

Eksperimentasi dan Eksplorasi Instrumen Tiup Bayu Akasa Oleh Mugiyono Kasido

Ananda Tri Ariska^{1*}, Kiswanto²

¹⁻²Program Studi Etnomusikologi, Fakultas Seni Perunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta, Indonesia

*Penulis Korespondensi: taktungnanda13@gmail.com

Abstract. *This study aims to reveal the creative process behind the creation of the Bayu Akasa instrument, an organological innovation based on bamboo by contemporary artist Mugiyono Kasido. Through a qualitative approach using case study methods, this study examines two crucial stages in the creation of the work, namely the material exploration phase and the experimentation with physical techniques. Data was collected through in-depth observation of the subject's performance, documentation of the rehearsal process, and interviews regarding the philosophical and technical aspects of sound production. The results of the study show that: (1) The material exploration stage produced a 2-meter-long aerophone instrument made of petung bamboo with a diameter of 5.9–7.9 inches, designed with an integral three-part system; (2) The experimentation with playing techniques focused on mastering circular breathing or *ngunjal*, which enables the production of continuous meditative drone sounds without pause; (3) This innovation represents a blurring of the boundaries between choreographic and musical aspects, in which the instrument is no longer treated as a static object but as a somatic extension of the artist's body. These findings confirm that Bayu Akasa is not just an ordinary wind instrument, but a representation of space (Akasa) and breath (Bayu) manifested in a radical performative unity. This research contributes to the development of contemporary organology based on local materials in Indonesia.*

Keywords: *Bamboo Organology; Bayu Akasa; Experimentation; Exploration; Mugiyono Kasido.*

Abstrak. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap proses kreatif di balik penciptaan instrumen *Bayu Akasa*, sebuah inovasi organologis berbasis bambu karya seniman kontemporer Mugiyono Kasido. Melalui pendekatan kualitatif dengan metode studi kasus, penelitian ini membedah dua tahapan krusial dalam penciptaan karya, yaitu fase eksplorasi material dan eksperimentasi teknik ke-tubuhan. Data dikumpulkan melalui observasi mendalam terhadap performa subjek, dokumentasi proses latihan, serta wawancara mengenai aspek filosofis dan teknis produksi bunyi. Hasil penelitian menunjukkan bahwa: (1) Tahap eksplorasi material menghasilkan instrumen aerofon berbahan bambu petung sepanjang 2 meter dengan diameter 5,9–7,9 inci yang dirancang dengan sistem tiga bagian integral; (2) Eksperimentasi teknik permainan difokuskan pada penguasaan pernapasan sirkular atau *ngunjal* yang memungkinkan produksi bunyi *drone* meditatif berkelanjutan tanpa jeda; (3) Inovasi ini merepresentasikan peleburan batas antara aspek koreografis dan musikal, di mana instrumen tidak lagi diperlakukan sebagai objek statis melainkan sebagai ekstensi somatik dari tubuh seniman. Temuan ini menegaskan bahwa *Bayu Akasa* bukan sekadar alat musik tiup biasa, melainkan representasi ruang (*Akasa*) dan napas (*Bayu*) yang mewujudkan dalam satu kesatuan performatif yang radikal. Penelitian ini memberikan kontribusi pada pengembangan organologi kontemporer berbasis material lokal di Indonesia.

Kata Kunci: Bayu Akasa; Eksperimentasi; Eksplorasi; Mugiyono Kasido; Organologi Bambu.

1. LATAR BELAKANG

Seni pertunjukan kontemporer Indonesia senantiasa menjadi medan eksplorasi dan eksperimentasi yang tak terbatas dalam upaya seniman untuk melampaui batas-batas tradisi dan mencari identitas ekspresi yang baru. Pada dasarnya, eksplorasi dan eksperimentasi merupakan satu kesatuan metodologis yang fundamental dalam penciptaan seni. Eksplorasi berfungsi sebagai tahap penjelajahan atau penjajakan terhadap objek tertentu guna memperoleh pengetahuan artistik baru, sementara eksperimentasi merupakan proses uji coba teknis yang sistematis untuk menguji berbagai kemungkinan artistik tersebut (Hawkins, 2003: 15; Made

Sukerta, 2011: 23). Melalui integrasi kedua proses ini, seniman melakukan redefinisi terhadap kebiasaan konvensional guna menemukan potensi kreatif yang tersembunyi.

Secara epistemologis, pengetahuan yang dicari melalui proses ini adalah kebenaran artistik yang bersifat hadir dan *presentational* (Sunarto, 2013: 45); sebuah pengetahuan yang divalidasi melalui pengalaman inderawi, bukan sekadar teori ilmiah. Fenomena pencarian bunyi baru melalui metode ini telah muncul dalam berbagai praktik musik kontemporer di Indonesia. Sebagai contoh, A.L. Suwardi melakukan eksperimentasi organologis dengan menciptakan instrumen baru berbasis tradisi untuk memperluas spektrum bunyi gamelan, sementara Pande Made Sukerta mengeksplorasi teknik permainan instrumen untuk mencapai tekstur bunyi yang non-konvensional. Dalam semangat yang sama, Gondrong Gunarto juga menerapkan pendekatan eksploratif pada instrumen dawai dan perkusi, melakukan eksperimentasi aransemen yang mendekonstruksi pola-pola tradisi guna menemukan identitas bunyi kontemporer yang segar. Sejalan dengan tren tersebut, penelitian Purnomo (2018: 12) mencatat bahwa laboratorium praktik telah menjadi ruang eksperimen utama bagi seniman untuk menemukan identitas musikal baru.

Dalam konteks inilah, Mugiyono Kasido menghadirkan eksperimentasi dan eksplorasi melalui Instrumen Tiup Bayu Akasa. Instrumen ini secara radikal mengubah cara pandang terhadap gong, yang selama ribuan tahun dikenal sebagai instrumen perkusi (*idiofon*), menjadi instrumen tiup (*aerofon*). Dengan mengalihfungsikan gong melalui napas, Mugiyono tidak hanya menciptakan warna nada (*timbre*) yang baru, tetapi juga menawarkan konsep baru tentang jiwa sebuah instrumen. Menurut Soedarso Sp. (2006: 8), kreativitas sering kali lahir dari keberanian seniman untuk mempertanyakan hal yang paling mendasar dan dianggap mapan.

