik yang dinamakan dalam kegiatan sukan? -, atau gerak yang dimaksudkan untuk ditonton hanya boleh dipertakatakan sebagai kegiatan senitari. Kesemua perkara-perkara di atas berlaku dan terdapat dalam setiap gerak sifat pertama walaupun hanya berjalan, berlari, atau seperti gembira yang sehingga berpusing anggota tubuh dengan penggayaan yang lebih-lebihkan, tergolong dalam pergerakan sifat kedua. Ataupun, sesuatu kegiatan seni seperti senitari adalah dikenali dan diangkat oleh masyarakat dalam sesuatu budaya itu sendiri, serta dinilai dan dinamakan sebagai karya dan acara seni - iaitu masyarakat di dalam sesuatu budaya itu yang secara langsung dan tidak langsung yang menerima sesuatu karya sebagai acara seni.

Bertitik tolak dari pemikiran di atas, asas koreografi gerak dan tari dalam Bangsawan Puteri Cantikku Sayang Li Po menjelajah dalam pengalaman, perasaan, gerak laku, bahasa tubuh dan bahasa gerak yang berteraskan kepada nilai dan makna dalam jati diri budaya negara ini yang dipadankan dengan citarasa dan kehendak semasa, kaedah dan cara pementasan, etika dan estetika, serta nilai dan makna. Satu penerokaan yang menarik terhasil oleh kerana budaya gerak tempatan sudah lengkap dan kaya dengan peribagai bentuk serta cara yang telah tersedia untuk digunapakai. Budaya gerak tempatan merupakan peralatan dan perkakasan yang menjadi teras untuk melahirkan ilham seni melalui kefahaman budaya yang diangkat oleh budaya rantau ini dan dikembalikan kepada masyarakat untuk dihayati dan dirasai – kenyataan isu jati diri ilham seni tempatan dalam memaparkan hasil ciptaan dan pemikiran masyarakat tempatan sememangnya ingin ditontoni oleh masyarakat dan budaya luar.

Kaedah utama yang menjadi ciri pengisian koreografi bangsawan ini menekankan kepada ialah **sifat dan jiwa** dalam gerak. Gaya gerak yang sememangnya menjadi lambang kepada jiwa dan sifat orang-orang Melayu yang penuh dengan falsafah jelas kelihatan untuk dibezakan. Keadaan sifat yang mempunyai perhubungan dengan **tanah, air, api, dan angin** jelas mempengaruhi pembentukan pada tubuh dan gaya gerak.

Sifat tanah yang berserah senantiasa iaitu merelakan ianya digunakan namun *membantah tidak*, jelas kelihatan pada bahasa isyarat badan yang tidak terbuka dan besar, tetapi banyak dalam keadaan yang berat kepada tanah dan mesra kepada sifatnya yang membentuk keringanan gerak tubuh walaupun di dalam **kedudukan berat** (tahap

kedudukan rendah); sifat air yang terus turun dibawah-bawahnya iaitu dari puncak yang hingga turun ke bawah dapat dilihat kepada keadaan tubuh yang tetap dalam keadaan yang *biasa* dan bukan terdorong oleh nafsu yang suka menunjuk dan membangga walaupun dalam keadaan gembira, sedih, berjaya, dipuji, dihianati, puas dan sebagainya yang jelas mempamirkan tidak tanduk kelakuan walaupun ilmu penuh di dada, namun **hamba tetap hamba dan Tuan tetap Tuan**; **sifat api** pula menandakan walaupun kencang atau lemahnya angin ia tetap berdiri tegak ke atas dan tidak akan membakar ke bawah, manakala falsafah ini secara sedar dan tidak sedar mempengaruhi gerak dan laku tubuh dan tindakbalas yang mana kebenaran mengatasi segalanya menyebabkan setiap gerak senantiasa dikawal agar tidak salah dan sumbang; dan **sifat angin** pula adalah resam angin yang bergerak mendarat kepada permukaan jelas terpamer kepada keadaan tubuh yang senantiasa hormat dan penuh beradab sopan serta bertamadun. Kaedah utama ini menjadi teras dan keunikan kepada koreografi ini yang mencabar menjelajah kedudukan dan keadaan gerak tubuh yang tidak bercanggah dengan falsafah yang tersedia ada.

Bangsawan Puteri Cantikku Sayang Li Po mempamerkan gerak-gerak isyarat bahasa badan dan gerak tari yang dapat dibezakan melalui tujuan dan maksud sesuatu gerak dilakukan. Di dalam bahagian gerak isyarat bahasa badan, sudah tentunya mempunyai gerak sifat pertama (gerak kerja harian) dan juga gerak sifat kedua (gerak yang digaya dan lebih-lebihkan). Penekanan gaya gerak yang berpunca dari punca gerak suatu anggota badan di perluaskan dan diperbesarkan bagi tumpuan tinggi pandangan mata penonton, digarapkan dengan nilai dan etika tempatan sebelum menjurus kepada nilai estetika dan artistik. Pemahaman konsep estetika pada kerja kreatif ini adalah berdasarkan kepada kesan perasaan dramatik yang hadir bersama kefahaman dan keindahan makna dan nilai yang terkandung di dalam citarasa dan penerimaan budaya masyarakat yang menonton, iaitu, tidak menjurus hanya kepada pandangan yang cantik dengan teknik yang sangat baik, tetapi tidak membawa sebarang makna dan nilainya kepada penonton dan pemain.

Sementara gerak tari yang melibatkan bahagian tari yang berstruktur penekanannya iaitu seperti di dalam babak istana, adalah lebih ditumpukan kepada simbol dan bentuk yang terkandung tatacara dan adat istiadat istana sebelum budaya klasik (high culture) yang menjadi istilah selepas kejatuhan Melaka ke tangan penjajah-penjajah. Tatacara dan adat istiadat yang dimaksudkan di sini ialah suasana masyarakat yang menggambarkan pemerintahnya, iaitu segala bentuk kesenian dan ketamadunan yang terdapat di dalam istana adalah seiring dan mesra dengan luar istana, iaitu segala falsafah dan pemikiran pada ketika ini berdasarkan **makna** dan **maksud** yang membawa erti kepada kehidupan zahir batin, dan bukanlah berdasarkan pembezaan taraf yang terdapat pada fahaman klasik dengan falsafah kehidupan dan kesenian pada masa kini - iaitu makna dan maksud tidak menjadi keutamaan, tetapi rasa dan keadaan kehidupan perlu berlainan, iaitu untuk dilabelkan sebagai **budaya tinggi** dan **budaya rendah**.

Gerak-gerak tari yang tidak berstruktur menjadi alat untuk pergerakan tari di bahagian olah gerak dalam babak silat dan gerak tari yang bersifat pembayang dan juga untuk menggambarkan perasaan Puteri Li Po. Penggabungan kaedah improvisasi dan komposisi gerak di gunakan di dalam bahagian ini bagi pergerakan gerak tari yang menyokong watak-watak dalam bangsawan.

Sememangnya ilmu dan ilham perlu diketahui, difikirkan dan diterokai dengan kefahaman dan pemikiran tempatan secara berterusan agar kebaikan dan kebenaran terus berpindah dan diwarisi dari zaman ke zaman, biarpun perkara yang lepas tiada mempunyai kenyataan yang nyata dan jelas - keadaan dan jati diri seni dan budaya yang agak kabur dan berbagai yang bertentangan antaranya seperti hubungkait seni budaya dan agama - , dan kini perubahannya kepada sifat yang jelas amat perlahan. Namunpun begitu biarpun hanya melalui proses dari mulut ke mulut yang membawa ilmu dan ilham yang benar dan baik perlu diteruskan untuk panduan dan jati diri zuriat-zuriat kemudian nanti.

