



**MUSIK RAÏ: EKSISTENSI DAN IDENTITAS  
KAUM MAGRIBI DI PRANCIS**

**MARIA YOSEFFINA RETTA OKTAVIANI**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA  
UNIVERSITAS INDONESIA**

**2008**



**MUSIK RAÏ: EKSISTENSI DAN IDENTITAS  
KAUM MAGRIBI DI PRANCIS**

**Skripsi  
diajukan untuk melengkapi  
persyaratan mencapai gelar  
Sarjana Humaniora**

**oleh  
Maria Yoseffina Retta Oktaviani  
0703100199  
Jurusan Sastra Roman  
Program Studi Prancis**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA  
UNIVERSITAS INDONESIA  
2008**

Skripsi ini telah diujikan pada hari Rabu, tanggal 9 Januari 2008.

## PANITIA UJIAN

Ketua

Pembimbing I

Dr. Talha Bachmid

Dr. Djoko Marihandono

Panitera

Pembaca I

Airin Miranda, M. A.

Joesana Tjahjani Tjhoa, M. Hum.

Pembaca II

Suma Riella Rusdiarti Muridan, M. Hum.

Disahkan pada hari Rabu, tanggal 11 Januari 2008 oleh:

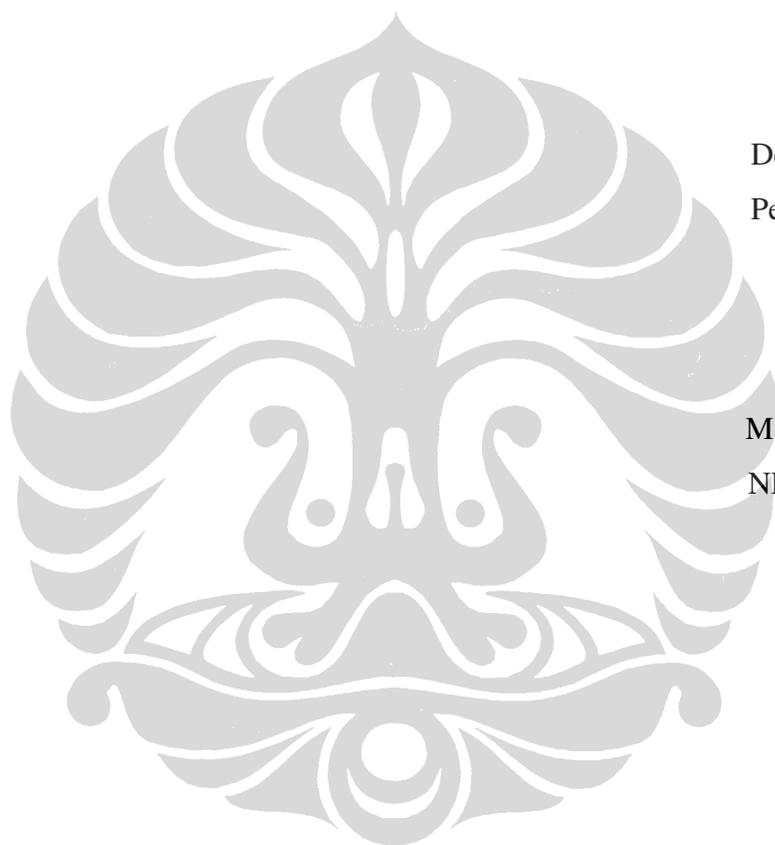
Ketua Program Studi

Dekan

Ari Anggari Harapan, M. Hum.

Prof. Dr. Ida Sundari Husen

Seluruh isi skripsi ini sepenuhnya menjadi tanggung jawab penulis.



Depok, Januari 2008

Penulis

Maria Yoseffina Retta O.

NPM: 0703100199

## PRAKATA

Puji syukur penulis panjatkan kepada Allah Bapa di surga atas kuasa-Nya memberi kehidupan. Setiap langkah adalah milik dan rencana-Nya. Beribu rasa terima kasih penulis haturkan kepada ayah dan ibu tercinta yang dengan sabar 'menunggu' penulis sejak kecil hingga dewasa. Begitu banyak kepayahan yang dilakukan oleh penulis sehingga membuat mereka kecewa dan mungkin meneteskan air mata. Untuk kedua adik di rumah, Resti dan Rinda, yang senantiasa menjadi saudara terdekat tempat bercerita sekaligus teman berkelahi.

Penulis ingin pula mengucapkan terima kasih sekaligus rasa hormat kepada para dosen dari program studi Prancis Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia yang telah memberikan ilmu dan pengetahuan selama proses pendidikan di kampus tercinta, khususnya kepada:

1. Ibu Ari Anggari Harapan, M. Hum, selaku ketua jurusan program studi Prancis Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.
2. Bapak Dr. Djoko Marihandono, selaku pembimbing skripsi atas segala waktu, kesempatan, dan ketelitian dalam proses pendampingan penulisan skripsi ini. Penulis ingin meminta maaf jika selama proses bimbingan skripsi, penulis banyak melakukan kesalahan dan mengecewakan.
3. Ibu Joesana Tjahjani Tjhoa, M. Hum dan Ibu Suma Riella Rusdiarti Muridan, M. Hum, selaku pembaca skripsi yang telah berkenan memberi kritik dan saran kepada penulis, serta telah membantu dengan meminjamkan buku rujukan.

Terima kasih pula penulis ucapkan kepada teman-teman seperjuangan Program Studi Prancis angkatan 2003, yaitu: Nurma, Ananda, Anggie, Olivia, Estrelita, Audrey, Dini, Abi, Ivan, Rizka, Yanti, Yollanda, Erin, Tiki, Astari, Anita, Marlene, Rezza, Fanny, dan Gita yang telah memberikan tawa dan tangis dalam keseharian hidup penulis selama berada di kampus. Untuk sahabat-sahabat terdekat penulis, yaitu: Tania (pendengar yang baik yang mengaku tak mampu memberikan

solusi), Tita (teman SMU yang terus bisa berbagi cerita walaupun jarang bertemu, semoga kita bisa terus begitu ya ta....), Tanzil (Sipil '03, orang yang akan segera 'menarik' penulis jika penulis melakukan kebodohan), Henry (si anak ITB yang juga selalu mendengarkan penulis meskipun berada jauh di Bandung), Natalie (*High Quality Musician*), Reza (Perkapalan '03, seseorang yang tenang, dewasa, dan logis), Nandha (Jerman '02, yang mampu memperlihatkan sisi religiusnya dan menyadarkan penulis akan sesuatu yang tidak boleh ditinggalkan), Yuwardi (Elektro '03, teman penulis sewaktu SMP, dan menjadi dekat ketika kita sama-sama di UI. Orang yang meskipun kini berada jauh, namun tetap memantau kehidupan penulis. *I'm proud of you, ncek!*), serta Budi & Panji (Perkapalan '03, teman-teman yang mulai akrab dengan penulis di semester 9. Terima kasih atas segala bantuannya). Kalian adalah sahabat terbaik yang bersedia memberikan perhatian, rasa sayang dan solusi berharga. Tak lupa ucapan terima kasih penulis sampaikan untuk Tuaman, tetangga sebelah rumah, yang mau meminjamkan *laptop*-nya di tengah malam ketika komputer penulis bermasalah di saat-saat terakhir.

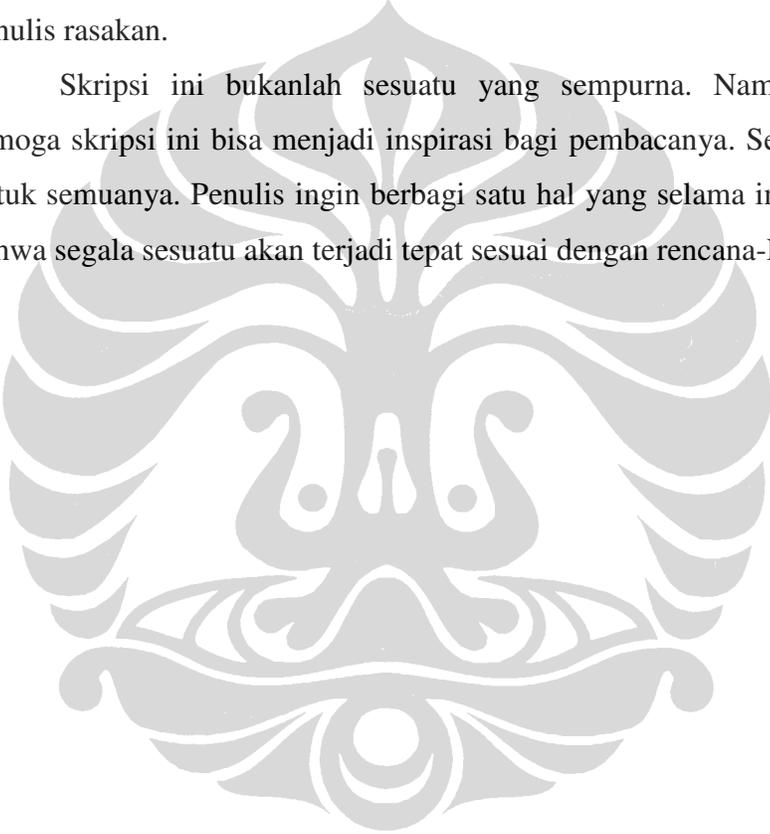
Rasa terima kasih yang juga besar penulis ucapkan kepada teman-teman dari Marching Band Madah Bahana Universitas Indonesia (MBUI), khususnya: Pasukan GPMB 2005 dan 2006, Runi, Qory, Andes, Nova, Djawa, Clara, Rinjani (preman Manggarai), Mawan (si putih), David, Aya, Ande, Aga, Meisa, dll. Terima kasih atas kebersamaan, kerja *team*, kelelahan, kegembiraan, kemenangan, kekalahan, dan kepuasan meraih prestasi selama lebih dari 3 tahun. Lebih dari itu, terima kasih kepada Febi (Prancis '02) yang membuka jalan bagi penulis untuk bergabung menjadi anggota MBUI. Penulis bangga bisa menjadi bagian dari organisasi ini, karena di sinilah penulis bisa menjadi diri sendiri dan diterima apa adanya.