Urgensi penelitian ini terletak pada perlunya dokumentasi terhadap model penciptaan yang menerapkan pendekatan eksplorasi dan eksperimentasi untuk meredefinisi fungsi instrumen tradisi. Karya *Bayu Akasa* menjadi kasus penting karena menawarkan solusi praktis atas dilema seniman dalam mencari identitas ekspresi berbasis epistemologi lokal (*bayu* dan *akasa*) di tengah modernitas. Meskipun penelitian sebelumnya seperti Santoso (2020: 30) telah membahas sosok Mugiyono melalui konsep trilogi tubuh dalam koreografi, namun belum ada yang secara khusus dan mendalam mengupas tahapan proses kreatif di balik penciptaan instrumennya.

Berbekal latar belakang tari tersebut, Mugiyono Kasido membawa sudut pandang yang khas dalam pendekatannya mengeksplorasi instrumen ini. Ia secara spesifik memanfaatkan teknik pernapasan (*blowing*) dan pengaturan bibir (*embouchure*) untuk menciptakan berbagai

palet warna nada serta ekspresi musikal yang dinamis. Melalui serangkaian eksperimentasi dan improvisasi yang dilakukan secara intensif, ia berhasil membentuk karakter suara yang otentik.

Tujuan penelitian ini secara teoritis merupakan upaya validasi metodologis dan ekstraksi pengetahuan estetis. Analisis terhadap tahapan proses kreatif dari konseptualisasi hingga realisasi *Bayu Akasa* secara langsung memverifikasi keabsahan metodologi penciptaan seni (Hawkins, 2003: 24; Sukerta, 2011: 27), sekaligus menegaskan pandangan Purnomo (2018: 14) bahwa praktik penciptaan itu sendiri adalah bentuk penelitian yang metodologis. Melalui studi ini, diharapkan dapat terungkap tidak hanya metode eksplorasi dan eksperimentasi yang inovatif, tetapi juga makna filosofis serta artistik dari redefinisi fungsi instrumen gong, yang diharapkan menjadi rujukan penting bagi akademisi maupun praktisi seni kontemporer.

2. KAJIAN TEORITIS

Kajian teoritis dalam penelitian ini disusun sebagai landasan teoretis dan metodologis untuk membedah kompleksitas proses kreatif, teknik musikal, serta kedalaman makna filosofis yang terkandung dalam karya *Bayu Akasa*. Fokus utama kajian ini adalah mensinergikan perspektif metodologi penciptaan, teknik musikologi kontemporer, dan filsafat tubuh guna memperoleh pemahaman utuh terhadap fenomena transformasi instrumen yang dilakukan oleh Mugiyono Kasido.

Pertama, kerangka kerja penciptaan seni berpijak pada teori Alma M. Hawkins (2003) yang menekankan bahwa proses kreatif merupakan perjalanan siklus yang dimulai dari fase eksplorasi. Dalam fase ini, seniman melakukan penjajakan (*sensing*) untuk menangkap impresi batin dan kemungkinan artistik yang belum terjamah. Hal ini sejalan dengan pandangan Pande Made Sukerta (2011) yang menyatakan bahwa eksplorasi adalah aktivitas penjelajahan material guna memperoleh pengetahuan artistik baru. Pengetahuan tersebut kemudian divalidasi melalui tahap eksperimentasi, sebuah proses uji coba teknis yang terukur untuk membuktikan efektivitas gagasan sebelum diwujudkan dalam struktur karya final. Integrasi pemikiran Hawkins dan Sukerta ini digunakan untuk menganalisis bagaimana Mugiyono mentransformasi gong dari instrumen perkusif menjadi instrumen tiup melalui serangkaian *trial and error*.

Kedua, untuk memahami kedalaman pengetahuan di balik bunyi yang dihasilkan, digunakan teori Epistemologi Seni dari Bambang Sunarto (2013). Sunarto menawarkan perspektif bahwa pengetahuan dalam seni memiliki karakteristik *presentational*, di mana kebenaran artistik hadir secara langsung melalui pengalaman inderawi dan keterlibatan

emosional, bukan sekadar abstraksi ilmiah. Melalui teori ini, peneliti dapat mengungkap bahwa suara "Gong Tiup" bukan hanya sekadar bunyi aerofon, melainkan sebuah bentuk kebenaran artistik yang mencerminkan pengalaman hidup dan spiritualitas senimannya yang hadir secara fisik saat pementasan.

Ketiga, analisis teknis mengenai perluasan fungsi instrumen ini didukung oleh konsep *extended techniques* yang dipopulerkan oleh Bruno Bartolozzi (1967). Konsep ini merujuk pada penggunaan teknik-teknik non-konvensional yang melampaui pakem asli sebuah instrumen musik. Dalam konteks *Bayu Akasa*, teori Bartolozzi digunakan untuk membedah penggunaan teknik *multiphonics* (menghasilkan beberapa nada sekaligus) dan *circular breathing* (pernapasan sirkular) yang menjadi kunci utama kontinuitas bunyi *drone*. Pendekatan ini mempertegas bahwa inovasi yang dilakukan Mugiyono merupakan sebuah dekonstruksi organologis yang memperkaya spektrum bunyi kontemporer.

Terakhir, mengingat Mugiyono Kasido berangkat dari latar belakang seorang koreografer, maka pendekatan Fenomenologi Tubuh dari Maurice Merleau-Ponty (1962) menjadi sangat relevan. Merleau-Ponty memandang tubuh bukan sebagai objek mekanis yang statis, melainkan sebagai "tubuh yang menghidupi" (*lived body*) yang merupakan subjek utama yang mengalami dan memaknai dunia. Dalam karya *Bayu Akasa*, tubuh seniman, napas, dan instrumen bambu tidak lagi dipandang sebagai entitas yang terpisah, melainkan melebur menjadi satu kesatuan performatif yang saling memengaruhi. Tubuh bukan sekadar operator alat, melainkan medium utama yang menentukan kualitas estetika dan dinamika bunyi yang dihasilkan.

3. METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif dengan strategi studi kasus tunggal yang difokuskan secara mendalam pada proses penciptaan karya *Bayu Akasa* oleh Mugiyono Kasido. Secara metodologis, penelitian ini berpijak pada paradigma *practice-as-research* (praktik sebagai penelitian). Paradigma ini memandang bahwa proses artistik bukanlah sekadar aktivitas kreatif intuitif, melainkan sebuah aktivitas ilmiah yang terukur dan sistematis guna menghasilkan pengetahuan baru (*artistic knowledge*) yang tidak ditemukan dalam teori-teori formal sebelumnya (Purnomo, 2018). Oleh karena itu, tahapan penelitian dirancang secara sirkular untuk membedah siklus kreatif yang meliputi fase eksplorasi sebagai bentuk penjajakan objek guna memperoleh pengetahuan artistik awal, serta fase eksperimentasi sebagai proses uji coba teknis yang sistematis guna memvalidasi gagasan tersebut.