MUZIK BANGSAWAN LI PO

Mohd Rafi Safie

Persembahan Teater di Malaysia pada akhir-akhir ini telah mendapat sambutan yang sungguh menggalakkan. Oleh itu Pementasan Bangsawan Li Po di Universiti Malaya sebagai satu bentuk teater turut memberi sumbangan yang amat bermakna pada Kesenian Teater di Malaysia.

Oleh itu julung-julung kalinya pihak IPTA (Universiti Malaya) mengorak langkah bagi menerbitkan sebuah Pementasan Li Po yang diiringi oleh sebuah orkestra yang besar secara 'live'. Mengikut pada perkembangan Muzik Bangsawan pada awalnya di Malaysia, Muzik Bangsawan hanya menggunakan beberapa buah alat asal seperti Harmonium, Tabla dan perkembangan itu secara berdkit-dikit mengikuti kesesuaian tempat dan masa, maka pada awal 50-an dan 60-an. Alat-alat muzik telah bertambah dan Muzik Bangsawan Melayu masih menggunakan selingan-selingan muzik dari Barat ini kerana dengan tiadanya bahan dan kajian serta rujukan.

Apa yang terdapat dalam Muzik bangsawan Li Po pada arahan Prof. Datin Dr. Rahmah Bujang, adalah komposisi-komposisi asal lama dan baru yang mempunyai gabungan 2 budaya (Cina dan Melayu). Lagu-lagu yang terdapat dalam Bangsawan Li Po merupakan cetusan rasa yang mengikuti Jalan Cerita dan perasaan Li Po terdapat juga muzik 'abstrak' dalam bangsawan ini dan ia membentuk satu fenomena baru dalam bangsawan Melayu.

Muzik Li Po dibahagikan kepada beberapa bahagian seperti Overture, Tarian, Nyanyian dan Sembah Seni.

Overture

Adalah tema muzik Li Po yang menggambarkan seorang Puteri Cina yang cantik dan menawan. Muzik mengiringi keriang Li Po, dan mempunyai naluri yang begitu mudah tersinggung. Suasana pada kerajaan Melaka pula menyusul pada Iringan gamelan dan seterusnya pada syair, di akhiri dengan tema asal. Ini membentuk form (ABCA).

Anak Raja Turun Beradu

Sebuah lagu tradisional Melayu yang begitu popular dan sering digunakan dalam filem-filem Melayu Klasik ianya bagi menghiburkan putera atau puteri yang ingin beradu sambil diiringi oleh dayang-dayang disekelilingnya.

Jin Afrit

Nyanyian Jin yang muncul dalam mimpi Li Po sambil membayangkan Jin yang sangat bengis lagi hodoh yang mengganggu Li Po.

Li Po Sedih:

Puteri Li Po mengadu rasa kecewanya dalam nyanyian juga rasa rindu pada ayah dan bondanya **Li Po Sedih:**

Menuju Harapan

Lagu Melayu Asli nyanyian Jebat dan Dang Wangi menggambarkan cinta yang tersemai dan mendalam antara mereka.

Taman

Gambaran suasana dalam taman yang cantik lagi indah.

Curahan Hati

Kesunyian yang amat mendalam dan kerinduannya pada suaminya.

Genting

Lagu tarian abstrak di mana Li Po mula mengenali adat dan Istiadat Melayu (bertukar menjadi Melayu)

Pertabalan/Tarian Zapin

Suasana di dalam istana di mana gelaran 'Hang' kepada Li Po dan Tarian dalam Istana.

Suasana

Lagu yang mengiringi Dayang Eunuch dan Dang Wangi ke gelanggang silat mencari Jebat atas arahan Li Po. Permulaan lagu ini jelas menggambarkan bagaimana harmoninya suasana kampung dalam perjalanan pada masa itu.

Seloka

Nyanyian lawak antara Dayang Sida dan Kembang Cina.

Suratan Nasibku

Dang Wangi bersedih kerana mengetahui yang Li Po menaruh hati pada Jebat dan berasa bimbang jika kekasihnya itu dirampas puteri.

Sembah Seni:

Lagu penutup Bangsawan Li Po. 'Finale' ini menggabungkan Orkestra, Gamelan dan Korus. Sekali gus menyatakan terima kasih para pelakon kepada penonton.

Walaupun menggunakan alat-alat orkestra barat (kecuali Gamelan), ini hanyalah untuk memertabatkan lagi muzik pada bangsawan melayu sendiri dan juga sebagai sumbangan pada Industri Muzik teater di Malaysia pada masa hadapan.

Busana Li Po

oleh Eleeza Zainuddin



Busana Li Po

i) Potongan SAMFU merupakan satu gaya pemakaian untuk wanita golongan muda. Potongan bajunya pendek melepasi paras punggung dikenakan dengan kain potongan 'A'. Pakaian ini lazimnya dipakai di tempat atau di upacara kurang rasmi. Kain broket tenunan china ialah kain bermutu tinggi, menunjukkan pemakainya terdiri dari golongan elit. Warna hijau dipilih untuk menggambarkan suasana hati Li Po yang keliru dan resah. Pakaian ini dilengkapi dengan penggunaan kipas dan setangan. Li Po bersanggul Kecil dilengkapi hiasan kepala manakala kasutnya ialah kasut baldu bersulam manikam.

ii) Baju ini dikenali sebagai SAMFU LABU. Sejenis pakaian tradisi, pakaian di raja pada zaman pemerintahan Dinasti Ming juga merupakan pakaian untuk majlis atau upacara rasmi. Busana daripada kain satin bermutu tinggi disulam dengan tangan, berwarna-warni serta diselitkan dengan benang emas, didatangkan dari negara China. Set busana ini terdiri dari 3 bahagian iaitu; Baju, Kain dan Lapik Dada. Ia dilengkapi dengan pakaian kepala bermotif burung 'pheonix'. diselitkan juga dengan kasut nipis, baldu bersulam manikam. Pakaian berwarna merah dipercayai warna membawa tuah dalam kepercayaan kaum cina turut memainkan peranan untuk menggambarkan suasana meriah.

iii) Pakaian baju Melayu atau Baju Kurung, bersamping dan bertengkolok merupakan salah satu pakaian tradisi Melayu dikatakan telah lama wujud sebelum zaman kesultanan Melaka. Pakaian seperti ini dikatakan mempunyai persamaan dengan pakaian orang Melayu Patani pada kurun yang lebih awal. Baju kurung ini dikatakan sebagai Busana di raja pada zaman Kesultanan Melaka. Manakala rakyat jelata tidak dibenarkan memakai pakaian ini tanpa kebenaran atau anugerah dari raja.

Dalam upacara penganugerahan gelaran Hang kepada Li Po, beliau dianugerahkan Baju Kurung pesak lengkap sepersalinan. Kelengkapannya terdiri dari Baju Kurung labuh, kain sarung diperbuat daripada songket, selendang panjang dan lapik dada (Ja).

Cara pemakaiannya: Baju kurung dikenakan kancing sebutir dileher dan pakaikan la daripada manik di atasnya. Kain sarung diikat ombak mengalun di bahagian tepi kepala kain diletakkan dibelakang. Pemakai akan lengkap bersanggul berhias cucuk sanggul dan berkasut sulam.