Terima kasih penulis ucapkan pula kepada pihak-pihak yang membantu dalam proses penulisan skripsi ini, antara lain adalah petugas perpustakaan *Centre Culturel Français* (CCF) Salemba, petugas perpustakaan Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia, Bapak Maman Lesmana, M. Hum dari Program Studi Arab,

serta teman-teman yang rumahnya boleh disinggahi oleh penulis untuk mencari bahan penulisan.

Terakhir, ucapan terima kasih kepada seseorang yang memberi ‘sedikit’ warna dan mengganggu pikiran penulis selama proses penulisan skripsi, yaitu untuk Dirajaya P. R. (Perkapalan '03). Kesempurnaan yang tak sempurna. Akhirnya kita sama-sama lulus. Terima kasih untuk kebahagiaan, tawa, dan air mata yang sesaat penulis rasakan.

Skripsi ini bukanlah sesuatu yang sempurna. Namun, penulis berharap semoga skripsi ini bisa menjadi inspirasi bagi pembacanya. Sekali lagi, terima kasih untuk semuanya. Penulis ingin berbagi satu hal yang selama ini penulis yakini, yaitu bahwa segala sesuatu akan terjadi tepat sesuai dengan rencana-Nya. *Just believe it!*



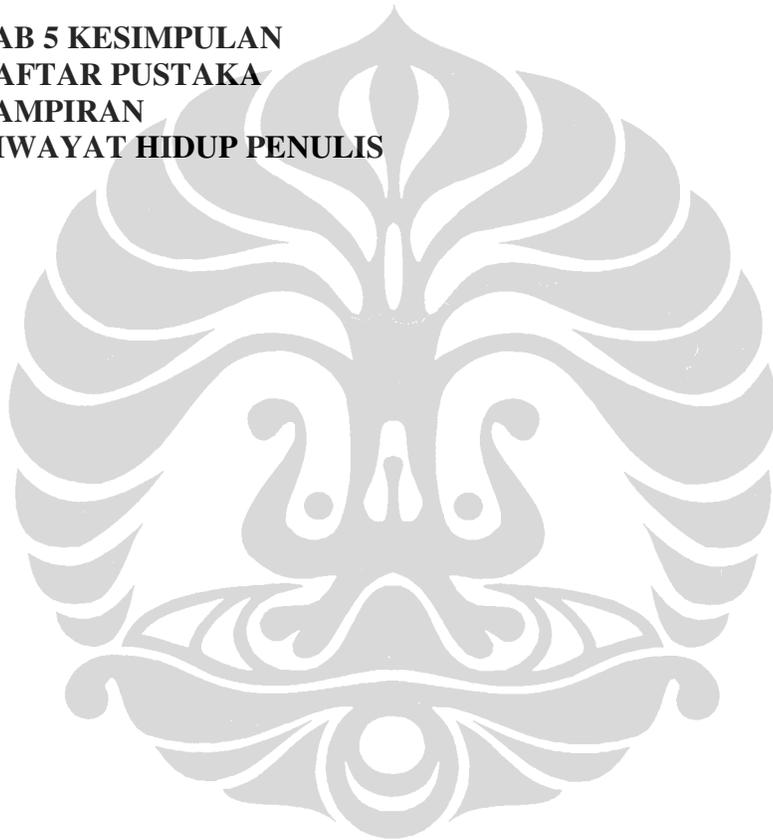
Jakarta, Januari 2008

Penulis

## DAFTAR ISI

<b>PRAKATA</b>	<b>i</b>
<b>DAFTAR ISI</b>	<b>iv</b>
<b>ABSTRAK</b>	<b>vi</b>
<b>RÉSUMÉ DU MEMOIRE</b>	<b>vii</b>
<b>BAB 1 PENDAHULUAN</b>	<b>1</b>
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Perumusan Masalah	9
1.3 Tujuan	9
1.4 Ruang Lingkup	9
1.5 Metode Penelitian	10
1.6 Prosedur Kerja	10
1.7 Sistematika Penulisan	11
<b>BAB 2 KERANGKA KONSEPTUAL</b>	<b>12</b>
2.1 Konsep Habitus	13
2.2 Konsep Arena	14
2.3 Konsep Modal atau Kapital	15
2.4 Konsep Strategi	15
2.5 Konsep Identitas	16
2.6 Karakteristik Musik Rai	17
<b>BAB 3 PERKEMBANGAN MUSIK RAÏ DI PRANCIS</b>	<b>20</b>
3.1 Sejarah Terbentuknya Komunitas Magribi di Prancis	21
3.2 <i>Les Beurs</i> : Komunitas Magribi Generasi Kedua	24
3.3 Sejarah Kedatangan Musik Rai di Prancis	26
3.4 Peran Media Massa Terhadap Perkembangan Musik Rai di Prancis	31
3.5 Perusahaan Rekaman dan Distributor	36
<b>BAB 4 EKSISTENSI MUSIK RAÏ DI TENGAH BUDAYA PRANCIS</b>	<b>40</b>
4.1 <i>Arena</i> Musik Prancis: Peluang Bagi Popularitas Musik Rai	41
4.2 Musik Rai di Prancis: <i>Habitus</i> dan Kapital	45
4.2.1 Kapital : Simbol Kepemilikan dan Pengakuan	45
4.2.1.1 Kapital Budaya : Warisan Leluhur	46
4.2.1.2 Kapital Sosial : Media Massa dan Relasi Dengan Musisi Lain	48
4.3 Strategi : Perjuangan di Dalam <i>Arena</i>	50
4.3.1 Strategi Investasi Biologis, Suksesif, dan Edukatif	50
4.3.2 Strategi Simbolik : Upaya Mempertahankan Eksistensi Musik Rai	52

4.3.2.1 Perubahan Instrumen Musik dan Iramanya	52
4.3.2.2 Penggabungan Aliran Musik Rai dengan Aliran Musik Lain	54
4.3.2.3 Bahasa Prancis dalam Lagu Rai	55
4.3.2.4 Perubahan tema	59
4.4 Keberhasilan Musik Rai di <i>Arena</i> Musik Prancis	62
4.4.1 Angka Penjualan Album dan Konser	62
4.4.2 Penghargaan Bagi Insan Musik Rai	64
4.4.3 Festival Musik dan Kemunculan di Televisi	66
<b>BAB 5 KESIMPULAN</b>	<b>70</b>
<b>DAFTAR PUSTAKA</b>	<b>73</b>
<b>LAMPIRAN</b>	<b>76</b>
<b>RIWAYAT HIDUP PENULIS</b>	<b>83</b>



## ABSTRAK

MARIA YOSEFFINA RETTA OKTAVIANI. Musik Raï: Eksistensi dan Identitas Kaum Magribi di Prancis (di bawah bimbingan Dr. Djoko Marihandono). Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia, 2008. Penulisan skripsi ini bertujuan untuk memperlihatkan eksistensi musik Raï sebagai identitas kaum Magribi di Prancis.

Musik Raï adalah salah satu aliran musik yang berkembang pesat sejak penyelenggaraan *Festival de Bobigny et La Villette* di Paris pada tanggal 23 Januari 1986. Kedatangannya di Prancis terkait dengan migrasi yang dilakukan oleh kaum imigran Magribi pada abad ke-20.

Penelitian ini membicarakan perkembangan musik Raï di Prancis dan perubahan-perubahannya sebagai upaya untuk menyesuaikan diri dengan selera musik masyarakat Prancis. Penelitian ini menggunakan konsep Pierre Bourdieu “*Arena, Habitus, Kapital, dan Strategi*” untuk memperlihatkan usaha para musisi Raï membawa musik mereka sehingga bisa masuk dan diterima dalam dunia musik Prancis.

Dalam akhir penelitian diperlihatkan bahwa musik Raï di Prancis mengalami perubahan di beberapa segi, yaitu: musikalitas, tema, dan bahasa. Perubahan-perubahan tersebut membuat musik Raï bisa diterima dan diakui oleh pecinta musik Prancis. Walaupun demikian, ciri khas musik Raï yang diperlihatkan lewat penggunaan alat musik perkusi tradisional dan cara bernyanyi, tetap dipertahankan.

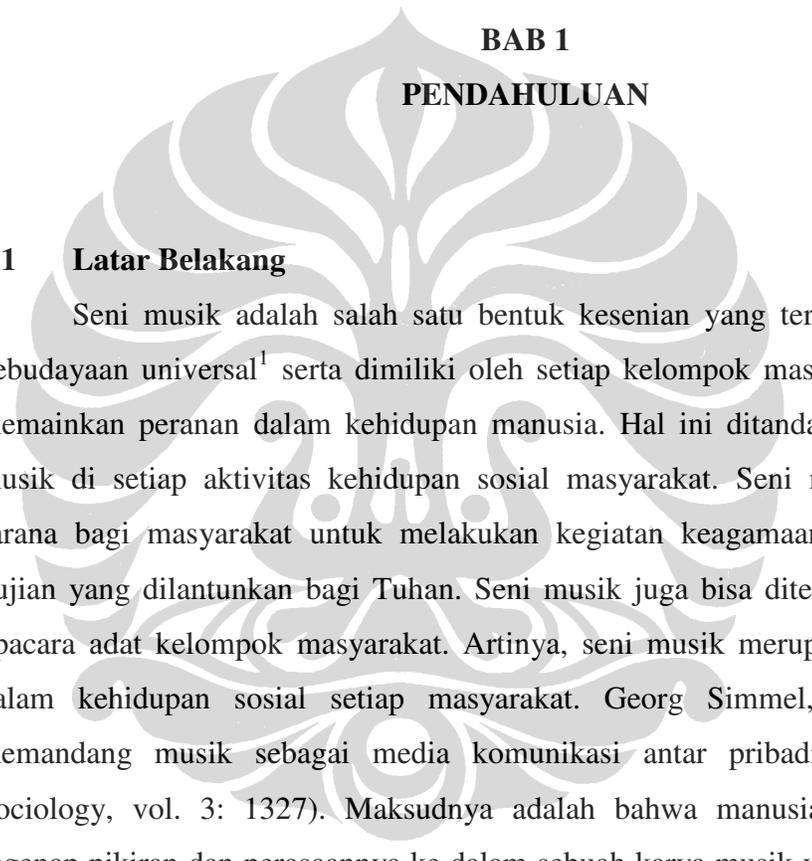
## RÉSUMÉ DU MEMOIRE

MARIA YOSEFFINA RETTA OKTAVIANI. La Musique Raï : L'Existence et l'Identité des Maghrebins en France (sous le direction de Dr. Djoko Marihandono), la Faculté des sciences humaines, Universitas Indonesia, 2008. L'objectif de ce mémoire est de montrer l'existence de la musique Raï en tant qu'une identité des Maghrebins en France.