Data primer dalam penelitian ini dikumpulkan melalui tiga teknik utama guna mencapai derajat validitas dan reliabilitas data yang tinggi. Pertama, dilakukan observasi non-partisipan secara intensif terhadap proses latihan dan pertunjukan. Observasi ini difokuskan untuk mengamati secara langsung interaksi somatik antara tubuh seniman dengan instrumen, termasuk mekanisme pernapasan dan kontrol bibir (*embouchure*) yang tidak dapat dijelaskan hanya melalui kata-kata. Kedua, peneliti melaksanakan wawancara mendalam (*in-depth interview*) dengan Mugiyono Kasido sebagai subjek penelitian. Teknik ini bertujuan untuk menggali aspek intensionalitas, pengalaman batin, serta motivasi filosofis yang melandasi pemilihan konsep *Bayu* dan *Akasa* sebagai ruh dari instrumen tersebut. Ketiga, dilakukan studi dokumentasi terhadap arsip karya, rekaman audio-visual pementasan, serta catatan modifikasi fisik instrumen guna melacak kronologi perubahan bentuk dari awal penciptaan hingga tahap final.

Seluruh data yang telah terkumpul, baik dari hasil observasi, transkrip wawancara, maupun studi dokumen, kemudian diproses melalui teknik analisis data kualitatif menurut model Creswell (2014). Proses analisis diawali dengan reduksi data, yakni memilah dan menyederhanakan data mentah agar sesuai dengan fokus penelitian. Selanjutnya, dilakukan penyajian data dalam bentuk narasi deskriptif, tabel alur, dan sketsa organologis untuk memberikan gambaran yang sistematis. Tahap akhir dari penelitian ini adalah interpretasi estetik-filosofis, di mana peneliti mengaitkan temuan lapangan dengan kerangka teori yang telah disusun. Melalui tahap ini, peneliti berupaya mengungkap makna esensial di balik transformasi instrumen gong menjadi instrumen tiup, sehingga menghasilkan sebuah kesimpulan yang komprehensif mengenai inovasi seni kontemporer Indonesia.

4. HASIL DAN PEMBAHASAN

Bagian ini memaparkan hasil temuan lapangan dan analisis mendalam mengenai proses kreatif di balik terciptanya instrumen tiup *Bayu Akasa*. Pembahasan diawali dengan menelusuri profil dan perjalanan artistik Mugiyono Kasido sebagai subjek penelitian guna memahami akar kreativitasnya yang menjembatani dunia tradisi dan kontemporer. Selanjutnya, analisis akan difokuskan pada fase-fase metodologis penciptaan, mulai dari kemunculan ide gagasan, tahap eksplorasi terhadap material bambu, hingga tahap eksperimentasi teknik pernapasan dan ketubuhan yang kompleks. Dengan mengacu pada landasan teori epistemologi seni dan metodologi penciptaan, seluruh temuan teknis tersebut akan diinterpretasikan untuk mengungkap bagaimana redefinisi fungsi instrumen ini mampu melahirkan sebuah kebenaran artistik yang baru dalam khazanah seni pertunjukan Indonesia.

Sosok Mugiyono Kasido dan perjalanan kesenimannya

Perjalanan kesenian tokoh ini dimulai sejak usia 8 tahun di lingkungan keluarga yang kental dengan seni, di mana ibunya adalah seorang dalang dan ia sendiri aktif terlibat dalam komunitas wayang wong remaja serta rutin berlatih karawitan dan tari. Setelah debut menari Tari Kuda-Kuda di panggung pada acara perpisahan ayahnya, ia mulai aktif tampil di acara-acara *tarup* (seperti hajatan) selama SMP hingga SMK, membawakan tarian tradisi seperti Goyon Maton. Sejak di sekolah seni (STSI), ia mulai mentransisikan karyanya dari tradisi ke kontemporer, dan pada tahun 1992 ia mulai secara serius berkarya. Puncaknya pada tahun 1992 dan 1993, ia meraih berbagai gelar juara di lomba tari yang diadakan di Solo, meskipun dasar karyanya tetap berakar pada tradisi. Setelah tahun 1993, jangkauan pentasnya meluas hingga ke Jakarta.

Mugiyono Kasido merupakan figur sentral dalam peta seni pertunjukan kontemporer Indonesia yang berbasis di Surakarta, kepekaan artistiknya tumbuh secara organik melalui persentuhan langsung dengan alam dan kesenian rakyat. Meskipun dikenal luas sebagai seorang koreografer dan penari kelas dunia—yang telah mementaskan karyanya di berbagai festival internasional seperti di Inggris, Jepang, dan Amerika Serikat—Mugiyono sejatinya memiliki identitas ganda (*dual identity*) yang tak terpisahkan: sebagai penari dan pemusik. Dalam pandangannya, tubuh penari tidak pernah bisu; ia selalu memiliki potensi musikalitas, baik melalui hentakan kaki, tepukan tubuh, maupun olah vokal.

Keunikan sosok Mugiyono terletak pada pendekatan artistiknya yang sering disebut sebagai 'seniman lintas disiplin'. Bagi saya, tubuh itu sebenarnya adalah sumber bunyi yang paling lengkap. Sejak kecil di lingkungan keluarga dalang, saya melihat seni tidak kotak-kotak. Menari itu ya bermusik, bermusik itu ya bergerak. Ketika saya membuat *Bayu Akasa*, saya tidak merasa sedang memegang benda asing. Bambu itu saya anggap sebagai perpanjangan dari tulang dan napas saya. Jadi, seniman itu tidak boleh hanya 'memakai' alat, tapi harus 'menjadi' alat itu sendiri. Kalau sudah begitu, gerakan tari dan tiupan suara tidak akan balapan, tapi jalan beriringan." (Wawancara, 12 Desember 2025).

Ia menolak dikotomi kaku antara seni tari dan seni musik. Baginya, gerak adalah visualisasi bunyi, dan bunyi adalah gerak yang terdengar. Filosofi ini tercermin kuat dalam karya-karya sebelumnya seperti *Kabar Kabur* atau *Mencari Matahari*, di mana properti panggung sering kali beralih fungsi menjadi instrumen bunyi. Ketertarikannya pada penciptaan instrumen *Bayu Akasa* bukanlah sebuah kebetulan, melainkan akumulasi dari kegelisahannya untuk mencari ekstensi tubuh baru. Ia bukan sekadar pembuat alat musik (luthier) dalam pengertian umum yang mementingkan presisi nada diatonis atau pentatonis standar.