Busana Sultan Mansur Shah (i)

Baju Sikap dikenali juga dengan nama Baju Perhiasan atau Jacket Pendek, (Zubaidah Syawal, 1994:51). Baju ini mempunyai berbagai potongan merupakan salah satu pakaian lelaki tertua di Tanah Melayu. Rupa bentuk umum pakaian ini ialah mempunyai leher berdiri, berbelah di hadapan, berlengan panjang dan labuh diparas punggung. Baju ini biasanya dipakai dengan sehelai pakaian dalam yang lain seperti baju kurung, baju silat atau baju cekak musang. Kemudian, dipakai dengan seluar Sampak atau seluar Aceh atau seluar Cina. Dilengkapi pula dengan kain samping ikat bertangkup atau ikat pancung beserta bngkungnya.

Baju Sikap dipakai dengan baju berleher bulat dan dibahagian dalam seluar Aceh, bersamping ikat pancung serta berbengkong dan memakai pending, dilengkapi pula dengan keris peribadi. Memakai tengkolok, agok, gelang tangan dan gelang kaki serta capal sebagai aksesori.

Seluar Aceh dikenali juga dengan nama seluar Sampak atau Seluar Gelombang atau Seluar Pak Sekerap. Seluar ini berpotongan sangat lebar dan berpesak besar. Labuhnya hanya di paras betis. Seluar Aceh bertunen songket menyerlahkan lagi keindahan dan kehebatan pakaian raja-raja Melayu sejak zaman berzaman.

Busana Sultan Mansor Shah (ii)

Sultan Mansor Shah berpakaian Baju Sikap; badiannya lurus, berbelah di hadapan, leher berdiri, berkekek dan berlungan panjang. Bahagian ke dua belah tepi kiri dan kanan punggung dipasang pesak. Di bahagian hadapan dikenakan pesak besar (sebelah kiri baju) dan di sebelah kanannya pula dikenakan pesak kecil. Pada bahagian belahan di hadapan, dipasangkan tulang dan dipasang kancing sebanyak 7 atau 9 butir. Di bahagian ketiaknya dipasang kekek. Baju ini juga dikenali sebagai Baju Pesak.

Busana Hang Jebat (Pakaian diluar istana)

Jebat mengenakan baju silat berleher 'V' dan seluar Aceh berserta baju sikap daripada kain jenis kapas dan satin. Baju Sikap yang mudah menunjukkan beliau adalah dari kalangan rakyat jelata, memakai samping songket dengan anugerah oleh raja. Berikut kepala serta berbengkong Cindai juga berkeris menunjukkan Jebat seorang pahlawan diraja. Samping diikat di atas paras lutut menunjukkan beliau seorang teruna.

Busana Jebat (ii) di Balai Penghadapan sebagai Laksamana

Sebagai Laksamana Hang Jebat memakai baju silat berleher kurung (warna oren/jingga) di bawah baju sikap bersulam. Mengenakan seluar Aceh, bersamping songket, berbengkong kain Cindai, berkeris, bertanjak serta memakai rantai yang 'simple'. Beliau juga mengenakan capal.

Busana Tun Papatih Putih (Bendahara)

Sebagai seorang yang paling kanan dan berumur di istana, Tun Papatih Putih telah diizin untuk memakai pakaian songket. Tun Papatih Putih memakai baju Melayu Songket dibawah baju Sikap. Beliau bersamping songket, berkeris, berbengkong dan memakai capal.

Busana Dang Wangi, Dayang dan Andam.

Baju kebaya dianggap sebagai pakaian tertua bagi kaum wanita di Tanah Melayu. Baju ini di sebut juga sebagai baju belah labuh besar. Ia berupa seperti 'djubba' dari Mesir dan kerana itu dianggap mempunyai unsur-unsur latar belakang Asia Barat. Gambaran baju Kebaya Labuh: mempunyai kaedah seperti baju kurung iaitu bertebuk lehernya dan dilangsungkan belahannya terus ke bawah. Di sebelah hadapan baju (pada belahan baju) dipasang pesak sebelah menyebelah. Labuh baju ini biasanya singkat daripada baju kurung dan labuhnya melebihi paras punggung. Di bawah ketiak dipasang kekek. Bahagian hadapan pesak dicantum dengan pin atau kerosang dan dikemaskan dengan tiga butir kerosang. Baju ini dipakai dengan kain sarung tenun atau batik dibawa dari Indonesia atau India. Kain sarong dilipat tangkup ke hadapan dengan kedudukan kepala kainnya di hadapan luar pelipat.

Busana Di Po

Di Po merupakan hulubalang China yang di utus untuk mengetuai rombongan yang mengiringi Li Po ke Tanah Melayu. Pakaian beliau merupakan jubah panjang berlungan panjang. Di bahagian hadapan baju terdapat panel bersulam untuk menunjukkan pangkat pemakainya. Pakaian dalamnya ialah pakaian berlungan pendek dengan bahagian lehernya dipakai secara bertindih. Pakaian dalam dilengkapi dengan seluar panjang. Di Po memakai topi 'sho mao' dan berkasut nipis berwarna hitam.

Busana Sida

Sida seorang dayang istana dipertanggungjawabkan untuk menjaga Li Po. Eunach memakai baju dikenali dengan nama 'kuan-i'. Rekaannya diinspirasikan dari jubah rasmi pakaian kakitangan sivil zaman imperial China. Pakaian ini terdiri dari Jubah berlungan pendek, berbelah dari pinggang hingga ke kaki, pada 3 bahagiania itu; di kiri dan kanan serta hadapan. Pakaian dalam yang mempunyai potongan leher bertindih, berlungan panjang. Pakaian dalam dilengkapi dengan seluar panjang. Pakaian ini dilengkapi dengan pemakaian tetapan dan kain alas dada. Topi yang dipakai dinamakan 'can-moa' sejenis topi pakaian watak komidi atau watak tambahan. Sida juga memakai stokin putih dan kasut kapas berwarna hitam bertapak nipis.

Busana Jin

Jin memakai Jubah hitam berbulu dari kain broket. Bajunya besar dan berjurai-jurai. Jin memakai topeng dan rambut panjang kusut masai. Bermisai hodoh dan bersarung tangan hitam.

Busana Anak Jin

Anak Jin memakai barut gantung-satu pakaian tradisi bagi kanak-kanak Melayu. Barut gantung ini dikenakan dengan seluar gelembung berkilat-kila, berstokin dan berkasut.

Busana Permasuri

Satu pakaian klasik yang menggunakan sehelai kain panjang sembilan sebagai selendang disambung pemakaiannya sampai ke kainnya. Baju pula ialah baju kurung ala cekak musang tetapi labuhnya cuma mencecahnya cuma mencecah paras punggung. Pakaian dilengkapi dengan perhiasan barang kemas serta pending dan kasut bersulam menikam.

Busana Permaisuri Wanang Sari

Berasalkan dari negeri Indera Putra, busananya dinamakan Baju Kurung Riau - satu pakaian pengaruh dari Riau. Di lengkapi dengan pakaian perhiasan badan serta selendang dan kasut bersulam.

Busana Radan Galoh Kendana Kirana

Puteri kepada Maharaja Majapahit memakai pakaian lengkap dari pakaian kepala hingga ke kaki - dengan baju bersulam, kain Batik Selo, berpending berbengkong dan berkasut sulam menikam.

Rekabentuk Set Pentas dan Atmosfera Dewan Tunku Canselor Universiti Malaya

Rahmat Bayudi, Ati Rosemary Mohd Ariffin

Pengenalan

Bangsawan Li Po kali ini adalah satu karya yang memaparkan keperibadian Li Po sebagai seorang puteri yang sensitif, penuh kesangsian dan perasaan. Sebagai seorang puteri yang berasal dari Dinasti Ming, sebuah kerajaan besar di Negeri Cina pada abad itu, Li Po terpaksa berhadapan dengan masa depan yang tidak dijangka, iaitu berkahwin dengan Sultan Melaka, di sebuah kerajaan yang jauh lebih kecil dan terletak jauh dari tanah air beliau. Sifat kewanitaan beliau diwatakkan dengan penuh emosi, dijalin dengan nyanyian-nyanyian bangsawan yang penuh melodi. Dengan latarbelakang tersebut, set pentas bangsawan ini dikonsepsikan daripada keperibadian Li Po sebagai seorang puteri dari Negeri Cina yang baru sampai di Melaka dan mengalami berbagai pengalaman emosi.