La musique Raï est une musique qui se développe rapidement depuis la réalisation du Festival de Bobigny et La Villette à Paris, le 23 janvier 1986. Son arrivé en France a un rapport avec des grandes vagues d'immigration des Maghrebins au vingtième siècle.

Ce mémoire s'agit du développement et des changements de cette musique et aussi son adaptation au goût musical dans la société française. Ce mémoire utilise des concepts de Pierre Bourdieu "l'Arène, l'Habitus, le Capital, et la Stratégie" expliquant des efforts des musiciens Raï pour qu'ils puissent être acceptés dans la musique française.

À la fin de l'analyse, on trouve que la musique Raï montre ses changements dans les aspects musicaux, le thème, et aussi la langue. Grâce à ses changements, le public français peut l'accepter. Malgré tout, les musiciens du Raï utilisent toujours des instruments de percussion traditionnel et ils defendent aussi leur façon de chanter.



## **BAB 1**

### **PENDAHULUAN**

#### **1.1 Latar Belakang**

Seni musik adalah salah satu bentuk kesenian yang termasuk dalam unsur kebudayaan universal<sup>1</sup> serta dimiliki oleh setiap kelompok masyarakat di dunia. Ia memainkan peranan dalam kehidupan manusia. Hal ini ditandai dengan kehadiran musik di setiap aktivitas kehidupan sosial masyarakat. Seni musik bisa menjadi sarana bagi masyarakat untuk melakukan kegiatan keagamaan melalui lagu-lagu pujian yang dilantunkan bagi Tuhan. Seni musik juga bisa ditemui dalam upacara-upacara adat kelompok masyarakat. Artinya, seni musik merupakan aspek penting dalam kehidupan sosial setiap masyarakat. Georg Simmel, seorang sosiolog, memandang musik sebagai media komunikasi antar pribadi (*Encyclopedia of Sociology*, vol. 3: 1327). Maksudnya adalah bahwa manusia bisa menuangkan segenap pikiran dan perasaannya ke dalam sebuah karya musik yang dapat dinikmati tidak hanya oleh dirinya sendiri, melainkan juga oleh orang lain. Dengan kata lain,

---

<sup>1</sup> Yang dimaksud dengan unsur kebudayaan universal adalah tujuh unsur yang dimiliki oleh hampir semua kebudayaan yang berkembang di setiap masyarakat di dunia. Ketujuh unsur tersebut adalah: bahasa, sistem pengetahuan, organisasi sosial, sistem peralatan hidup dan teknologi, sistem mata pencaharian hidup, sistem religi, dan kesenian. Setiap unsur kebudayaan universal memiliki tiga wujud, yaitu: ide-ide gagasan yang sifatnya abstrak, sistem sosial yang terdiri dari aktivitas-aktivitas manusia yang berinteraksi dan berhubungan, dan hasil karya manusia berupa benda-benda (Koentjaraningrat, 2000: 203)

seni musik menjalankan fungsi kebudayaan sebagai wadah segenap perasaan manusia (Soerjono Soekanto, 2000:199).

Dewasa ini, seni musik dalam kehidupan, tidak hanya ditemui dalam kegiatan keagamaan ataupun dalam upacara-upacara adat. Seni musik telah mengalami perkembangan dan telah menjalani fungsi sebagai media hiburan manusia. Dengan demikian, musik tidak lagi hanya dikaitkan dengan kehidupan sosial dan religi saja, melainkan dikaitkan pula dengan kehidupan politik dan ekonomi (Encyclopedia of Sociology, vol. 3: 1328). Di dunia politik, musik bisa menjadi salah satu alat propaganda untuk mencapai tujuan politis pihak-pihak tertentu, sedangkan di dunia ekonomi, musik bisa menjadi industri<sup>2</sup> yang dapat memberikan banyak keuntungan. Artinya, industri musik berusaha memenuhi kebutuhan dan permintaan masyarakat akan musik dari berbagai segi kehidupan. Perkembangan musik ditandai dengan semakin banyaknya musisi dan karya-karya ciptaan mereka yang meramaikan khazanah musik dunia, sehingga musik telah menjadi sebuah industri yang maju hampir di seluruh dunia, tak terkecuali di Prancis.

Prancis adalah sebuah negara multietnis yang memiliki keragaman budaya, termasuk di dalamnya keragaman jenis musik. Beragamnya jenis musik di Prancis disebabkan oleh banyaknya pendatang yang membawa musik mereka ke dalam kehidupan mereka di negara tersebut. Keberadaan musik para pendatang tersebut memperkaya khazanah musik Prancis. Sebut saja pendatang asal Cina yang membawa musik mereka ke Prancis, sehingga masyarakat Prancis bisa mendengarkan alunan musik dan lagu dari negara Cina di wilayah-wilayah pecinan. Demikian pula halnya dengan pendatang asal Afrika Utara, khususnya dari negara Aljazair, yang juga membawa musik mereka ke Prancis. Musik asal Aljazair ini dikenal dengan nama musik Raï. Kedua contoh musik tersebut berkembang di Prancis sebagai bagian dari kebudayaan kelompok etnis minoritas dan menjadi bentuk identitas mereka

---

<sup>2</sup> Industri adalah kegiatan memproses, mengolah barang dengan menggunakan sarana dan prasarana, misalnya mesin (KBBI). Industri musik berarti kegiatan memproses sebuah karya dan dengan bantuan kemajuan bidang teknologi, hasil-hasil karya tersebut bisa direkam dan kemudian diproduksi secara massal. Hasil produksi bisa berupa kaset, CD, dan juga video.

sebagai komunitas. Keberadaan musik etnik tersebut menjadi salah satu cara bagi mereka untuk tetap berada dekat dengan kebudayaan asli mereka. Kehadiran musik etnik menjadi obat yang bisa mengatasi kerinduan mereka akan tanah air mereka. Begitu pula halnya dengan kasus keberadaan musik Raï di Prancis, yang hadir dan berkembang sebagai bagian dari kebudayaan komunitas Magribi<sup>3</sup> dan juga obat rindu atas tanah air mereka, Aljazair.

Aljazair adalah sebuah negara di kawasan Afrika Utara yang merupakan salah satu negara bekas koloni Prancis sejak tahun 1830 dan mendapatkan kemerdekaannya dari Prancis pada tahun 1962 ([www.reaserch.umbc.edu](http://www.reaserch.umbc.edu)). Semenjak menjadi negara koloni Prancis, persinggungan kebudayaan antara kedua negara kerap terjadi. Tak hanya kebudayaan Prancis, kebudayaan asing lainnya pun turut mempengaruhi perkembangan kebudayaan masyarakat setempat. Perkembangan kebudayaan itu juga terjadi pada musik Raï. Kolonisasi yang dilakukan Prancis atas Aljazair berdampak pada terjadinya migrasi antar kedua negara. Sejak masa kolonisasi tersebut, banyak orang-orang Prancis yang berpindah ke Aljazair dan menetap di sana. Keturunan-keturunan orang-orang Prancis tersebut kemudian disebut sebagai *Les Pieds-Noirs*. Begitu pula sebaliknya, ada orang-orang Aljazair yang bermigrasi dan menetap di Prancis, yang disebut sebagai *Les Beurs*<sup>4</sup>.

Musik Raï lahir di kota Oran, Aljazair sekitar tahun 1920-an. Kota Oran merupakan kota pelabuhan yang banyak disinggahi oleh orang-orang asing, seperti misalnya mereka yang berasal dari Spanyol, Portugis dan juga Prancis. Akibatnya, banyak budaya yang juga singgah dan bahkan masuk ke dalam kebudayaan masyarakat setempat. Kebudayaan asing yang masuk tersebut kemudian turut mempengaruhi perkembangan kebudayaan Oran. Demikian pula halnya dengan

---

<sup>3</sup> Pengertian orang Magribi adalah semua orang yang memiliki garis keturunan dan berasal dari kawasan Afrika Utara, yaitu orang-orang Maroko, Tunisia, dan Aljazair. Negara-negara di kawasan Afrika Utara tersebut, oleh orang-orang Prancis, dikenal dengan istilah *Le Maghreb* atau Magribi. Komunitas Magribi yang dimaksud di sini adalah orang-orang Magribi yang tinggal di Prancis, baik yang telah menjadi warga negara Prancis maupun yang belum atau bukan warga negara Prancis.