Sebaliknya, Mugiyono memosisikan dirinya sebagai 'penjelajah bunyi' (*sound explorer*), yang lebih mementingkan karakter, timbre, dan *soul* dari sebuah benda. Reputasinya sebagai seniman yang 'gila' dalam bereksperimen seperti menari dengan durasi ekstrem atau menggunakan properti tak lazim menjadi modal sosial dan kultural yang membenarkan bahwa inovasi instrumen bambu ini sebagai sebuah tawaran estetika baru yang serius dan patut diperhitungkan dalam etnomusikologi kontemporer.



(Sumber Instagram Mugidance, 2025)

Gambar 1. Sosok Mugiyono Kasido

Ide dan gagasan dalam membuat instrumen Tiup

Motivasi awal pengembangan alat musik ini datang dari seorang teman Lombok, dengan fokus utama pada penguasaan teknik sirkulasi pernapasan (*circulated breath*) agar suara bisa dimainkan dalam waktu lama tanpa terputus. Pengembangan ide berlanjut dengan memadukan bunyi instrumen tiup dengan gerak tari, mengingat latar belakang narasumber sebagai penari, menjadikan alat ini tidak hanya sebatas instrumen duduk. Inovasi ini lahir dari keinginan untuk menjadikan instrumen sebagai ekstensi dari tubuh seniman, di mana bunyi yang dihasilkan tidak bersifat statis melainkan mengikuti dinamika gerak ruang.

Meskipun idenya berasal dari Gong Tiup tradisional Banyumas, proses ini lebih banyak melibatkan eksperimen untuk menciptakan patokan bunyi yang otentik, dengan tantangan terbesarnya terletak pada mempertahankan sirkulasi pernapasan yang panjang. Penggabungan antara napas, bunyi, dan gerak ini kemudian menjadi fondasi bagi terciptanya karakter musikal yang personal, di mana instrumen tidak lagi hanya sebagai alat musik, melainkan menjadi medium ekspresi tubuh yang utuh.

Gagasan penciptaan instrumen ini tidak lahir dari keinginan untuk sekadar menambah koleksi alat musik, melainkan berangkat dari sebuah perenungan filosofis mendalam mengenai hubungan antara manusia (mikrokosmos) dan semesta (makrokosmos). Mugiyono memberi

tajuk inovasinya dengan nama *Bayu Akasa*, sebuah terminologi yang sarat makna dalam kosmologi Jawa dan Hindu. Secara etimologis, kata 'Bayu' merujuk pada elemen angin, napas, atau tenaga hidup (*prana*). Dalam konteks tubuh, Bayu adalah esensi yang membuat manusia hidup dan bergerak. Sementara itu, 'Akasa' (Akasha) merujuk pada elemen ruang, langit, atau eter; sebuah substansi kelima yang mewadahi keempat elemen lainnya (api, air, tanah, udara).

Ide dasar Mugiyono adalah menyatukan kedua elemen ini: bagaimana 'napas' manusia yang fana dapat mengisi 'ruang' semesta yang abadi melalui mediasi bambu. Ia membayangkan sebuah instrumen yang mampu memvisualisasikan napas menjadi gelombang suara yang bisa dirasakan secara fisik (*tactile sound*). Gagasan ini muncul dari pengalaman meditatifnya; ia merasa bahwa instrumen tiup tradisi yang ada (seperti suling kecil) belum mampu menampung kapasitas 'rasa' dan volume napas yang ia ingin ekspresikan. Suling konvensional menghasilkan nada-nada melodis yang lincah, namun Mugiyono menginginkan bunyi yang *anteng* (tenang), *ajeg* (konstan), dan *ngelangut* (jauh/transenden).

Oleh karena itu, gagasan penciptaan ini diarahkan pada produksi bunyi *grone* atau nada dengung panjang. Bunyi *grone* dianggap sebagai representasi suara purba (*om*) yang menjadi dasar dari segala bunyi. Dengan demikian, *Bayu Akasa* dikonsepkan bukan sebagai alat musik hiburan, melainkan sebagai instrumen kontemplasi. Bambu dipilih sebagai medium karena ia adalah material organik yang memiliki 'pori-pori' dan 'nyawa', berbeda dengan pipa logam atau plastik yang dianggap mati. Gagasan ini menegaskan bahwa proses penciptaan karya seni bagi Mugiyono adalah sebuah laku spiritual (*spiritual conduct*) untuk menyelaraskan diri dengan alam.

Instrumen Tiup (Bentuk dan Teknik)

Sebelum melangkah lebih jauh pada analisis instrumen Tiup Bayu Akasa, pemahaman mendalam mengenai morfologi (bentuk) dan mekanisme teknis instrumen *Bayu Akasa* menjadi prasyarat mutlak. Sebagai sebuah invensi organologis, instrumen ini merekonstruksi material bambu yang lazim ditemukan di Nusantara menjadi sebuah sistem akustik aerofon yang kompleks. Konstruksi fisik yang dirancang secara spesifik berdampak langsung pada metode produksi suara, menuntut seniman untuk menguasai teknik ke-tubuhan yang melampaui teknik tiup konvensional. Berikut adalah uraian mendalam mengenai spesifikasi bentuk dan teknik permainan instrumen tersebut.

Bentuk Instrumen Tiup

Pemilihan material bambu dalam penciptaan *Bayu Akasa* bukan didasarkan pada ketersediaan bahan semata, melainkan melalui pertimbangan akustik yang mendalam. Mugiyono memilih jenis Bambu Petung (*Dendrocalamus asper*) yang telah berumur tua

sebagai bahan utama. Secara organologis, Bambu Petung memiliki dinding selulosa yang tebal dan kepadatan serat yang tinggi, sehingga mampu menahan tekanan udara (*air pressure*) yang besar tanpa pecah. Ketebalan dinding bambu ini sangat krusial karena ia berfungsi sebagai reflektor bunyi; semakin padat serat bambu, semakin jernih frekuensi rendah yang dihasilkan.