Konsep Rekabentuk Atmosfera Dewan Tunku Canselor

Di pintu masuk utama Dewan Tunku Canselor, hadirin di persembahkan lukisan mural yang membayangkan waktu fajar menyingsing di kawasan pedalaman dan waktu senja di kawasan pelabuhan pada zaman kesultanan Melaka. Lukisan ini adalah hasil karya pelajar-pelajar Tahun 4 Kursus Senibina, Universiti Malaya.

Adalah menjadi harapan jika para penonton mengenakan pakaian yang sezaman dengan kesultanan Melaka untuk menambah seri malam-malam Bangsawan ini. Bandar Melaka pada zaman tersebut adalah sebuah kosmopolitan yang makmur dan menjadi tumpuan perniagaan dari semua pelusuk benua. Oleh itu, kemungkinan besar terdapat masyarakat berbilang kaum di zaman tersebut, yang boleh dicorakkan oleh pakaian dan hiasan dari seluruh dunia, terutamanya dari negeri-negeri Arab, India, kepulauan Jawa dan Cina.

Di dalam dewan, terdapat lambaian kain-kain langsir di kiri dan kanan untuk menambah suasana kecemerlangan dewan bangsawan ini, yang juga berfungsi sebagai penerap akustik untuk meningkatkan mutu kawalan bunyi.

Konsep Rekabentuk Set Pentas

Li Po ditempatkan di sebuah Istana di Bukit Cina, dilengkapi dengan sebuah taman peribadi baginda, yang juga digelar taman larangan. Adapun taman ini adalah untuk Li Po bersantai bersama dayang-dayang yang diperuntukkan kepadanya oleh Sultan Melaka dan yang dibawa bersamanya dari negeri Cina. Li Po gemar beristirahat di satu kawasan berhampiran sebuah anak sungai, sebuah tempat yang begitu aman dan damai, sesuai untuk menenangkan fikiran yang berkecamuk. Anjung Istana Li Po memaparkan ciri-ciri senibina Melayu mirip Istana Melayu lama di Semenanjung Tanah Melayu.

Balai Besar Istana Sultan Melaka diilhamkan berdasarkan beberapa contoh yang dipamerkan oleh Muzium Budaya Negeri Melaka. Walau bagaimanapun, untuk bangsawan ini, adalah lebih tepat singgahsana Sultan yang bertakhta bersama permaisuri mempunyai tujuh anak tangga. Singgahsana yang mempunyai lima (5) anak tangga seperti yang tertera di Muzium tersebut hanya sesuai untuk seorang Raja Muda. Peradaban, susunan tempat duduk dan acara-acara dalam sikuhan Penganugerahan Li Po di Balai Besar istana Sultan Mansur juga dilandaskan dari contoh yang sama.

Dikamar Li Po, katil baginda diilhamkan dari sebuah katil yang dipamerkan di Muzium Baba dan Nyonya, Melaka. Hiasan yang bermotifkan unsur-unsur semulajadi menjadi asas motif imej dari Dinasti Ming. Motif-motif ini dipilih sebagai penawar rindu Li Po kepada tempat asal usulnya, walaupun baginda tinggal di sebuah Istana yang bercirikan senibina Melayu. Perlu diingat bahawa baginda juga masih berpakaian tradisi Cina, sebelum baginda boleh menyesuaikan dirinya dengan elemen-elemen kebudayaan Melayu secara beransur-ansur.

Di samping set yang memaparkan kezamanaan Kesultanan Melaka, terdapat beberapa aspek teknikal yang telah diterapkan kepada pentas asal Dewan Tunku Canselor. Antaranya ialah Pentas Lambor yang dibina untuk pertama mendekati lagi pelakon dengan penonton ataupun memberi suasana yang lebih intim bila diperlukan, kedua untuk menjadi pengantara kepada penonton dan pentas utama yang agak tinggi, dan ketiga; untuk memeriahkan lagi adegan silat yang bertenaga tinggi.

Seterusnya, satu set tirai yang ke dua juga dipasang untuk kegunaan bangsawan. Sudah tiba masanya Dewan Tunku Canselor mempunyai sebuah set tirai yang ke dua untuk pementasan-pementasan seni yang lebih sempurna.

Susunan tempat duduk penonton juga diberi perhatian yang teliti, terutamanya untuk memastikan sudut pandangan penonton adalah sesuai. Untuk setiap persembahan, kapasiti penonton adalah tidak lebih daripada 600 penonton.

Kesimpulan

Set pentas dan atmosfera dewan ini dilaksanakan dengan mengambilkira keadaan dan rekabentuk asal pentas Dewan Tunku Canselor ini yang lebih sesuai berfungsi sebagai dewan perhimpunan atau dewan orang ramai. Di masa hadapan, bangsawan ini lebih sesuai dipentaskan di sebuah teater prosinum. Justeru itu, bangsawan ini memerlukan pendekatan yang lebih praktikal, agar penonton dapat menikmati bangsawan yang dipersembahkan dengan baik.

Dengan memaparkan keseluruhan dewan sebagai satu pentas yang besar bukan sahaja untuk pelakon, tetapi juga untuk penonton, maka ingin kami tekankan bahawa semangat dan nikmat penghayatan atmosfera bangsawan ini dapat rasai bersama.

TATA CAHAYA PEMENTASAN BANGSAWAN LI PO

Mohd Rashid A. Rahim

MAKNA CAHAYA

Manusia yang telah dikurnia Tuhan dengan kelengkapan pancaindera dapat merasa dan melihat dengan menggunakan mata sebagai salah satu inderanya. Semenjak itu manusia mengenal dunia gelap dan terang melalui ada tidaknya cahaya. Tuhan telah menciptakan kekuatan alam dan matahari yang merupakan sumber cahaya utama dikenali manusia. Sebelum manusia mengenal api, segala perilaku dan pekerjaan manusia adalah hanya dilakukan pada waktu siang iaitu ketika matahari menyinari cahayanya.

Apabila kita mempelajari sejarah teater, maka teater yang menggunakan gerak laku manusia itu pada awalnya dilakukan di waktu siang, iaitu sebelum manusia mengenal api. Apabila manusia telah mengenali api sebagai alat pemanas dan alat untuk menerang kegelapan, manusia semakin sedar akan manfaatnya. Pada mulanya penggunaan api-unggun adalah untuk pemanas dan meneranginya. Setelah minyak ditemui barulah manusia membuat alat-alat penerangan yang berupa obor, dan sebagainya. Api telah dipisahkan fungsinya sebagai penerang kegelapan dan alat pemanas. Teater mengambil manfaat api sebagai alat untuk menerangi. Keterbatasan penerangan cahayanya banyak memberikan pengaruh lain terhadap gerak laku dan menimbulkan kesan yang sulit di dalam teater yang tidak menggunakan cahaya seperti itu. Bayangan api yang ditiup angin menimbulkan kesan gelap terang dan menimbulkan suasana tersendiri serta membuatkan gerak laku semakin berkesan.

Ketika ini kita telah maju selangkah lagi dalam memanfaatkan cahaya di pentas dengan adanya sumber daya elektrik sebagai teknologi terkini. Penguasaan dan penggunaan terhadap sumber cahaya elektrik ini penting jika kita tidak mahu terperangkap kepada pencahayaan yang datar sahaja.