<sup>4</sup> Penjelasan tentang *Les Beurs* akan diulas pada Bab III.

musik asli Oran, yaitu musik Raï. Pada awalnya, musik ini merupakan musik religi. Syair lagu yang digunakan dalam musik ini bersumber dari puisi-puisi religius yang kemudian dilantunkan oleh mereka yang disebut sebagai *cheikh*<sup>5</sup>. Tema yang biasa dibawakan oleh para *cheikh* ini berkisar pada tema sejarah, satir, agama, cinta, dan kepahlawanan. Lambat laun, musik ini juga dipopulerkan oleh para pengembara, yang hidupnya nomaden atau berpindah-pindah. Hanya saja, para pengembara ini tidak lagi melagukan puisi-puisi religius seperti apa yang dilakukan oleh para *cheikh*, melainkan menggunakan bahasa mereka sehari-hari, sehingga lebih mudah dipahami oleh khalayak umum. Lagu-lagu yang dibawakan oleh mereka lebih diminati karena tema yang dibawakan sangat dekat dengan kehidupan mereka sehari-hari. Tema yang dibawakan tak lagi tema religius atau kepahlawanan, melainkan tema-tema keseharian seputar cinta dan bahkan seputar kesengsaraan, alkohol, dan juga seks, yang sebenarnya merupakan hal tabu jika dibicarakan apalagi dinyanyikan. Perubahan ini kemudian membawa pergeseran kedudukan dari musik Raï.

Pada tahun 1930, penyanyi-penyanyi Oran, seperti Ben Yamina dan Doubahi menggunakan Raï untuk mengungkapkan opini mereka tentang okupasi Prancis di negara mereka dan juga tentang hal-hal yang dilarang dalam masyarakat Aljazair, seperti seks dan alkohol ([www.oran-dz.com](http://www.oran-dz.com)). Para musisi Raï tersebut bicara tentang kebebasan dan pertahanan. Masyarakat Aljazair mendengarkan musik Raï seperti halnya masyarakat Prancis yang mendengarkan Radio London saat okupasi Jerman berlangsung ([www.ph-ludwigsburg.com](http://www.ph-ludwigsburg.com)). Artinya, mereka mendengarkan musik Raï secara sembunyi-sembunyi.

Pada tahun 1950-an, musik Raï tidak hanya dinyanyikan oleh kaum pria, melainkan juga kaum wanita. Para wanita tersebut mencari nafkah dengan cara bernyanyi di acara-acara keluarga, seperti acara perkawinan dan juga khitanan. Tugas mereka adalah menghibur para tamu yang hadir dalam acara tersebut. Selain

---

<sup>5</sup> Istilah *cheikh* mengacu pada seseorang pria yang dewasa, terpelajar, dan merupakan seorang muslim yang taat. Dalam konteks musik Raï ini, *Cheikh* diartikan sebagai penyair yang juga menyanyikan puisi-puisi menurut dialek lokal Aljazair sejak abad ke-16.

memainkan alat musik dan bernyanyi, kaum perempuan yang pada akhirnya disebut sebagai *cheikha*<sup>6</sup> ini turut menampilkan tari-tarian dalam pertunjukan mereka. Kehadiran para *cheikha* di dunia musik Raï ini mengukuhkan opini bahwa musik Raï adalah musik kaum pinggiran dan musik yang tidak layak untuk didengarkan karena membawa pesan amoral dan bahkan cenderung cabul. Musik Raï memainkan peranan ganda. Di satu sisi, ia merupakan musik religius yang bersumber pada puisi-puisi religius, namun di sisi lain, ia juga merupakan musik hiburan yang erat hubungannya dengan hal-hal keduniawian dan dipentaskan di bar-bar, kabaret, kedai-kedai minuman dan bahkan di rumah-rumah pelacuran. Musik Raï menjadi musik yang sangat akrab dengan dunia alkohol dan prostitusi. Bersamaan dengan kehadiran musik tersebut di tempat-tempat berkonotasi buruk tersebut, berkembang juga lirik-lirik lagu porno yang kebanyakan berorientasi pada seksualitas manusia. Lirik-lirik yang mereka lagukan dihasilkan secara spontan pada saat mereka melakukan pementasan secara langsung. Kontak fisik antara penyanyi dan penontonnya merupakan hal yang kerap terjadi saat pementasan berlangsung. Penyanyi berusaha sekeras mungkin menarik perhatian para penontonnya agar uang “*saweran*” yang ia dapatkan lebih banyak. Pertunjukan langsung tersebut melibatkan hubungan fisik dan emosional antara sang seniman dan penikmat seninya.

Perkembangan musik Raï di Aljazair tidak berhenti sampai di situ. Pada tahun 1970-an, musik ini semakin menampakkan eksistensinya di tengah penggemarnya. Ada beberapa faktor penting yang menyebabkan perkembangan itu menjadi sangat signifikan. Faktor pertama adalah masuknya musik barat seperti musik pop ke dalam dunia musik Raï Aljazair. Musik pop ini mempengaruhi para musisi Raï untuk berinovasi menghasilkan jenis musik Raï yang baru dan menarik. Faktor kedua adalah munculnya generasi baru musik Raï, yaitu generasi muda Aljazair. Kehadiran

---

<sup>6</sup> Istilah *cheikha* mengacu pada seniman Raï wanita yang mempertunjukkan musik dengan menggunakan perkusi sebagai instrumen musik mereka ditambah dengan tarian-tarian. Bertentangan dengan *cheikh* yang berkonotasi positif, *cheikha* memiliki konotasi negatif. *Cheikha* melakukan pertunjukan untuk menyenangkan kaum laki-laki. Pertunjukan yang dilakukan merupakan pelanggaran atas norma Islam yang berlaku. Tak hanya itu, *cheikha* identik dengan dunia prostitusi ([www.utexas.edu](http://www.utexas.edu)).

mereka membawa nuansa baru pada musik Raï. Generasi muda tersebut membedakan diri mereka dengan membubuhkan kata *Cheb/Cheba* di depan nama mereka sebagai ganti kata *Cheikh/Cheikha* seperti apa yang dilakukan oleh generasi sebelumnya. Tak hanya itu, mereka juga keluar dari kebiasaan para *cheikh* dan *cheikha* yang hanya menggunakan instrumen musik tradisional dalam setiap pertunjukkan. Generasi muda musik Raï ini mulai menggabungkan pengetahuan musik tradisional mereka dengan musik barat<sup>7</sup>, sehingga mereka bisa menciptakan karya yang lebih baru. Walaupun begitu dasar musik Raï sebagai musik dansa tidak mereka hilangkan. Mereka juga menggunakan instrumen musik modern dalam karya-karya seni mereka. Hasilnya adalah aliran musik Pop-Raï yang lebih dinamis dan sesuai dengan perkembangan zaman. Faktor ketiga yang tak kalah pentingnya adalah perkembangan teknologi dalam dunia musik. Industri rekaman mulai muncul yang kemudian memungkinkan dilakukannya produksi massal dari sebuah karya seni musik berupa kaset rekaman. Industri rekaman ini juga turut andil dalam penyebaran musik Raï tidak hanya di kota Oran namun juga di kota-kota lain di Aljazair dan di negara-negara Magribi<sup>8</sup> lainnya, bahkan di negara Prancis, di mana terdapat komunitas Magribi (Warne, 1997: 141). Hal yang tidak banyak berubah dari perbedaan generasi ini adalah dari segi tema. Tema yang dibawakan dalam lagu-lagu Raï generasi para *cheb/cheba* ini masih seputar cinta, seks, alkohol, serta kebebasan. Perkembangan musik Raï ini menimbulkan kontroversi, terutama dari pemerintah Islam Aljazair yang tidak menyukai keberadaan musik Raï dan para musisinya.

Penggunaan lirik-lirik cabul dan terkesan tabu dalam lagu-lagu menuai kontroversi baik dari pemerintah maupun masyarakat. Lirik-lirik tabu tersebut tidak

---

<sup>7</sup> Ciri musik barat ditandai dengan penggunaan tangga nada diatonis, yaitu tangga nada yang terdiri atas *whole tone* dan *semi tone*, atau nada penuh dan nada setengah. Tangga nada diatonis terdiri dari tangga nada mayor dan juga minor. Contoh: tangga nada C mayor memiliki nada penuh dan setengah dengan interval sebagai berikut: C-D-E-F-G-A-B-C / 1-1-½-1-1-½. Kebalikan dari tangga nada diatonis adalah tangga nada kromatis yang hanya memiliki nada bernilai setengah. Contoh: F#, G#, dst. Ciri lain musik barat adalah tidak hanya menggunakan alat musik akustik saja melainkan juga alat musik elektrik.

<sup>8</sup> Negara-negara Magribi adalah negara-negara yang terletak di kawasan Afrika Utara, seperti Aljazair, Tunisia, dan Maroko.

bisa diterima oleh komunitas muslim taat yang merupakan mayoritas penduduk Aljazair. Para orang tua di sebagian besar rumah tangga Aljazair tidak memperbolehkan anak-anak mereka mendengarkan musik Raï, karena dianggap hanya akan membangkitkan hasrat seksual dan nafsu birahi (www.el-annabi.com). Selain itu, musik Raï dilihat sebagai bentuk perlawanan dan kekecewaan generasi muda Aljazair yang tidak setuju pada pengekangan dalam berekspresi yang dilakukan pemerintah. Mereka terhimpit di antara keinginan untuk meneruskan cita-cita perjuangan pemerintah dan keinginan untuk bebas. Musik Raï merupakan sebuah fenomena di Aljazair, terutama pada tahun 1980-an, di tengah masyarakat urban yang merupakan kaum mayoritas Aljazair yang menjadi masyarakat pinggiran, baik dari segi sosial, politik, maupun ekonomi (Warne, 1997: 141).

Pemerintah Aljazair bertindak tegas terhadap keberadaan musik Raï. Pelarangan kemunculan musik Raï di televisi dan radio Aljazair menjadi tindakan konkret pemerintah untuk membungkam para musisi Raï yang dianggap mencemarkan seni musik Aljazair. Selain itu, lirik-lirik lagu bertemakan hal tersebut tidak sesuai dengan kehidupan bermasyarakat Aljazair yang mayoritas penduduknya beragama Islam.

Usaha yang dilakukan pemerintah dan para orang tua tersebut tidak menyurutkan semangat para musisi Raï untuk terus berkarya. Mereka tidak kehilangan penggemarnya. Para musisi Raï tetap melakukan rekaman secara sembunyi-sembunyi. Kaum muda Aljazair tetap mendengarkan musik Raï walaupun secara diam-diam, seperti di jalan-jalan, rumah teman, atau di kafe-kafe tertentu. Peredaran kaset menunjang penyebaran musik Raï di kalangan penggemarnya. Selain merekam lagu secara sembunyi-sembunyi, para musisi Raï juga mencoba mengembangkan karier mereka di negara lain, seperti di Prancis (Warne, 1997:141-142).