Panjang bambu yang mencapai 2 meter merupakan hasil eksperimen panjang untuk menemukan resonansi yang setara dengan frekuensi *sub-bass*. Dalam ilmu akustik, panjang pipa berbanding lurus dengan rendahnya nada yang dihasilkan. Dengan diameter antara 5,9 hingga 7,9 inci, bambu ini menciptakan volume ruang hampa (*Akasa*) yang cukup luas bagi gelombang suara untuk memantul dan membentuk *overtone* yang kaya. Proses pengeringan bambu juga menjadi perhatian utama dalam tahap eksplorasi; bambu harus dikeringkan secara alami melalui metode penjemuran dan pengasapan untuk memastikan kadar air di dalamnya benar-benar minimal. Kadar air yang rendah membuat bambu lebih ringan namun lebih nyaring (*resonant*). Struktur bambu yang terdiri dari 4-5 ruas yang dibobok (dilubangi sekatnya) menciptakan sebuah lorong resonansi yang tidak terputus, memungkinkan napas seniman mengalir dari ujung rongga tiup hingga keluar melalui ujung rongga bawah tanpa hambatan turbulensi yang merusak kualitas bunyi.



(Sumber Ananda Tri Ariska, 2026)

Gambar 2. Instrumen Tiup.

Teknik memainkan instrumen tiup Bayu Akasa

Untuk memainkan instrumen bayu akasa secara *basic* dilakukan dengan meniup instrumen tersebut setengah bibi tetapi menempel pada seluruh rongga bambu tersebut lalu menggetarkan bibir sambil mengembuskan nafas di instrumen tiup tersebut, selain itu bisa juga menggunakan teknik *Circular Breathing* atau dalam bahasa lokanya yaitu *ngunjat* (metode pernapasan berkelanjutan) untuk latihan ngunjatnya bisa menggunakan gelas diisi dengan air dan sedotan kemudian di tiup terus menerus jangan sampai buih dalam sedotan tersebut

berhenti agar lebih enjoy dan nyaman saat memainkan instrumen tersebut dan bisa lebih lama dalam memainkan instrumen tiup Bayu Akasa Tersebut dengan menggunakan teknik *ngunjal*.

Penguasaan teknik *ngunjal* atau pernapasan sirkular dalam memainkan *Bayu Akasa* menuntut kedisiplinan fisik yang luar biasa dan pemahaman mendalam terhadap anatomi pernapasan sendiri. Melalui wawancara dengan Mugiyono Kasido, terungkap bahwa fase awal latihan sering kali disertai dengan kendala fisiologis yang nyata. Tekanan udara yang harus dipertahankan secara konstan di dalam rongga mulut dan pipi sering kali menyebabkan rasa kaku pada otot-otot *masseter* (otot rahang) dan kelelahan pada otot-otot pernapasan diafragma. Bahkan, dalam tahap awal eksperimentasi, efek samping seperti pusing ringan atau vertigo sering terjadi akibat adanya perubahan kadar oksigen dalam darah saat melakukan siklus napas hidung dan embusan mulut secara terus-menerus.



(sumber Instagram Mugidance,2024)

Gambar 3. latihan intrumen Tiup oleh Mugiyono Kasido.

Simulasi latihan menggunakan media air dan sedotan yang disebutkan sebelumnya bukan sekadar permainan, melainkan metode untuk melatih 'memori otot' (*muscle memory*). Seniman harus mampu membagi konsentrasi antara menghirup oksigen melalui hidung sembari mengandalkan tekanan otot pipi untuk mendorong sisa udara keluar ke dalam bambu. Tantangan terbesar dalam *Bayu Akasa* adalah beratnya instrumen yang mencapai 2 meter, yang memaksa tubuh untuk tidak hanya fokus pada napas, tetapi juga pada keseimbangan postur saat menahan beban bambu tersebut. Hal ini menciptakan sebuah kondisi 'meditasi aktif', di mana seniman harus tetap rileks di tengah tekanan fisik yang besar. Keberhasilan teknik ini ditandai dengan tercapainya bunyi *grone* yang jernih, stabil, dan tidak terdistorsi oleh bunyi tarikan napas, yang secara estetik menyimbolkan kesinambungan hidup yang tak terputus.

Proses Eksplorasi

Eksplorasi kreatif bermula dari fase penjajakan intuitif (*sensing*) sebagaimana dikemukakan oleh Hawkins (2003), di mana Mugiyono melakukan riset bunyi berbasis *trial and error*. Awalnya, penjelajahan bunyi dilakukan pada media bambu panjang untuk melatih kepekaan terhadap resonansi tiup. Pengalaman ini kemudian ditransmisikan ke media bambu. Dalam fase ini, eksplorasi tidak langsung menemukan bentuk mapan, melainkan melalui proses mendengarkan secara mendalam (*deep listening*) terhadap pantulan suara di dalam ruang bambu. Mugiyono mencoba berbagai intensitas tiupan untuk "merasakan" bagaimana rongga bambu merespons getaran bibir, mencari titik temu di mana bambu yang dingin dapat "bernyanyi" melalui kehangatan napas.

Dalam proses eksplorasi ini, Mugiyono sempat mencoba berbagai jenis bambu lain seperti Bambu Wulung dan Bambu Apus, namun hasilnya tidak memuaskan. Bambu Wulung cenderung terlalu tipis dindingnya sehingga suara yang dihasilkan 'pecah' dan kurang bulat. Sedangkan Bambu Apus diameternya terlalu kecil. Pilihan akhirnya jatuh pada Bambu Petung karena karakteristik dinding berserat yang tebal dan keras. Ketebalan dinding ini sangat krusial dalam organologi akustik karena berfungsi sebagai reflektor bunyi yang meminimalkan penyerapan energi suara oleh dinding instrumen, sehingga resonansi yang dihasilkan lebih kuat dan panjang. Memilih bambu itu seperti mencari pasangan. Saya tidak bisa asal tebang. Saya harus mengetuk batangnya, mendengarkan suaranya saat tertiup angin di hutan. Kadang ada bambu yang kelihatannya bagus, tapi pas ditiup suaranya 'mati'. Dalam tahap eksplorasi ini, saya seperti orang gila; semua lubang bambu saya tiup hanya untuk mencari tahu mana yang punya ruang hampa (akasa) paling luas. Saya ingin bambu yang kalau ditiup, getarannya sampai ke ubun-ubun." (Wawancara, 12 Desember 2025).

Setelah penebangan, proses kreatif berlanjut pada pengolahan material (*treatment*). Bambu tidak langsung dikerjakan, tetapi didiamkan dan diasap (*curing*) selama beberapa bulan untuk memastikan kestabilan bentuk dan mencegah serangan rayap. Pada tahap pembentukan, Mugiyono melakukan dialog imajiner dengan materialnya. Ia mencoba meniup bambu tersebut dalam berbagai tahap pemotongan panjang. Ia menemukan fenomena fisika bunyi di mana setiap pemotongan ruas mengubah *pitch* dasar instrumen. Keputusan untuk berhenti di panjang 2 meter adalah keputusan artistik; pada titik itulah ia merasa getaran bambu paling selaras dengan getaran tubuhnya. Proses kreatif ini menunjukkan bahwa *Bayu Akasa* adalah hasil kolaborasi antara intensi seniman dan karakteristik alami material itu sendiri.