Apabila lampu panggung surut perlahan-lahan dan lampu kaki bertambah terang menyuluh pentas yang megah, maka penonton seperti diberitahu bahawa Pementasan "Li Po" akan bermula. Mereka berada dalam suasana lain daripada yang lain. Penonton datang melihat persembahan teater adalah kerana ingin mendapatkan sesuatu yang dapat memberi munafaat. Oleh itu melalui tata cahaya adalah sebagai salah satu kekuatan di dalam persembahan teater Bangsawan "Li Po" sehingga penonton berpuas hati kerana mereka telah mendapat sesuatu yang berguna. Kesan pertama ketika lampu mula disinari ke arah gerak laku pelakon di pentas, penonton telah mendapat sesuatu yang berguna. Kesan pertama ketika lampu mula disinari gerak laku pelakon di pentas, penonton telah dapat merasai suasananya, dan mendapat kepuasan rohani kerana pementasan "Li Po" yang sungguh cermat dan segala gerak laku serta emosi. Mestilah dijaga kesinambungannya melalui peristiwa demi peristiwa disetiap babak peristiwa yang tampil di atas pentas, dan seterusnya penggunaan cahaya yang bersesuaian adalah dapat memberi pengaruh yang amat berkesan dan dapat menggambarkan suasana sebenar dan memberi kesan yang mendalam terhadap penonton. Cahaya yang digunakan di dalam pementasan "Li Po" adalah mengandungi pengertiannya tersendiri, ia boleh menarik perhatian, mengukuhkan suasana, set, dan menciptakan komposisi. Peranan cahaya adalah sebagai seni baru yang tidak terbatas penggunaannya.

BERBAGAI MACAM LAMPU

Lampu cahaya umum di dalam pementasan "Li Po" memiliki sifat cahaya yang memancar, disebabkan oleh cahaya yang keluar dari lampu hanya dipantulkan melalui reflektor (alat yang mengembalikan cahaya) kemudian dibiaskan melalui lensa. Pembiasan melalui lensa menyebabkan sorotan cahayanya terpadu dan keluar dengan tajam. Pada lampu campuran dalam pementasan "Li Po" sifatnya seperti lampu umum, hanya setelah cahaya terpantul melalui reflektor kemudian dibiaskan melalui kaca lampu yang berwarna warni, satu lampu set warna. Biasanya terdapat warna merah, hijau, biru, putih dan sebagainya. Lampu campuran ini digunakan untuk memberikan nada cahaya dan untuk menghilangkan dan mengurangi bayang-bayang yang mungkin timbul oleh lampu cahaya umum atau lampu cahaya khusus. Lampu cahaya khusus mempunyai dua macam reflektor dalam pementasan "Li Po", cahaya yang dipantulkan menyatakan sangat tajam, biasanya untuk jarak jauh.

Di dalam pementasan bangsawan "Li Po" juga, cahaya yang dipantulkan memancar 'lembut', biasanya untuk jarak pendek. Dengan adanya berbagai macam lampu ini seorang penata cahaya akan dapat mengatur lampu sebegitu rupa sehingga ia dapat mencapai daya kreativiti yang menarik di dalam pementasan "Li Po" ini.

SARANAN MENGENALI LAMPU

Di dalam pementasan Bangsawan "Li Po" ini berbagai-bagai jenis lampu yang telah dipasang di atas pentas dan segala pencahayaannya adalah mengikut kehendak sutradara (Pengaruh) teater Bangsawan "Li Po", yang telah disusun dalam bentuk rancangan Tata cahaya oleh pereka tata cahaya. Untuk memenuhi kehendak pementasan "Li Po" ini, mestilah ada peraka tata Cahaya atau pengatur cahaya lampu. Bagi seorang pereka tata cahaya mestilah memahami dan mengetahui dengan mendalam segala kaedahnya dan cara-cara mengendalikan lampu. Oleh itu untuk menghasilkan kualiti yang lebih berkesan di dalam pementasan Li Po ini, seorang pereka tata cahaya itu juga selain daripada berpengetahuan mestilah mempunyai pengalaman.

Cara untuk mengendali lampu pada dasarnya mempunyai dua perkara penting iaitu:

1. Intensiti
2. Warna

Intensiti adalah suatu keadaan yang sangat penting dan memerlukan pengamatan tentang pencahayaan di dalam sesuatu babak di dalam pementasan Bangsawan "Li Po" ini. Iaitu pencahayaan di Taman Larangan "Li Po" di Balai Penghadapan "Li Po", di Bilik Tidur "Li Po" dan digelanggang Silat. Cahaya di daerah pementasan "Li Po" ini, umumnya mempunyai kekuatan cahayanya tersendiri sehingga dapat menghidupkan suasana sebenar. Jenis-jenis lampu yang digunakan di dalam pementasan Bangsawan "Li Po" ini adalah jenis lampu jenis Parcan, lampu Fresnel, lampu Profile Sportlights, lampu Strobe Light dan Dimmer. Segala cahaya dan faktor warna, pemantulan, pembesaran objek yang kena cahaya adalah dengan menggunakan lampu-lampu itu. Untuk mengendalikan cahaya lampu dari terang ke gelap dan sebaliknya adalah menggunakan "dimmer" dan dipasang di atas pentas, di dalam pementasan "Li Po" ini dan pencahayaan dapat dikawal dengan mudah iaitu daripada pencahayaan penuh, perlahan-lahan surut sehingga padam semuanya dan sebaliknya.

WARNA

Warna yang digunakan di dalam pementasan Bangsawan Li Po adalah amat penting peranannya sebagai alat pengendali intensiti cahaya. Di negara yang berteknologi baru telah lama menggunakan intensiti cahaya warna pelangi sebagai alat utama cahaya panggung untuk pementasan "Li Po", tidak saja membezakan intensiti cahaya lampu.

Tragedi, akan tetapi juga membezakan tata warna cahayanya. Warna-warna hangat digunakan untuk warna cahaya di daerah pementasan di Taman Larangan "Li Po", Gelanggang Silat, di Balai Penghadapan "Li Po", di Bilik Tidur "Li Po": Warna yang menggambarkan suasana itu adalah menghidupkan lagi pementasan "Li Po" ini dan penciptaan warna cahaya yang digunakan adalah mempunyai unsur-unsur dramatik.

Penggunaan warna cahaya di pentas "Li Po" amat menarik oleh kerana sifat-sifatnya yang unit. Ianya mempunyai sifat objektif yang sudah pasti, contohnya, sumber cahayanya, kekuatan lampunya, media atau filter (saringan) warnanya semuanya sudah pasti. Namun pancaran warna cahaya lampu itu ketika memantul dari benda atau pameran yang disuluh, pantulan warnanya yang sampai ke mata penonton boleh berubah.

Selain daripada itu pementasan Bangsawan "Li Po" ini memiliki sifat keaslian atau memiliki faktor psikologi kerana kemahuan pengaruh yang lebih tertarik kepada pantulan warna-warna dalam pementasan itu dimata penonton. Oleh itu seorang penata cahaya mestilah mempunyai kemahiran yang tersendiri, untuk mengolah faktor-faktor objektif dan subjektif. Perubahan warna boleh dilakukan dengan praktis. Apabila ingin warna cahaya panas kepada dingin dipentas, maka warna cahaya lampu yang memiliki warna panas diturunkan. Oleh itu kaedah penggunaan cahaya ini adalah amat memberi kesan yang baik terhadap warna dan penghasilannya menjayakan pementasan "Li Po".