Pemerintah Aljazair pada akhirnya melihat potensi yang ada pada musik Raï. Pada tahun 1985, pemerintah Aljazair menyelenggarakan festival musik Raï di Théâtre de Verdure di kota Oran secara legal. Pada saat penyelenggaraan festival

tersebut, banyak media masa dari negara-negara asing, termasuk Prancis, yang datang dan meliput. Festival tersebut membuat musik Raï dikenal lebih luas oleh dunia musik internasional. Setelah festival musik tersebut berakhir, beberapa media massa Prancis mulai sering mengulas tentang musik tersebut. Inilah kontak langsung pertama masyarakat Prancis dengan musik Raï.

Prancis dan Aljazair memiliki keterkaitan secara historis semenjak masa kolonisasi terjadi, bahkan, Aljazair sendiri merupakan salah satu *département*<sup>9</sup>. Migrasi antar kedua negara bukanlah hal yang asing lagi. Orang-orang Magribi asal Aljazair banyak yang menetap di Prancis dan menjadi warga negara Prancis. Jumlah mereka yang terus bertambah membuat komunitas mereka semakin kuat. Budaya musik Raï pun berkembang di Prancis. Pada mulanya, musik Raï ini hanya didengarkan oleh orang-orang Magribi. Lama-kelamaan, musik ini mulai bisa menarik perhatian pecinta musik Prancis. Salah satu momentum yang menandai eksistensi musik Raï di Prancis adalah dengan penyelenggaraan festival musik Raï pada tanggal 23 Januari 1986 di kota Paris. Festival tersebut bernama *Festival de Bobigny et La Villette*. Sejak saat itu, musik Raï mulai sering dibicarakan di media masa, baik cetak maupun elektronik.

Eksistensi dan perkembangan musik Raï menjadi satu fenomena yang menarik untuk diulas, terutama oleh tokoh-tokoh dan pengamat industri musik di Prancis setelah masuknya beberapa *hits* musik Raï dalam tangga lagu musik Prancis. Musik Raï di Prancis bisa menjadi satu bentuk identitas masyarakat Magribi yang tinggal di negara tersebut. Meskipun jauh dari negara asalnya, mereka tetap bisa mempertahankan kekayaan budaya mereka dan bahkan turut menyumbangkan satu ragam budaya bagi kekayaan budaya Prancis secara umum.

---

<sup>9</sup> Semasa masih menjadi salah satu wilayah koloni Prancis, Aljazair merupakan salah satu *departments d'outré mer*. Artinya, ia adalah salah satu *department* yang berada di luar wilayah *L'Hexagone* (Prancis yang ada di kawasan Eropa Barat). *Département* mengurus masalah kependudukan sampai masalah perencanaan wilayah. Termasuk di dalamnya mengurus masalah jaminan sosial bagi penduduknya (Mini-Guide Du Citoyen, hal 33).

## 1.2 Perumusan Masalah

Setelah melihat perkembangan musik Raï di Aljazair dan awal kemunculannya di Prancis, permasalahan yang akan dibahas dalam skripsi ini adalah bagaimana musik Raï masuk dan menjadi bagian dari musik Prancis, kemudian dapat diterima oleh pecinta musik Prancis.

## 1.3 Tujuan

Tujuan dari penulisan skripsi ini adalah memaparkan bagaimana musik Raï masuk, kemudian menjadi bagian dari musik Prancis dan berhasil diterima oleh pecinta musik Prancis tanpa kehilangan identitasnya sebagai musik kaum Magribi.

## 1.4 Ruang Lingkup

Penulisan skripsi ini dibatasi dalam tiga dimensi, yaitu dimensi ruang (spasial), dimensi waktu (temporal), dan tema. Pembatasan dari sudut dimensi ruang (spasial) diperlukan untuk membatasi perkembangan musik Raï di Prancis, khususnya di kota-kota besar, terutama kota Paris. Penelitian ini difokuskan pada eksistensi musik Raï sebagai identitas musik kaum Magribi di Prancis. Dari sudut temporal, pembahasan keberadaan musik ini di Prancis dibatasi sejak tahun 1980-an, khususnya sejak diselenggarakannya *Festival de Bobigny et La Villette* tahun 1986 sebagai momentum bersejarah keberadaan musik Raï di Prancis hingga tahun 1998, saat diadakannya Festival Raï yang diberi judul “*Un, Deux, Trois...Soleil*”, yang dianggap sebagai konser musik Raï terbesar yang menampilkan tiga bintang terkenal dan fenomenal, yaitu Khaled, Rachid Taha, dan Faudel. Sementara dari segi tema, musik Raï yang berkembang di Prancis mengalami perubahan. Hal tersebut akan terlihat dari pilihan kata yang digunakan dalam lirik-lirik lagunya, secara khusus merujuk pada lirik lagu Raï yang berbahasa Prancis.

## 1.5 Metode Penelitian

Metode penelitian yang digunakan dalam penulisan skripsi ini adalah metode penelitian sejarah yang terdiri atas tahap-tahap sebagai berikut: pemilihan topik, pengumpulan sumber data, verifikasi data dan interpretasi dengan membuat analisis dan sintesis, kemudian menuliskannya dalam bentuk laporan penelitian (Kuntowijoyo, 2005: 90). Pengumpulan data dilakukan dengan mengumpulkan buku, majalah, dan data internet yang berhubungan dengan musik Raï. Data itu kemudian ditelaah, dengan melakukan seleksi data. Hasil dari seleksi ini akan digunakan untuk membangun fakta.

Tahap berikutnya adalah analisis data, dengan fokus pada permasalahan penelitian, yakni kemunculan musik Raï dan perkembangannya di Prancis, serta upaya para musisi dalam mempertahankan keberadaan musik Raï di Prancis tanpa kehilangan identitasnya sebagai musik kaum Magribi. Setelah dianalisis, tahap terakhir adalah melakukan rekonstruksi sejarah berdasarkan tema penelitian yang telah ditentukan.

## 1.6 Prosedur Kerja

Prosedur Kerja yang ingin diterapkan dalam penulisan skripsi ini adalah sebagai berikut:

- 1.6.1 Mencari data mengenai musik Raï di Prancis dan juga para musisinya.
- 1.6.2 Mencari data mengenai lagu-lagu Raï yang ada dan berkembang di Prancis, termasuk di dalamnya lagu-lagu Raï yang berbahasa Prancis.
- 1.6.3 Mencari data mengenai produk industri rekaman musik Raï yang beredar di Prancis, beserta perusahaan rekaman yang menaunginya.
- 1.6.4 Mencari data mengenai perjalanan karier para musisi Raï di Prancis serta konser yang mereka lakukan.

## 1.7 Sistematika Penulisan

Sistematika pembahasan dalam penulisan skripsi ini terbagi atas lima bab.

Bab pertama merupakan bagian pendahuluan yang memuat latar belakang, permasalahan, tujuan, sasaran, ruang lingkup, dan pemaparan umum musik Raï sebagai bagian dari kebudayaan Aljazair.

Bab kedua berisi konsep-konsep yang digunakan sebagai alat bantu dalam penelitian ini. Sebagian besar dari konsep-konsep yang digunakan dalam penelitian ini mengacu pada konsep buah pemikiran seorang filsuf Prancis, yaitu Pierre Bourdieu.

Bab ketiga berisi sejarah kedatangan orang-orang Magribi di Prancis sebagai sebuah komunitas yang membuka jalan kehadiran musik Raï di Prancis. Ulasan berikutnya adalah mengenai awal pengakuan dan perkembangan musik Raï di Prancis yang ditandai dengan penyelenggaraan festival musik Raï bernama *Festival de Bobigny et La Villette* pada tahun 1986 di Paris.

Bab keempat berisi tentang bagaimana musik Raï bisa masuk ke dalam *arena* musik Prancis dan berhasil diterima oleh masyarakat Prancis.

Bab kelima adalah kesimpulan dari keseluruhan penelitian ini.

## BAB 2

### KERANGKA KONSEPTUAL

Penelitian mengenai musik Rai di Prancis ini menggunakan beberapa konsep untuk menganalisis data yang telah diperoleh. Konsep yang akan digunakan dalam skripsi ini mengacu pada konsep yang dihasilkan oleh pemikiran seorang filsuf Prancis bernama Pierre Bourdieu. Bourdieu memperkenalkan konsep mengenai “praktik sosial”. Yang dimaksudkan sebagai praktik sosial adalah “hasil dinamika dialektis dari *l’intériorisation de l’extériorité et de l’exteriorisation de l’intériorité* (Widjojo 2003:40-41). Dengan demikian yang dimaksudkan sebagai praktik sosial ini memiliki dua dimensi, yakni proses internalisasi yang dialami oleh pelaku (seseorang atau sekelompok orang) dan pengungkapan dari segala sesuatu yang telah terinternalisasi yang menjadi bagian dari diri si pelaku. Praktik sosial yang dihasilkan atau dimiliki oleh seseorang atau sekelompok orang merupakan produk hasil interaksi antara *habitus* dan *arena*. Selain itu, konsep lain Bourdieu yang juga berkaitan dengan *habitus* dan *arena* adalah konsep modal/kapital dan konsep strategi persaingan. Seseorang atau sekelompok orang yang memiliki *habitus*-nya masing-masing selalu dihadapkan dan diharuskan melakukan adaptasi pada ketentuan atau aturan-aturan yang ada di *arena* di sekeliling mereka, sehingga dibutuhkan strategi untuk bisa bertahan dan bisa mengembangkan kapital dasar yang telah dimiliki sebelumnya.