Secara konseptual, tahap eksplorasi ini merupakan bentuk alih wahana fungsi yang ekstrem. Mugiyono membongkar "kebenaran" tradisi yang selama ini menempatkan gong

semata-mata sebagai alat pukul (*percussive*). Melalui eksplorasi ini, ia menemukan potensi bunyi *grone* mistis yang tersembunyi di dalam ruang hampa (*akasa*) instrumen tersebut. Tindakan meniup bambu bukan sekadar cara membunyikan yang berbeda, melainkan sebuah upaya "menghidupkan" benda mati dengan memasukkan esensi hidup (*Bayu*) ke dalamnya. Eksplorasi ini mengubah paradigma instrumen dari objek yang menerima benturan luar (pukulan) menjadi subjek yang menyuarakan resonansi dari dalam (tiupan).



(sumber Instagram Mugidance, 2025)

Gambar 4. proses eksplorasi instrumen Tiup.

Proses Eksperimentasi

Setelah potensi instrumen ditemukan, proses berlanjut ke tahap eksperimentasi teknis yang mengadopsi konsep *extended techniques* (Bartolozzi, 1967) untuk memperluas sumber bunyi. Dalam fase ini, Mugiyono melakukan manipulasi intensif pada *embouchure* (pengaturan ketegangan bibir dan rongga mulut) guna menciptakan spektrum warna bunyi (*timbre*) yang variatif, mulai dari frekuensi rendah yang berat hingga *overtone* melengking yang tajam. Eksperimentasi teknik ini diperkaya dengan penerapan *vocalizing*, yaitu teknik mendengung atau bersuara bersamaan dengan meniup, yang menghasilkan efek *multiphonics*. Melalui teknik ini, bunyi fundamental gong berinteraksi dengan suara vokal seniman di dalam rongga resonator, menciptakan tekstur polifoni yang magis dan berlapis-lapis.

Dari segi pola permainan, Mugiyono melakukan pembongkaran struktural terhadap fungsi gong dalam karawitan tradisi. Jika sebelumnya gong berfungsi sebagai instrumen *colotomic* yang menandai siklus waktu secara periodik, dalam karya ini gong diubah fungsinya menjadi penghasil *grone* panjang yang bersifat meditatif. Mugiyono meninggalkan pola ketukan baku dan beralih pada pola ritme bebas (*free meter*) yang sepenuhnya mengikuti dorongan natural napas dan energi tubuhnya. Penerapan pernapasan sirkular (*circular*

breathing) menjadi kunci dalam menjaga kontinuitas pola *grone* tersebut, memastikan bahwa aliran bunyi (*Bayu*) tidak terputus dan terus mengisi ruang (*Akasa*) secara konstan.

Inovasi paling mendasar dalam eksperimentasi ini terletak pada pendekatan tubuh yang dibawa Mugiyono sebagai seorang penari. Latar belakang koreografinya mempengaruhi metode eksperimen, di mana tubuh tidak diperlakukan sekadar sebagai operator statis yang meniup alat, melainkan sebagai subjek tubuh yang bergerak dinamis. Gerak tubuh, lekukan badan, dan perpindahan posisi saat meniup turut mengatur kualitas bunyi yang dihasilkan. Hal ini menegaskan perspektif fenomenologis (Merleau-Ponty, 1962) bahwa dalam *Bayu Akasa*, batas antara tubuh, napas, dan instrumen menjadi lebur dalam satu kesatuan performatif, menawarkan sebuah kebaruan estetika di mana musik adalah hasil dari tarian napas itu sendiri.



(sumber instagram Mugidance,2025)

Gambar 5. proses eksperimen Mugiyono Kasido bersama anak-anaknya.

Tantangan utama dalam fase ini adalah adaptasi fisiologis. Meniup bambu dengan volume ruang yang besar membutuhkan tekanan udara (*air pressure*) yang jauh lebih besar dibandingkan meniup seruling biasa. Pada minggu-minggu awal eksperimen, Mugiyono melaporkan sering mengalami pusing (*dizziness*) akibat bernafas terlalu cepat atau ketidakseimbangan kadar oksigen dan karbon dioksida dalam darah. Otot-otot wajah, terutama di sekitar mulut (*orbicularis oris*) dan rahang, sering mengalami kram atau kelelahan ekstrem.

Untuk mengatasi kendala ini, Mugiyono mengembangkan metode latihan simulasi yang unik. Ia menggunakan gelas berisi air dan sedotan kecil sebagai alat bantu. Tujuannya adalah meniup air tersebut agar menghasilkan gelembung yang tidak terputus selama mungkin. Latihan ini dilakukan berjam-jam setiap hari untuk membangun memori otot (*muscle memory*) pada pipi dan mekanisme pernapasan sirkular. Selain itu, eksperimen juga dilakukan pada posisi tubuh. Ia mencoba memainkan *Bayu Akasa* dengan berbagai postur: berdiri, duduk

bersila, hingga berbaring. Eksperimen postur ini penting untuk menemukan titik keseimbangan (*center of gravity*) agar beban bambu seberat beberapa kilogram tidak mengganggu aliran napas. Melalui proses eksperimen yang panjang ini, teknik permainan *Bayu Akasa* perlahan termodifikasi menjadi sebuah sistem keterampilan yang dapat dipelajari dan diulang (*reproducible*).

Karya Musikal

Validasi terakhir dari sebuah instrumen musik terletak pada penggunaannya dalam konteks pertunjukan nyata. Instrumen Tiup telah melampaui fase uji coba dan berhasil diintegrasikan ke dalam struktur dramaturgi karya-karya Mugiyono Kasido. Salah satu implementasi paling menonjol dapat diamati dalam karya pertunjukan bertajuk *Bayu Akasa*. Dalam pementasan ini, kehadiran *Bayu Akasa* di atas panggung bukan sekadar sebagai pelengkap, melainkan sebagai elemen *centerpiece* yang membangun atmosfer keseluruhan karya.