"FUNGSI CAHAYA LAMPU PANGGUNG"

Fungsi cahaya lampu panggung dalam Pementasan "Li Po" umumnya tergantung dari bagaimana cara kerjanya di dalam teater. Pementasan "Li Po" menggunakan tanda dan lambang istana "Li Po". Penamaannya dan pembahagiannya untuk beberapa orang pelakon terlibat. Supaya tiada terjadi kesilapan pendapat, maka disini akan dibahagi menjadi empat fungsi untuk menjayakan pementasan "Li Po"

1. Mengadakan pilihan bagi segala hal yang diperlihatkan dalam pementasan "Li Po" dalam perkara ini penting kerana cahaya lampu dapat membiarkan penonton dapat melihat dengan jelas. Di antara jenis lampu yang digunakan ialah lampu parcan, fresnel, profile spotlights, strobe lights dan dimer. Di dalam pementasan "Li Po" perlengkapan teknik tata cahaya adalah sesuatu yang disengajakan. Set sering terjadi dengan kesinambungan cahaya yang berkesan.

2. Mengungkapkan bentuk dalam pementasan "Li Po" merupakan fungsi cahaya yang sering digunakan. Oleh itu pementasan "Li Po" ini menggunakan cahaya lampu yang sesuatu maka para pelakon, peralatan dan semua bahagian pementasan itu akan nampak lebih jelas atau biasanya dikatakan unik dan lebih menarik. Ini adalah kerana dengan adanya sinar tajam (high-light), dengan ada bayangan, puncanya adalah kerana keanekaragaman penyebaran sinar cahaya. Dinding-dinding setnya adalah banyak pencahayaannya dengan wajah pelakon, dan setiap permukaan, memiliki jumlah kadar pencahayaan yang mencukupi.

3. Membuat gambaran wajar dalam pementasan "Li Po" ialah termasuk gambaran cahaya lampu tiruan yang menciptakan gambaran cahaya wajar yang memberi petunjuk terhadap waktu sehari-hari, waktu setempat dan semusim. Disamping itu juga adalah termasuk pembuatan cahaya lampu Parcan, Fresnel, Profile Spotlights, Strobe lights dan dimmer ini, lampu yang biasanya dipergunakan di dalam set.

Di dalam pementasan "Li Po", dengan memperhitungkan cahaya dan warni, seseorang dapat membezakan antara cahaya matahari ditepi pantai dan cahaya matahari yang lemah kelu di kawalan pergunungan. Selain daripada itu dapat juga membezakan cahaya bulan yang romantis dan dingin. Cahaya warna yang bersesuaian akan dapat membawa unsur-unsur dramatik.

4. Membuat komposisi dengan cahaya dalam pementasan "Li Po" adalah dengan menggunakan cahaya sebagai elemen sebuah rancangan.

Dengan menggunakan cahaya lampu boder dan lampu kaki ketiga sisi dinding dan kebahagian peralatan, maka ia akan menerangi sebuah set dipentas dan memenuhi fungsinya yang pertama ia memperlihatkan, benda-benda yang disuluh dengan cahaya. Nampak dan selesailah persoalannya. Tetapi bila kesan seterusnya mencapai lebih dari itu, ia akan berhasil dalam proses penciptaan melalui dasar rancangan pementasan "Li Po" yang baik, pembahagian cahaya lampu dengan keanekaragaman kualiti dan warna, ia mesti menggunakan cara kerja "membuat lukisan", dengan cahaya. Oleh itu pengusunan lampu dalam pementasan "Li Po" mestilah baik dan benar juga khusus terus ke objeknya. Dengan itu cahaya terang akan menunjukkan tempat yang tepat dan bayangan membuat bentuk adalah sebahagian dari kemestian dalam pementasan "Li Po" ini.

5. Menciptakan suasana hati/jiwa dalam pementasan "Li Po" adalah termasuk juga adanya perasaan atau efek kejirnaan yang diciptakan oleh kerana peranan cahaya lampu terhadap penonton. Kadangkala sukar difahami dan dijelaskan. Pengaruh dari cahaya lampu ini dibahagi kepada dua sebab. Pertama disebabkan oleh warna dan kedua oleh cahaya dan keteduhan. Ciptaan suasana yang dihasilkan oleh cahaya lampu haruslah menjadi penunjang yang memberikan kesan kepada penonton tanpa harus menarik perhatiannya kepada efek cahaya lampu itu sendiri. Cahaya yang dipadu dalam satu kesatuan yang utuh dalam sebuah pertunjukan. Dengan menggunakan fungsi cahaya lampu Panggung ini Pementasan "Li Po" menjadi lebih sempurna dan memuaskan kesinambungannya.

*Jawatan kuasa Induk**Penasihat:*

YBhg. Tan Sri Dato' Hj. Abdullah Sanusi Ahmad

Penggenusi:

YBhg. Prof Datin Dr. Rahmah Bujang

Setiausaha:

Puan Sabariah Ishak

Abli-abli:

Ybhg. Prof. Madya Datin Dr. Jamaliah Mohd Ali

En. V.T Ratnam

En. Sani Kecot

En. K. Puniarmurthy

En. Zubir Ali

Jawatankuasa Kreatif**PENGARAH EKSEKUTIF & KREATIF****Profesor Datin Dr. Rahmah Haji Bujang, DSM**

Pengarah Pusat Kebudayaan, Universiti Malaya mulai Disember 1996. Pelopor pengajian ijazah Muzik dan Seni Drama di Pusat Kebudayaan untuk Universiti –mulai November 1997. Lulusan Ph.D. (England), MA dan BA (Mal.) Penulis skrip dan Pengarah Teater Muzika "Tenggang" anjuran Berita Harian (1996), Penulis skrip dan Pengarah Teater Perdana "Tabir Senja" anjuran Kerajaan Negeri Johor (1995), Penulis skrip dan Pengarah Teater Bangsawan Perdana "Puteri Li Po" anjuran KKKP Malaysia (1992), Pen. Pengarah Persembahan Busananeka I (1979), Pengarah Busananeka II sempena AUFAP (1989), Pengerusi/ Penasihat Projek Manifestasi Bangsawan KKKP Malaysia (1985-1988) Pengarah Teater Keliling UM ke negeri-negeri Malaysia membawa persembahan teater Bangsawan dan Teater Kanak-kanak (1982). Sudah menghasilkan 6 buah buku, beberapa artikel dalam jurnal dan majalah, terjemahan sebuah buku, menyunting beberapa buku dan antologi, serta penyumbang artikel untuk beberapa buah buku. Telah menghadiri Persidangan dalam dan luar negeri seperti di sekitar negeri-negeri Malaysia, Brunei, Singapura, Indonesia, Filipina, Jepun, Taiwan, China, Russia, Germany, Holland, England dan beberapa kali di Amerika Syarikat.

PEMBANTU ARAHAN LAKONAN**Soon Choon Mee**

Pengasas dan Pengarah Artistik Dan Theatre Production. Mendapat latihan teater yang awal di Chinese Cultural Universiti Taiwan pada tahun 1984-1988 dan mendapat Ijazah Sarjana dalam Drama dan Teater. 1988-1985 menjadi Pensyarah drama di Institut Seni Lukis Malaysia. 1995-1997 menjadi pelatih pelakon di HVD. Kini membuat kajian dalam bidang pengarah teater di bawah seliaan Prof. Datin Dr. Rahmah Bujang.