Konsep milik Bourdieu digunakan sebagai alat bantu dalam penelitian ini karena konsep ini merupakan kesatuan konsep yang mampu memperlihatkan hubungan antara suatu konsep ruang (*arena*) sebagai medan pertarungan di mana terdapat berbagai macam kepentingan yang diperjuangkan oleh para pelaku sosialnya dengan kapital yang dimiliki dan strategi yang digunakan untuk mendapatkan kedudukan yang berujung pada penguasaan kapital simbolik. Konsep ini bisa membantu dalam proses penjabaran bahwa musik Raï dihadapkan pada *arena* musik Prancis dengan berbagai macam aliran musik di dalamnya, sehingga musik Raï dan para musisinya harus mampu memperjuangkan kepentingannya di *arena* tersebut dengan mengembangkan kapital yang dimiliki dan menggunakan strategi-strategi agar keberadaan mereka diakui dan diterima. Konsep-konsep tersebut digunakan sebagai alat bantu untuk menganalisis mengapa musik Raï bisa bertahan di Prancis di tengah keberadaan jenis-jenis musik lainnya. Ulasan berikutnya adalah tentang konsep identitas dan deskripsi musik Raï. Deskripsi musik Raï dipergunakan untuk memperlihatkan karakteristik musik tersebut. Konsep pertama yang akan diulas adalah konsep *habitus*.

## 2.1 Konsep Habitus

Individu atau kelompok sosial yang sedang menjalankan kehidupannya tidak bisa dilepaskan dari *habitus*-nya. *Habitus* bisa berfungsi sebagai penggambaran kecenderungan pelaku sosial, baik individu ataupun kelompok untuk beraksi dan juga bereaksi atas segala sesuatu yang terjadi di sekelilingnya. *Habitus* dikatakan sebagai sebuah sistem yang terdiri atas kecenderungan-kecenderungan tetap yang berlaku pada diri seorang pelaku sosial dalam kehidupannya yang membuatnya melakukan praktik sosial dalam arena yang berbeda-beda (Calhoun, 1993: 4).

*Habitus* berkaitan erat dengan pribadi masing-masing individu atau kelompok yang kemudian diterapkan dalam kehidupan sosialnya. Penerapan tersebut dibarengi dengan penyesuaian terhadap lingkungan sosial di manapun ia berada. Oleh karena itu, sifat *habitus* tidaklah permanen atau tetap. Ia bisa berubah sesuai dengan subjek

dan objek yang sedang dihadapi di dalam *arena*-nya. Perubahan-perubahan itu bisa saja terjadi jika ada halangan atau hambatan di sekitar lingkungannya sehingga mengharuskannya mengembangkan atau merubah apa yang ia punya, termasuk *habitus*-nya, agar bisa berjalan seiring sejalan dengan lingkungan sosialnya. Perbedaan kondisi antargenerasi juga bisa mengakibatkan berubahnya *habitus*. Hal ini memicu terjadinya kendala *habitus* setiap generasi. Mengacu pada penjelasan di atas, *habitus* berkaitan erat dengan *arena*. Konsep berikutnya yang akan dibahas adalah konsep *arena*.

## 2.2 Konsep Arena

Dalam kehidupan sosialnya, manusia dihadapkan pada *arena-arena* yang masing-masing memiliki aturan atau ketentuan yang kemudian mempengaruhi bagaimana seorang individu atau kelompok berperilaku. Oleh karena itu, *arena* bisa didefinisikan sebagai sebuah wilayah yang dinamis di mana terdapat pertarungan-pertarungan guna mendapatkan posisi-posisi tertentu di dalamnya. Pertarungan guna mencapai posisi tersebut berkaitan erat dengan kepemilikan kapital dari pelaku sosial di dalam *arena* tersebut (Calhoun, 1993: 5-6). Kehidupan sosial masyarakat terdiri atas banyak *arena* yang masing-masing memiliki aturan-aturan. Contoh dari arena adalah politik, ekonomi, hukum, dan budaya (Rusdiarti, 2004: 46). Setiap pelaku sosial yang ada di sebuah *arena* harus bisa mengikuti dan mematuhi segala ketentuan yang ada di dalamnya.

*Arena* ini bisa menjadi medan pertarungan di mana terdapat banyak individu atau kelompok dengan *habitus*-nya masing-masing, yang berjuang mendapatkan posisi sebaik-baiknya dalam *arena* tersebut. *Arena* merupakan sesuatu yang dinamis. Pelaku pertarungan dalam *arena* harus memiliki modal atau kapital dan mengetahui strategi dalam menggunakan modal tersebut sehingga ia mendapatkan posisi yang diinginkan dalam *arena* tersebut. Perjuangan dalam *arena* bisa membawa pelaku pada pelestarian modal-modal yang ia miliki, jika pelaku sosial tersebut mengetahui

dan bisa menjalankan strategi dengan baik. Konsep lain yang akan digunakan untuk menganalisis musik Rai adalah konsep tentang kapital dan strategi.

### **2.3 Konsep Modal atau Kapital**

Konsep kapital yang ditawarkan oleh Bourdieu bukanlah kapital seperti yang tertuang dalam ilmu ekonomi, melainkan lebih luas daripada itu. Kapital menurut Bourdieu meliputi barang-barang material dan juga barang-barang simbolik. Ia membedakan kapital atau modal ke dalam empat bentuk, yaitu: kapital ekonomi, kapital sosial, kapital simbolik, dan kapital budaya (Calhoun, 1993: 69-70)

Kapital ekonomi adalah kapital material berupa faktor produksi dan juga kumpulan kekayaan ekonomi, termasuk uang. Kapital sosial adalah relasi-relasi sosial yang mengatur hubungan antarindividu dan kelompok. Kapital simbolik adalah penghargaan yang dimiliki oleh seorang individu dalam kehidupan sosialnya sebagai pelaku sosial. Kapital budaya berkaitan erat dengan kumpulan kualifikasi-kualifikasi intelektual hasil sistem pendidikan, atau diturunkan melalui keluarga, seperti latar belakang keluarga, kelas sosial, dan investasi-investasi serta komitmen pada pendidikan. Bentuknya bisa berupa barang-barang seni, pendidikan, dan bentuk-bentuk bahasa.

### **2.4 Konsep Strategi**

Seperti telah dikatakan, setiap pelaku yang berada di dalam arena bertarung untuk mendapatkan posisi yang diinginkan. Dalam pertarungan, strategi memegang peranan yang sangat penting. Konflik selalu terjadi di dalam sebuah arena, dan hal itu telah menjadi sesuatu yang lumrah. Dalam sebuah *arena*, selalu saja ada pihak, baik individu maupun kelompok, yang mendominasi dengan kekuatan modal yang dimiliki. Mereka yang bukan kelompok yang mendominasi, harus berusaha keras agar modal yang dimiliki bisa bertahan, berkembang, dan kemudian bisa dilestarikan (Calhoun, 1993: 72).

Bentuk-bentuk strategi buah pikiran Pierre Bourdieu sangat beragam dan digolongkan dalam beberapa jenis, yaitu strategi investasi biologis, strategi suksesif, strategi edukatif, strategi investasi ekonomi, dan strategi investasi simbolik (Rusdiarti, 2004: 57-60).

Strategi Investasi Biologis memiliki kaitan erat dengan pelestarian keturunan dan jaminan atas pewarisan modal bagi generasi yang selanjutnya dengan tujuan mempersiapkan generasi berikutnya yang lebih baik lagi. Strategi Suksesif adalah usaha untuk mewariskan harta bagi generasi berikutnya. Pewarisan harta ini biasanya terkait dengan pewarisan modal ekonomi dan modal budaya. Strategi Kapital Ekonomi bertujuan untuk mempertahankan dan meningkatkan modal ekonomi yang sudah dimiliki sebelumnya. Strategi Edukatif adalah usaha yang dilakukan oleh suatu kelompok sosial untuk menghasilkan pelaku-pelaku sosial baru yang bisa dengan cakap mewarisi modal yang dimiliki oleh kelompok sosial tersebut. Strategi Investasi Simbolik berkaitan dengan semua tindakan pelestarian kapital simbolik. Strategi ini bertujuan agar seorang individu ataupun kelompok sosial mendapatkan pengesahan dalam kehidupan sosialnya. Strategi ini menjadi hal penting karena menyangkut pengakuan seseorang terhadap posisinya. Semakin besar kapital simbolik yang dimilikinya, maka semakin besar pulalah pengaruhnya pada kelompok sosial yang lain.

## **2.5 Konsep Identitas**

Konsep identitas berasal dari bermacam-macam sumber seperti: nasionalisme, etnis, kelas sosial, komunitas, gender, dan seksualitas. Setiap individu memiliki identitasnya masing-masing dilihat dari segi fisik maupun non-fisik. Identitas inilah yang membedakan seseorang dengan sesamanya. Secara gender, seseorang bisa dibedakan lewat jenis kelaminnya, apakah ia laki-laki atau perempuan. Adapun dari segi fisik, identitas seorang individu bisa dilihat dari warna kulit dan juga bentuk wajah. Oleh karena perbedaan itulah, muncul konsep etnis yang membedakan manusia di dunia. Masing-masing kelompok etnis memiliki ciri khas yang unik lewat

segala aktivitas keseharian mereka serta upacara-upacara adat yang dilakukan secara turun-temurun. Hal-hal itu kemudian mendarah daging dan menjadi identitas mereka.

Identitas memberikan gambaran kedudukan seseorang atau kelompok dalam suatu komunitas dan juga menjelaskan tentang siapa kita atau bagaimana hubungan kita dengan orang lain di tempat kita hidup. Identitas berkaitan erat dengan aspek sosial, budaya, ekonomi, dan juga politik. Identitas selalu ada dan terkait dengan suatu bentuk kebudayaan yang ada di masyarakat.