Pertunjukan seni ini membawa makna mendalam yang berpusat pada elemen angin, seperti yang tercermin dalam konsep "*Bayu Akasa*" dan "*Bayu Bajra*". Angin diinterpretasikan bukan sekadar fenomena alam, melainkan simbol kehidupan yang berkaitan erat dengan napas manusia. Filosofi ini juga terinspirasi dari kisah Dewa Ruci, khususnya dalam pencarian spiritual Gonging Susuhing Angin atau inti dari keberadaan diri. Dalam hal musikalitas, selain menggunakan instrumen bambu, pertunjukan ini mengeksplorasi berbagai alat musik untuk menciptakan atmosfer yang berbeda. Penggunaan mangkok Tibet (*singing bowl*) memberikan sentuhan spiritual yang magis dan meditatif. Di sisi lain, penggunaan instrumen tiup seperti suling Lombok atau *Shakuhachi* menghadirkan nuansa yang lebih ringan dan dinamis dibandingkan kesan meditatif sebelumnya.



(Sumber Instagram Mugidance, 2024)

Gambar 6. pementasa karya Bayu Akasa di UGM oleh Mugiyono Kasido.

Dalam karya tersebut, Mugiyono sering kali mengombinasikan suara *Bayu Akasa* dengan instrumen lain seperti genta logam, perkusi minimalis, atau bahkan vokal mantra. Terjadi jalinan bunyi yang kontras namun harmonis; suara bambu yang 'tumpul' dan 'gelap' menjadi latar yang sempurna bagi suara genta yang 'tajam' dan 'terang'. Selain itu, dinamika permainan juga dieksplorasi; dari suara desis angin lembut (*pianissimo*) hingga suara raungan keras (*fortissimo*) yang menyerupai suara badai. Aspek visual juga menjadi bagian penting dalam karya musikal ini. Gerak tubuh Mugiyono saat memainkan alat dengan tubuh yang meliuk dan kepala yang mengangguk mengikuti ritme napas menjadi sebuah koreografi tersendiri. Hal ini menegaskan bahwa dalam karya musikal Mugiyono, *Bayu Akasa* bukan sekadar alat penghasil bunyi, melainkan mitra performatif yang hidup, yang menyatukan elemen visual tari dan elemen audio musik dalam satu kesatuan estetika kontemporer yang utuh.

Secara musikal, *Bayu Akasa* atau yang sering disebut sebagai 'gong tiup' ini memang memiliki sifat *monophonic* dalam hal nada dasarnya. Setiap bambu yang saya buat hanya memiliki satu nada tetap (*fixed pitch*), dan nada itu sangat bergantung pada panjang pendeknya ruas serta diameter bambu saat proses pembuatannya. Namun, keterbatasan satu nada ini justru menjadi tantangan kreativitas. Suara yang timbul bisa sangat berbeda tergantung siapa yang meniup dan bagaimana tekniknya. Jika saya fokus pada napas perut, suaranya akan menjadi ritme yang sangat kuat dan tegas, berfungsi seperti 'gong' yang memicu detak jantung penonton. Namun jika saya bermain dengan sedikit vokal di tenggorokan, satu nada tadi bisa pecah menjadi harmoni yang membangun suasana melodis yang liris. Jadi, meski nadanya satu, nyawanya bisa seribu tergantung penggunaannya di panggung." (Wawancara, 2 Januari 2026).

Untuk memberikan gambaran yang jelas mengenai bagaimana instrumen *Bayu Akasa* dioperasikan dalam sebuah komposisi musikal, penulis menyusun tabel analisis kronologis. Tabel ini membedah hubungan antara teknik tiupan, durasi, dan dampak psikologis atau suasana yang dihasilkan dalam karya *Bayu Akasa*.

Tabel 1. Hubungan Antara Teknik Tiupan, Durasi, dan Dampak Psikologis atau Suasana yang Dihasilkan dalam Karya *Bayu Akasa*.

Bagian (Sesi)	Durasi (Estimasi)	Teknik Utama	Karakter Bunyi & Suasana
Awal (Intro)	00:00 – 02:00	<i>Soft Breathing</i> (Tiupan Lembut)	Bunyi menyerupai desau angin (<i>ambience</i>). Suasana sunyi, kosong, dan meditatif.

Bagian (Sesi)	Durasi (Estimasi)	Teknik Utama	Karakter Bunyi & Suasana
Transisi	02:01 – 04:00	<i>Long Tone Sustain</i> (Napas Sirkular)	Suara dengung (<i>drone</i>) mulai stabil dan menebal. Memberikan rasa tenang namun mulai berisi tenaga.
Klimaks I	04:01 – 06:00	<i>Rhythmic Pulse</i> (Aksentuasi Diafragma)	Muncul detak ritmis yang konstan (seperti detak jantung). Suasana menjadi tegang dan memicu adrenalin.
Klimaks II	06:01 – 08:00	<i>Vocalizing & Growling</i>	Suara bambu bercampur erangan vokal manusia. Terjadi distorsi bunyi yang magis, kasar, dan kolosal.
Penutup (Coda)	08:01 – Selesai	<i>Decrescendo Fade Out</i>	Volume suara perlahan mengecil hingga kembali ke desau napas dan hilang dalam kesunyian.

Melalui tabel di atas, terlihat bahwa meskipun *Bayu Akasa* adalah instrumen bernada tunggal, perannya dalam karya musikal sangatlah dinamis. Perubahan suasana tidak dicapai melalui perpindahan nada (melodi), melainkan melalui gradasi teknik tiupan. Hal ini membuktikan bahwa dalam estetika *Bayu Akasa*, "napas" adalah konduktor utama yang mengatur emosi penonton.

Karakteristik Musikal

Setelah meninjau implementasi *Bayu Akasa* dalam berbagai repertoar karya musikal, perlu dilakukan analisis lebih mendalam mengenai karakteristik musikalitasnya yang unik. Sebagai instrumen yang sering dijuluki sebagai "Gong Tiup", *Bayu Akasa* memiliki posisi estetis yang menarik, terutama jika ditinjau dari aspek keterbatasan nada dan kemiripannya dengan instrumen dunia lainnya.

Secara musikal, *Bayu Akasa* merupakan instrumen Tiup yang hanya memiliki nada tinggi dan rendah untuk setiap unitnya. Frekuensi nada ini sangat bergantung pada dimensi fisik bambu—terutama panjang ruas dan diameter internalnya—saat proses pembuatan. Namun, Mugiyono menegaskan bahwa satu nada ini bukanlah sebuah keterbatasan, melainkan sebuah kanvas untuk eksplorasi timbre. Karakter suara yang timbul dapat sangat bervariasi bergantung pada cara peniup memanipulasi rongga mulut dan intensitas napas.