KOREOGRAFER**Mohd Effindi Samsudin**

Pegawai Kebudayaan di Pusat Kebudayaan, Universiti Malaya sejak 1993. Koreografer untuk Universiti Malaya, Pensyarah untuk program Ijazah Sarjana Muda Seni Persembahan (Drama) dan Diploma Teknologi Kesenian Pusat Kebudayaan Universiti Malaya dan program Ijazah Sarjana Muda di Jabatan Kesenian, Akademi Pengajian Malayu. Lulusan DPBW ITM dan MA in Choreography with Performing Arts (England). Mewakili Malaysia sebagai koreografer dan penari di negara-negara seperti Indonesia, Thailand, Singapura, Brunei, Portugal, Perancis, Sepanyol, England, Scotland, Australia, Belgium, Turki dan Yugoslavia. Terlibat sebagai pelakon, penari dan jurulatih untuk Teater Muzika Tenggang (1996). Pengarah Artistik dan Koreografer untuk Drama Hijrah sempena Maal Hijrah Selangor (1990), Gerak Abstrak untuk Sayembara Puisi Kebangsaan (1995), Teater Baju Emas Sang Maharaja (1997), Teater Megat Panji Alam (1998), Teater Wau Bulan (1999).

PEREKA BUSANA DAN RIAS**Puan Elezaa Zainuddin**

Menyertai Pusat Kebudayaan pada 1985 Pegawai Kebudayaan, kemudian mula menapak dalam bidang akademik bermula tahun 1996 dan dilantik secara rasmi sebagai Pensyarah pada 1998. Lulusan Sarjana (London) dalam bidang Pengurusan Seni dan Sarjana Muda Senireka Perindustrian, Universiti Teknologi MARA (UiTM). Terlibat dalam bidang busana dan tatarias sejak menyertai Pusat Kebudayaan. Meraih ilmu dalam bidang berkaitan melalui pengalaman kegiatan kebudayaan dan kesenian, teks, seminar, bengkel dan lain-lain interaksi bersama Dr. Siti Zainon Ismail, Puan Azah Aziz dan Puan Zubaidah Shawal. Terlibat dalam pementasan Hamba Allah (1988) dan Busananeka II sempena AUFAP (1990) dalam penyediaan Busana. Bangsawan Li Po merupakan satu 'testing ground' dan cabaran hebat dalam aplikasian teori dan amalnya bagi memenuhi keperluan sejarah, teknikal teater, masa dan kosnya.

REKAAN DAN PENATAAN MUZIK**Encik Suhaimi Yacob**

Karyawan Tamu di Pusat Kebudayaan, Universiti Malaya sejak 1998. Sejak dilantik menubuhkan Band Simfoni UM, mengajar kursus muzik dan bergiat dalam kreativiti muzik. Lulusan Ijazah Muzik dari Hawaii, USA (1996); Diploma Flut (1992) dan Sijil Royal School of Music. Pemain flut dan piccolo. Pemimpin orkestra. Menubuhkan banyak kumpulan ansambel muzik diperingkat sekolah. Pernah menjadi penyelar muzik untuk Yamaha, Untuk Syarikat Penerbangan Malaysia, dan punyai pengalaman bermain di luar negeri seperti Itali, Austria, Singapura, Brunei, Holland, Brussels, Hawaii, Kampuchea, Switzerland antaranya.

Encik Mohd. Rafi Shafie

Pemuzik di Pusat Kebudayaan, Universiti Malaya mulai Mac 1999. Mengajar Koir. Bermain untuk kumpulan Jazz, Keroncong, Pop, dan Asli. Menubuhkan String Quartet di Universiti Malaya dan Jazz Trio (The Project) di Kuala Lumpur. Lulusan Ijazah Sarjana Muda Muzik dari UiTM (1998). Praktikal Cello (ABRSM) dan Teori (ABRSM). Bermain cello dalam Orkestra Simfoni Kebangsaan. Pemain gitar akustik dan elektrik profesional di Malaysia. Pernah menjadi Pengarah Penerbit album dan filem di Malaysia. Pernah mengadakan konsert akustik (bermain gitar) di England. Bersama M Nasir. Juga menyertai konsert-konsert di seluruh Asia Tenggara.

PEREKA SET DAN PROP**Encik Rahmat Bayudi**

Pensyarah di Jabatan Senibina, Bahagian Alam Bina, UM sejak 1995. Lulusan M.A. Urban Design (Oxford Brookes -1997), Diploma in Architecture (Oxford Brookes -1993), BSc in Architecture & Planning (Univ. College London -1990). Berkhidmat untuk beberapa firma arkitek di UK dan Malaysia dari 1990-1995 sebelum menyertai UM pada 1995 di Jabatan Senibina UM. Projek perundangan: Rekabentuk Renovasi Komprehensif Panggung Eksperimen, UM (1996-1999); Rekabentuk Rumah Kos Rendah (1994), Pembangunan Bersepadu Majlis Agama Islam Pulau Pinang (1994); Rekabentuk Dalaman ruang pejabat dan pameran, Rekabentuk papantanda korporat, profil syarikat dan grafik (sejak 1990); Bergiat dalam pengurusan aturcara majlis, bengkel dan seminar sejak dibangku sekolah dan universiti.

Puan Ati Rosemary Ariffin

Pensyarah Alam Bina di Fakulti Kejuruteraan, Universiti Malaya Mulai 1999. Lulusan Sarjana Seni Bina (M.A in Urban Design) Oxford Brookes 1997. Post-graduate Diploma in Architecture, (Oxford Brookes University), 1995. Post-graduate Diploma in Urban Design (Oxford Brookes), 1995. Diploma in Architecture (PAM1), UiTM, 1993. Kelayakan Ikhtisas: PAM Bhg 1, RIBA Bhg 1 and 2. (Perundangan: Julai 98-recent), Perumahan semula bagi projek Empangan Beris, Beris Kedah Darul Aman. Rekabentuk Rumah Contoh Kos Rendah, Jitra, Kedah. Perundangan: Disember 96-Mei 98, Pemilih dan pembeli perabot dan alat bagi bangunan Alam Bina. Merekabentuk Kompleks Sukan Universiti Malaya. Perundangan: Januari 97-Mac 97, Konsep rekabentuk utk Laman Rakyat, Alor Setar, Kedah.

PEREKA TATACAHAYA

Mohd Rashid A. Rahim Pengajian sarjana dalam bidang kesenian di Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya, Kuala Lumpur. (1999-2000). Kelulusan Profesional tahap pendidikan sinematografi (perfileman) dan teater di Akademi Sinematografi Pusat perfileman H.Usmar Ismail Jakarta, Indonesia. (1982-1985). Bachelor of art Theatre and film di Akademi Sinematografi Pusat Perfileman H. Usmar Ismail Jakarta, Indonesia. (1986-1990). Pengalaman dalam bidang seni kreatif tentang penataan cahaya artistik: Pementasan drama "hamlet" bersama pelajar-pelajar sijil seni Kreatif, USM, Pulau Pinang (1980). Pementasan drama "Ramayana" bersama Bengkel teater anjuran Pejabat Kebudayaan Belia dan Sukan Pulau Pinang. (1981) Pementasan drama "ribui" penyertaan dengan drama centre, Kuala Lumpur. (1986) Pementasan drama, muzik, tari "Pandanglah liballah" Penyertaan dengan drama centre, Kuala Lumpur. Membantu dalam drama "Megat Terawis" anjuran Pejabat Kebudayaan Kesenian dan Pelancongan Kuala Lumpur (1990). Pementasan "Li Po" adalah suatu lagenda sejarah Melayu Melaka di mana alam semulajadi telah memperkenalkan manusia mengenai sumber cahaya asli. Warna pelangi adalah yang diasaskan di dalam pementasan ini. Cahaya juga dapat memberi kesan mengikut kesesuaian dramatik. Dengan penggunaannya, telah dapat membentuk berbagai warna sehingga dapat menjadi enam bahagian babak cerita yang dapat menjadikan suasana sebenar pementasan bangsawan Li Po.