Konsep identitas tak hanya terbatas pada identitas fisik yang memunculkan etnis. Lebih luas lagi, identitas bisa diartikan sebagai kebanggaan akan negara atau nasionalisme. Hal ini disebut sebagai identitas kebangsaan. Seorang Aljazair bisa memiliki identitas sebagai bangsa Prancis jika ia telah menjadi warga negara Prancis. Pada kenyataannya, bukan cuma satu identitas yang mereka miliki, melainkan dua. Identitas pertama adalah sebagai orang Aljazair atau keturunannya, dan identitas kedua adalah sebagai orang Prancis. Bukanlah hal yang mudah bagi mereka untuk memiliki dua identitas sekaligus, dan bukanlah hal yang tidak mungkin jika keadaan tersebut justru memicu adanya krisis identitas. Identitas berperan penting dalam kehidupan karena dalam kehidupan modern perbedaan identitas dari setiap individu ataupun kelompok menjadi perlu walaupun terkadang bisa menyebabkan konflik (Kathryn Woodward, 1999: 1-2).

## 2.6 Karakteristik Musik Rai

Pada awalnya, musik Rai adalah musik akustik<sup>10</sup> atau dikenal dengan nama Rai-akustik, atau musik Rai tradisional. Alat musik yang dominan digunakan adalah alat-alat musik perkusi atau alat musik pukul. Alat musik perkusi yang pertama dikenal dengan nama *La Darbouka*, yaitu alat musik yang berasal dari timur tengah dan juga dari negara-negara Magribi. *La Darbouka* adalah alat musik pukul yang terbuat dari gerabah atau kayu, berbentuk seperti piala. Membran penutupnya terbuat

---

<sup>10</sup> Yang dimaksud dengan musik akustik adalah musik yang instrumennya tidak menggunakan listrik.

dari kulit binatang. Alat ini dibunyikan dengan cara dipukul dengan jari atau telapak tangan dengan keras dan jelas. Pukulan keras dan jelas menghasilkan irama ritmis. Alat musik pukul lainnya adalah *bendir*, yang berbentuk lingkaran, menyerupai tamborin. Membran penutupnya juga terbuat dari kulit binatang. Alat musik Raï tradisional berikutnya adalah *La Ghäïta* atau yang juga dikenal dengan nama *Gasba*. *La Gaïtha* merupakan alat musik tiup, semacam seruling, yang terbuat dari kayu. *La Gaïtha* memiliki tujuh lubang udara dan jika ditiup akan menghasilkan bunyi melengking. Alat musik ini merupakan alat musik melodis, artinya memiliki nada. *La Gaïtha* banyak digunakan sebagai alat musik di negara-negara Magribi. Biola dan akordeon juga merupakan alat musik yang digunakan dalam musik Raï (www.bahdja.com).

Perkembangan musik dunia turut mempengaruhi perkembangan alat musik yang digunakan dalam musik Raï. Musik Raï memasuki era modern setelah menggunakan instrumen musik modern, seperti: trumpet<sup>11</sup>, bas, gitar elektrik, flute, piano, drum, *synthesizer*, dan juga saxophone. Musik Raï yang telah menggunakan instrumen musik modern kemudian lebih dikenal dengan nama musik Pop-Raï. Generasi *Cheb* dan *Cheba*<sup>12</sup> menambah instrumen musik yang digunakan dengan alat musik elektrik, seperti gitar listrik dan bass, yang kemudian menambah kesan modern bagi musik Raï tersebut. Irama yang dihasilkan merupakan irama ritmis dan melodis. Birama yang dihasilkan biasanya adalah birama<sup>13</sup> 2/4, 5/8, 7/8, atau 9/8.

Kata Raï itu sendiri mengandung makna opini, pendapat, atau pandangan hidup. Oleh karena itu, lirik lagu yang dihasilkan dalam musik Raï adalah opini dan

<sup>11</sup> Penggunaan trumpet pada musik Raï diperkenalkan pertama kali oleh Messaoud Bellemou. Ia adalah orang pertama yang mengganti alat musik tradisional Raï, yaitu *Gasba* (alat tiup) dengan trumpet, sehingga warna musik Raï menjadi lebih condong ke arah musik pop. Kemudian dikenal dengan nama Pop-Raï (www.oran-dz.com).

<sup>12</sup> Generasi *Cheb* dan *Cheba* inilah yang kemudian membawa musik Raï memasuki dunia barunya. Musik Raï bersinggungan dengan aliran musik lain yang ada dan sedang berkembang, seperti : rock, pop, reggae, punk, hip hop, rap dan juga disko.

<sup>13</sup> Tanda Birama menunjukkan ritme lagu. Angka di bagian atas tanda birama menunjukkan jumlah ketukan per birama, sedangkan angka di bawah menunjukkan nilai not per ketukan. Contoh: tanda birama  $\frac{3}{4}$  menunjukkan bahwa terdapat tiga ketukan dalam birama, satu ketukan kuat diikuti dua ketukan lemah, dan masing-masing ketukan bernilai not seperempat.

pendapat. Pada dasarnya, lirik yang dihasilkan dalam musik Raï adalah lirik-lirik sederhana. Musik Raï dianalogikan seperti musik rap yang berkembang di Amerika Serikat, yaitu musik yang berasal dari “jalanan”. Bentuk dasar musik Raï adalah: lirik lagu yang dinyanyikan berulang-ulang; ritme musik dansa; senandung lirik dengan ritme yang konstan; lirik lagu berupa kalimat-kalimat pendek yang diintonasikan oleh sang penyanyi; lirik lagu berkisah seputar kehidupan sehari-hari yang mudah dipahami, seperti kesengsaraan hidup dan hasrat seksual. Kesemuanya itu merupakan pemikiran spontan yang dihasilkan dari interaksi langsung antara penyanyi dan penontonnya (Warne, 1997: 140). Musik Raï lahir dari masyarakat kecil yang menyuarakan apa yang mereka rasakan atau pendapat yang mereka keluarkan lewat lirik tanpa basa-basi dan bahkan cenderung vulgar.

Setelah melihat konsep-konsep yang akan digunakan dalam penelitian ini, maka bab selanjutnya akan diulas tentang perkembangan musik Raï di Prancis. Bab tersebut diawali dengan bahasan mengenai kedatangan komunitas Magribi di Prancis sebagai sebuah komunitas yang membawa kebudayaannya ke Prancis. Pembahasan berikutnya adalah tentang bagaimana musik Raï mulai dikenal di dunia musik Prancis lewat siaran-siaran radio dan juga kemunculannya di media massa.

### BAB 3

#### PERKEMBANGAN MUSIK RAÏ DI PRANCIS

Kedatangan musik Raï di Prancis bukanlah tanpa proses. Seperti telah dijelaskan pada bab pendahuluan, musik Raï bukanlah musik yang dicintai oleh semua golongan masyarakat di negara asalnya, Aljazair. Banyak kalangan yang tidak menyukai keberadaan musik tersebut beserta musisi dan penggemarnya karena musik tersebut dianggap sebagai musik ‘sampah’<sup>14</sup> yang bisa merusak moral generasi muda Aljazair, terutama dari segi lirik yang beberapa di antaranya cenderung cabul dan vulgar. Musik Raï dianggap mencemari kesucian tradisi puisi-lagu<sup>15</sup> religius Islam yang telah ada sebelumnya. Oleh pemerintah konservatif Aljazair, musik Raï dianggap sebagai musik kaum pemberontak karena ada beberapa lagu Raï yang menyuarakan kebebasan dan ketidakpuasan atas rezim yang sedang berkuasa saat ini. Tindakan ekstrem yang dilakukan oleh pemerintah Aljazair adalah berupa pelarangan pemunculan lagu-lagu Raï di televisi dan radio nasional. Keadaan tersebut membuat para musisi Raï merasa tidak nyaman berada di tanah airnya sendiri. Mereka merasa tidak bisa memiliki kebebasan dalam berekspresi dan berkarya. Oleh

---

<sup>14</sup> Musik Raï dianggap sebagai musik ‘sampah’ karena musik ini dianggap membawa pesan amoral dalam artian hanya berkisah tentang wanita, seks, alkohol, dan kesengsaraan hidup. Tema-tema tersebut dianggap hanya akan merusak mental generasi muda Aljazair. Musik Raï tidak sesuai dengan ajaran Islam yang dianut oleh sebagian besar dari penduduk Aljazair.

<sup>15</sup> Yang dimaksud dengan puisi-lagu adalah puisi yang dilagukan. Bait yang dinyanyikan tersebut merupakan bait-bait suci. Orang yang bisa menyanyikannya adalah orang-orang yang memiliki pengetahuan tentang agama Islam yang cukup tinggi, yaitu mereka yang disebut sebagai *Cheikh*.

karena itu, banyak di antara mereka yang kemudian berpindah ke luar negeri, seperti ke Mesir dan Prancis<sup>16</sup>.

Kedatangan musik Rai di Prancis tidak semata-mata disebabkan kedatangan para musisinya di negara tersebut. Musik Rai telah ada di Prancis sejak kaum imigran<sup>17</sup> Magribi berdatangan ke Prancis. Berikut ini akan dibahas tentang sejarah kedatangan orang-orang Magribi sebagai pembawa musik Rai di Prancis.

### 3.1 Sejarah Terbentuknya Komunitas Magribi di Prancis

Pada abad ke-20, Prancis merupakan negara dengan jumlah imigran kedua terbanyak setelah Amerika Serikat. Pada abad tersebut terjadi dua kali gelombang migrasi besar-besaran ke Prancis, yaitu pada tahun 1920-an dan tahun 1960-an. Para pendatang tersebut berasal dari beberapa negara, di antaranya adalah Belgia, Polandia, Italia, Afrika Utara, dan juga Indocina (*La Documentation Française*, 2004: 78).

Sejak akhir abad ke-18, Prancis sudah mulai mengalami masalah demografi, ditandai dengan menurunnya angka kelahiran. Prancis menghadapi tingkat demografi yang berangsur-angsur memburuk. Angka demografi yang menurun tersebut tentu saja menjadi sandungan bagi Prancis yang perekonomiannya mulai mengarah pada perekonomian yang didasarkan pada bidang industri. Industrialisasi di Prancis mulai berkembang, namun tidak dibarengi dengan peningkatan jumlah tenaga kerja,

<sup>16</sup> Negara Mesir dan Prancis dipilih sebagai tempat pelarian dengan beberapa pertimbangan, antara lain bahwa Mesir dianggap sebagai Negara Islam yang lebih bebas, artinya tidak terlalu berpatokan pada hukum Islam konservatif. Sedangkan Prancis dipilih sebagai negara tujuan karena memiliki keterikatan secara emosional akibat masa kolonisasi pada tahun 1830-1962. Orang-orang Aljazair sudah terbiasa dengan gaya hidup serta budaya Prancis. Prancis sudah dianggap seperti tanah air kedua bagi mereka.