Jika dimainkan dengan fokus pada tekanan napas diafragma yang kuat, instrumen ini menghasilkan ritme yang tegas dan meledak, berfungsi layaknya Gong Ageng dalam gamelan

Jawa yang menandai siklus waktu atau memberikan penekanan pada kalimat musik tertentu. Sebaliknya, jika dimainkan dengan teknik vokal (*vocalizing*), nada tunggal tersebut dapat pecah menjadi tekstur *multiphonics* yang membangun suasana melodis yang liris dan meditatif. Hal ini membuktikan bahwa meskipun secara teknis hanya memiliki satu nada, secara performatif ia memiliki "seribu nyawa" yang bergantung pada subjektivitas pemainnya.

Perspektif ini menjadi semakin menarik jika dikomparasikan dengan instrumen aerofon purba lainnya, seperti *Didgeridoo* milik suku Aborigin Australia atau *Dungchen* dari Tibet. Kemiripan utamanya terletak pada penggunaan teknik pernapasan sirkular untuk menghasilkan nada dengung (*drone*) yang kontinu. Namun, secara organologis, *Bayu Akasa* yang menggunakan material bambu petung memiliki karakteristik suara yang lebih jernih dan bulat dibandingkan *Didgeridoo* yang menggunakan kayu *Eucalyptus* berlubang alami yang cenderung kasar (*earthy*).

Karakteristik "Gong Tiup" ini memberikan warna baru dalam musik kontemporer; ia tidak bertugas mengejar kompleksitas tangga nada (seperti musik diatonis), melainkan mengejar kedalaman tekstur. Fokusnya adalah pada melodi warna suara dan ritme yang kuat untuk membangun atmosfer panggung. Dengan demikian, *Bayu Akasa* berhasil memosisikan diri sebagai instrumen minimalis yang kuat, di mana satu nada dasar mampu merepresentasikan kemegahan ruang (*Akasa*) dan kekuatan napas hidup (*Bayu*) dalam satu kesatuan suara yang menyeluruh.

5. KESIMPULAN DAN SARAN

Pertama, secara organologis dan teknis, Mugiyono Kasido berhasil melakukan dekonstruksi radikal terhadap instrumen gong dengan mengubah fungsinya dari idiofon menjadi aerofon melalui fase eksplorasi yang ketat. Temuan ini membuktikan validitas metodologi penciptaan (Hawkins, 2003), di mana seniman aktif menjajaki potensi tersembunyi material.

Kedua, secara epistemologis dan filosofis, karya ini menawarkan Kebenaran Artistik (Sunarto, 2013) mengenai esensi kehidupan. Transformasi gong menjadi instrumen tiup adalah visualisasi dari penyatuan Bayu (napas/energi vital) ke dalam Akasa (ruang hampa/resonator gong), membuktikan secara somatik bahwa materi dan energi telah menyatu.

Ketiga, implikasi dari penelitian ini menegaskan bahwa kreativitas seni pertunjukan kontemporer Indonesia terletak pada keberanian melakukan alih wahana fungsi. Sebagai saran, diharapkan peneliti selanjutnya dapat mengkaji aspek akustik frekuensi bunyi instrumen ini,

sementara bagi praktisi seni, karya ini diharapkan memicu keberanian untuk memberikan "napas" baru pada material tradisi tanpa harus menciptakan alat yang sepenuhnya baru.

UCAPAN TERIMA KASIH

Puji syukur penulis panjatkan ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa, atas segala rahmat dan hidayahnya sehingga artikel ini dapat terselesaikan dengan baik. penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Mugiyono Kasido selaku narasumber utama atas keterbukaan ilmu dan inspirasinya dalam karya *Bayu Akasa*. Apresiasi setinggi-tingginya disampaikan kepada dosen pembimbing penulis yaitu bapak Kiswanto S.Sn., M.A atas arahan akademis yang diberikan.

Secara khusus, penulis ucapkan terima kasih sebanyak-banyaknya kepada kedua orang tua tercinta saya atas doa dan dukungan yang menjadi kekuatan utama penulis. Tak lupa juga Kepada rekan-rekan penulis Danu, Roi, Vitto, Cintya, Galih, Erik, Sidiq, Zulfa, Danar, Elisabet, Gisel, terima kasih atas dukungan dan kebersamaannya. Terakhir, terima kasih kepada deretan *playlist* musik dangdut penulis seperti: Admaja Music, Alrosta Dongkrek, Soraya Music, Ananta Music, dan Adella yang telah menjadi teman setia, memberikan ketenangan dan semangat dalam setiap jam pengerjaan naskah artikel ini. Semoga karya ini dapat memberikan kontribusi bagi perkembangan seni pertunjukan di Indonesia.

DAFTAR REFERENSI

- Bartolozzi, B. (1967). *New sounds for woodwind*. Oxford University Press.
- Hawkins, A. M. (2003). *Moving from within: A new method for dance making*. Chicago Review Press.
- Jones, A. (2010). *The didgeridoo: A comprehensive guide to the world's oldest musical instrument*. Aboriginal Studies Press.
- Kasido, M. (2024, November 15). *Eksperimentasi dan eksplorasi instrumen Bayu Akasa* [Wawancara pribadi].
- Kasido, M. [Mugi Dance]. (2020, September 20). *Mugiyono Kasido – Bayu Akasa (gong tiup)* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=D-7v_8pY9-w
- Lindsay, J. (2006). *Klas! Kontemporer dalam seni pertunjukan Indonesia*. Yayasan Obor Indonesia.
- Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of perception* (C. Smith, Trans.). Routledge & Kegan Paul.
- Moleong, L. J. (2017). *Metodologi penelitian kualitatif*. Remaja Rosdakarya.
- Mugidance Official. (n.d.). *Selected works: Bayu Akasa*. Diakses 6 Januari 2026, dari <http://www.mugidance.org/works/bayu-akasa>

- Nettl, B. (2015). *The study of ethnomusicology: Thirty-three discussions*. University of Illinois Press.
- Purnomo, S. (2018). *Laboratorium seni: Ruang eksperimen musikal*. ISI Press.
- Rossing, T. D. (2000). *Science of percussion instruments*. World Scientific. <https://doi.org/10.1142/4294>
- Sedyawati, E. (2006). *Budaya Indonesia: Kajian arkeologi, seni, dan sejarah*. RajaGrafindo Persada.
- Solo International Performing Arts. (2019). *Mugiyono Kasido: Spirit of the wind in Bayu Akasa*. SIPA Festival Archive. <https://sipafestival.com/archives/mugiyono-kasido>
- Solopos. (2019, September 12). *Mugiyono Kasido menghidupkan napas dalam gong*. Solopos Digital Media. <https://www.solopos.com/arsip/budaya-mugiyono-kasido>
- Sunarto. (2013). *Epistemologi seni*. Thafa Media.