PENGURUS PENTAS**Ahmed Ramly bin Zainal Abidin**

Bertugas sebagai Pembantu Perpustakaan. Di Perpustakaan Peringatan Za"ba. Terlibat dengan Kumpulan Kebudayaan Universiti Malaya sejak tahun 1975 dalam Pengurusan teknikal /kreatif dan muzik. Seperti dengan Kesuma, Kumpulan Sekaum, Pelakon, Teater Keliling U.M. Dan telah terlibat dengan pementasan drama seperti Drama Sangka Madu, Bangsawa Puteri Li po, Drama Kanak-kanak Permata Hijau, Bangsawan Raden Panji Alam, Irama dan Tari 1 dan Irama dan Tari 11, Zoom 2000, Drama Pintu, Drama Kaki Kambing

PEREKA GRAFIK**Ramlan Sulaiman**

Pereka Grafik di Pusat Kebudayaan, UM mulai Mac 1999, sebelumnya sebagai Pereka di Akademi Pengajian Melayu, UM dan sebagai Illustrator di Bourganville Advertising. Mendapat pendidikan dalam bidang Grafik: USM, Penang- 1989, Pusat Kebudayaan - 1987, Angkatan Pelukis SeMalaysia - 1986, Bahagian Pengeluaran Visual (Kem. Penerangan)-1989, Saito Academy, PJ-1997, Finas (Animasi/Kesan khas)-1991. Memenangi peraduan melukis poster UNESCO- 1993, Logo Dasar Pandang Ke Timur-1992, Poster BPR-1992, Fotografi NST/Kodak - 1994 Fotografi Hari Wanita-1993, Potret 87-1987, Logo Jubli Emas UM-1999. Membuat Set/Prop Teater Degup Jantungku-1989. Membantu kerja-kerja Set/Prop untuk persembahan Teater Pusat Kebudayaan UM. Bertanggungjawab menyediakan segala berkaitan kerja-kerja grafik dalam teater Li Po.

Barisan Pelakon

LI PO - Zinitulniza Abd. Kadir/Dorothy Jonathan Linggang

DANG WANGI - Aida Nurul Ain Rahman/Roheme Sobeng

HANG JEBAT - Azizi Mohd Said

SULTAN MANSOR SHAH/ JIN AFRIT - Sahimi Chik

TUN PERPATIH PUTIH - Ramzi Ramli

RADEN GALOH - Rozita Ibrahim

HANG DIPO - Koh Ming Kwang

DAYANG SIDA - Mohd Hatta Ibrahim

KEMBANG CINA/DAYANG-DAYANG - Anizakiah Makmin/Balkis Omar/Noraishayati Dr. Hj. Ishak

PERMAISURI MELAKA (Tun Putih Nurpualam) - Elezaa Zainuddin

PERMAISURI (Tuanku Puteri Wanang Sari) - Hazmarizal Abd hamid

PAHLAWAN-PAHLAWAN - Mohd Nazly, Azahari Hamid, Muhd Rais Yeop Johari, M. Hisham M. Fuad, Azmizi Zakaria, Khalafah Ibrahim

ANAK JIN - Razali Isa

KOIR - Clay George, Maliniah Lasius, Nenny Marlina, Emie Syarina Norizan, Salehuddin Tais, Abdul Rahim Omar, Syahrul Fithri Musa, Razali Isa, Tam Yuet Yoong, Khee Mi Chyn, Ng Ah Nya dan pelajar pelajar Pusat Kebudayaan

SYAIR - Zuraidah Aluwi

Set/ Prop

PENGURUS PENTAS 1 - Rosdeen Suboh

PENGURUS PENTAS 2 - Azlim Ibrahim

PENGURUS PENTAS 3 - Noor Ahmad Baba

PEMBANTU SET - Mohamad Azam Abd. Aziz

- ~ Wan Nur Elliza Wan Muhamad
- ~ Loy Chee Luen
- ~ Noraini Mohamad
- ~ Normah Ahmad
- ~ Ahmad Shauki Mohd Daud
- ~ Mohd Izham Abdul Wahab
- ~ Nor Suhaida Ibrahim
- ~ Mohd Haifzan Aziz
- ~ Haslinda Hussain
- ~ Nurul Haizan Hj. Rais
- ~ Adnan Abd. Rashid
- ~ Mohd Razi Daud

Dokumentasi Video

Husin Ahmad

Latimin Keman (Jurufoto)

Pelajar-pelajar diploma Penerbitan Video

Tata Cahaya

Osman sadikin

Md. Zukni Mohd Rasidi

Md. Isa Hj. Maskor

Liong Ah Ming

Mohd Fadli Mohd Khalid

Imran Jaafar

Mohd Yusri Mohd Radzi

Mohd Fazilah Rosli @ Miswan

Shaharil Md Saaid

Shaful Nizam Jamaluddin

Hushairi Husain

Rahiman Mat Noh

Shamsul Mahdar

Abu Hanifah Abu bakar

Mohammad Arif Ab. Samat

Seranta

Ismail Shuib

GAMBAR ANGGOTA PRODUKSI



Penghargaan

Canseleri

Fakulti Alam Bina

Bahagian Perhubungan Awam

Bahagian Penyelenggaraan & Pembangunan

Yamaha Music (M) Sdn Bhd

New Straits Times

Universiti Teknologi Mara (UiTM)

Kerajaan Negeri Melaka

Panggung Negara

Semua yang terlibat secara langsung dan tidak langsung dalam menjayakan Pementasan Teater Bangsawan Puteri Cantikku Sayang "Li Po"

Busana dan Tatarias

Nazli Mat

Balkis Omar

Rafidah Muhamad

Salniah Ahmad

Nooridahwati Mohd Isa

Noorazizah Abu

Rohaiya Abu Kassim

Harlina Zabali

Azira Maisuri

Prompter

Woon Pei sze

Gerak Tari

Chee Ming Sin

Mohd Syahrul Abd Ghani

Chen Chween Shin

Lim Fice Bee

Dorina Abdullah

Shafini Halim

Nor Azira Mohd Arsnan

Kho Ching Sha

Azian Nasruddin

Syed Mustapha

Nooraini Harun

Junaihah

Nooraznizar

Muhammad Rais Yeop Johari

Mohd Nazly Mustam

Mohd Hisham Mohd Faud

Azahari Abd Hamid

Mohd Khalafah Ibrahim

Azmizi Zakaria

Tenaga Penerbitan & Muzik

Penerbit

Pusat Kebudayaan Universiti Malaya

Pengarah Teater

Profesor Datin Dr. Rahmah Bujang

Pengarah Muzik

Mohd Rafi Shafie

Konduktor Orkestra

Suhaimi Yacub

Pengarah Vocal

Zubir Ali

Cha Seng Tiang

PEMUZIK

String Esemble

Jogjakarta, Indonesia

Konsert Master

Agus

Winds

Okestra Simfoni Kebangsaan, Malaysia

Brass

(Sekolah Menengah Alam Shah, Cheras Kuala Lumpur)

Mohd. Ismail Abdullah - *Clarinet*

Azizul Asapar - *F Horn*

Abu Zar Al-Giffari Mohamad - *F Horn*


Nik Muhd. Hafiz Mustapha - *Bass Trombone*

Mohd. Fathi Hayyun - *Trombone*

Raja Muzaffar Raja Abdullah - *Tuba*

(Pusat Kebudayaan, Universiti Malaya)

Suhaimi Hj. Chik - *Gendang/Perkusi*



*Rekabentuk kulit oleh Ramlan Sulaiman
diilhamkan oleh kombinasi dua kebudayaan,
ditonjolkan melalui imej cop mohor & Kaligrafi China
bertatarbelakangkan Songket Busana Melayu*