<sup>17</sup> Yang dimaksud dengan imigran adalah mereka yang berasal dari luar negara Prancis dan datang ke negara tersebut dengan berbagai macam tujuan, di antaranya adalah dengan tujuan mendapatkan pekerjaan, berkumpul bersama keluarga yang sebelumnya telah menetap di Prancis, dan juga karena ingin mendapatkan suaka politik. Asal para imigran tersebut sebagian besar berasal dari Eropa dan Afrika Utara. Mereka yang datang ke Prancis pada umumnya adalah orang dewasa dan merupakan kaum laki-laki. Mereka terlebih dahulu datang ke Prancis untuk mendapatkan penghidupan yang lebih layak, dan kemudian barulah mereka membawa istri dan anak mereka untuk bermigrasi ke Prancis. Para imigran tersebut menetap di Prancis dan menjadi penduduk Prancis. Sebagian besar dari mereka kemudian mendapatkan kewarganegaraan Prancis ([www.insee.fr](http://www.insee.fr)).

khususnya tenaga buruh. Melihat hal tersebut, pemerintah Prancis membuka peluang bagi orang asing untuk datang ke Prancis dan bekerja di sana. Maka pada tahun 1920-an mulailah berdatangan para imigran yang ingin mengadu nasib di Prancis. Pada awal abad ke-20, Prancis memiliki kurang lebih 1.000.000 jiwa imigran, yang berarti berjumlah 3% dari populasi total penduduk Prancis. Jumlah tersebut meningkat pada tahun 1931 dengan jumlah imigran di Prancis mencapai 7% dari populasi seluruhnya. Jumlah tersebut mengalami penurunan dan kemudian kembali ke angka sebelumnya dan cenderung stabil pada tahun 1968 ([www.insee.fr](http://www.insee.fr)).

Kebutuhan akan tenaga kerja asing kembali dirasakan oleh Prancis setelah Perang Dunia I (1914-1918) berakhir. Selama perang berlangsung, jumlah penduduk Prancis yang gugur dan cacat mencapai 1,4 juta jiwa. Jumlah ini adalah jumlah yang besar dan merugikan perekonomian Prancis yang turut memburuk akibat perang. Pemerintah Prancis mengambil kebijakan untuk membuka peluang bagi orang asing yang ingin bekerja di Prancis. Dengan alasan tersebut para imigran berdatangan untuk bekerja sebagai buruh. Kondisi ini terulang kembali setelah perang dunia II (1939-1945) usai. Prancis membutuhkan buruh dalam jumlah banyak<sup>18</sup> untuk memulihkan perekonomiannya pascaperang. Jumlah para imigran tersebut semakin bertambah dan pada tahun 1960-an, terjadilah migrasi besar-besaran gelombang kedua di Prancis. Alasan utama dari para imigran tersebut adalah untuk mendapatkan pekerjaan ([www.insee.fr](http://www.insee.fr)).

Para imigran, khususnya yang berasal dari wilayah Magribi, berprofesi sebagai buruh dengan penghasilan yang kecil. Kehidupan mereka tidaklah selayak

---

<sup>18</sup> Setelah Perang Dunia II usai, Prancis memasuki babak baru dalam kehidupan ekonomi dan sosialnya. Pada tahun 1950, perekonomian negara Prancis menjadi salah satu negara yang dinamis dibandingkan dengan perekonomian negara Eropa lainnya. Prancis memasuki sebuah masa yang disebut oleh Jean Fourastié sebagai masa *Les Trente Glorieuses* atau masa kejayaan 30 tahun. Selama masa ini pola hidup masyarakat menjadi berubah ke arah konsumtif. Kehidupan yang baik dan sejahtera tersebut menimbulkan optimisme (Fourastié, 1979: 169-170). Fenomena tersebut dibarengi dengan peningkatan mutu pendidikan di Prancis. Penduduk Prancis yang meningkat tingkat pendidikannya tersebut kemudian tidak ingin bekerja di bidang-bidang yang 'kasar', sehingga kebutuhan akan buruh sulit terpenuhi. Kesempatan inilah yang dimanfaatkan oleh para imigran asing, khususnya yang berasal dari wilayah Magribi untuk datang ke Prancis dan bekerja sebagai buruh.

kehidupan orang-orang Prancis<sup>19</sup> lainnya, yang sebagian besar merupakan kelompok kelas menengah ke atas. Kaum imigran masuk ke dalam kelas pekerja yang tidak berpendidikan tinggi (Forbes & Kelly, 1996: 269). Mereka tinggal di pemukiman padat yang dalam satu rumah dihuni oleh lebih dari satu keluarga. Tujuan mereka adalah untuk menekan biaya hidup. Selain tinggal di pemukiman padat, ada pula yang tinggal di daerah pedesaan dengan persentase sebesar 3% dari keseluruhan imigran. Sebagian besar dari mereka tinggal di wilayah Paris, terutama di daerah *banlieue*<sup>20</sup> atau di sekitar wilayah industri (*La Documentation Française*, 2004: 79).

Migrasi yang dilakukan oleh orang-orang Afrika Utara, khususnya yang berasal dari Aljazair, tidak melulu disebabkan oleh keinginan untuk mendapatkan kehidupan yang lebih layak di negara Prancis. Alasan lainnya adalah keinginan untuk mendapatkan rasa aman yang tidak bisa mereka dapatkan di negara asalnya sendiri. Setelah memperoleh kemerdekaannya dari Prancis pada tahun 1962, kondisi politik negara Aljazair belum stabil. Pemerintahan dipegang oleh golongan Islam konservatif yang mengekang kebebasan berbicara. Pergantian atmosfer di segala segi kehidupan tidak pula selalu sesuai dengan keinginan masing-masing individu. Generasi muda Aljazair yang telah mendapat pengaruh ‘barat’, dalam hal ini Prancis, tidak bisa begitu saja menerima kenyataan bahwa kini mereka diperintah oleh rezim yang berkuasa berdasarkan ketentuan Islam yang keras atau konservatif. Atas alasan itulah, banyak warga negara Aljazair yang memutuskan untuk bermigrasi ke Prancis. Negara Prancis menjadi pilihan yang paling utama karena masyarakat Aljazair pada umumnya telah mengenal budaya Prancis akibat pengaruh dari masa kolonisasi yang terjadi pada tahun 1830-1962. Masa penjajahan selama kurang lebih 130 tahun

---

<sup>19</sup> Yang dimaksud dengan orang-orang Prancis lainnya adalah mereka yang merupakan penduduk Prancis dengan jenis profesi yang lebih tinggi dan berpenghasilan lebih layak daripada kaum buruh. Mereka memiliki tingkat pendidikan yang juga lebih tinggi.

<sup>20</sup> *Banlieue* merupakan sebutan untuk wilayah pinggiran kota Paris. Daerah pinggiran menjadi salah alternatif pemukiman karena keterbatasan wilayah kota untuk menampung kaum urban dan imigran yang datang. Mereka biasanya tinggal di apartemen murah yang disebut sebagai HLM (*Habitation à Loyer Modéré*). Di daerah pinggiran inilah berkumpul kaum pendatang yang tak hanya berasal dari wilayah pedesaan, tetapi juga kaum imigran asing (Borne, 1990: 45).

memberikan pertalian yang cukup erat di antara kedua negara, termasuk masyarakat di dalamnya. Orang-orang Magribi yang bermigrasi ke Prancis kemudian memiliki keturunan yang kerap disebut sebagai *Les Beurs*. *Les Beurs* membentuk komunitasnya sendiri dan memiliki kebudayaannya sendiri. Berikut ini akan diulas mengenai *Les Beurs* yang juga turut andil dalam perkembangan dan perubahan musik Rai di Prancis hingga saat ini.

### 3.2 *Les Beurs* : Komunitas Magribi Generasi Kedua

Istilah *Les Beurs* muncul pada awal tahun 1980, ketika jumlah imigran asal Magribi sudah semakin banyak dan menetap secara permanen di Prancis. Jumlah mereka yang semakin bertambah mengukuhkan mereka sebagai komunitas etnis minoritas terbanyak di Prancis (Forbes & Kelly, 1996: 269). *Les Beurs* berarti seseorang yang lahir di Prancis dari orang tua imigran, atau dengan kata lain disebut sebagai generasi kedua (Borne, 1990: 67). Kata *Beur* merupakan bentuk *verlan*<sup>21</sup> dari kata *Arabe*. Mereka yang disebut sebagai *Les Beurs* adalah para keturunan Magribi yang lahir dan besar di Prancis, serta mendapatkan kewarganegaraan Prancis secara langsung, tidak seperti generasi Magribi sebelumnya yang datang sebelum tahun 1962<sup>22</sup>. Sebagian besar dari mereka adalah anak atau cucu dari imigran Magribi yang datang ke Prancis pada masa *Les Trente Glorieuses*. Dengan kata lain, mereka adalah generasi kedua, ketiga, dan seterusnya dari komunitas Magribi tersebut. Mereka hidup dalam dua kebudayaan sekaligus, yaitu kebudayaan Magribi warisan orang tua mereka dan kebudayaan Prancis yang mereka kenal sejak kecil ([www.sunderland.ac.uk](http://www.sunderland.ac.uk)).

Istilah *beur* marak digunakan terutama setelah munculnya radio lokal yang menyiarkan lagu-lagu Magribi. Pada tahun 1981, kata tersebut mulai dipopulerkan

<sup>21</sup> Yang dimaksud dengan *verlan* adalah tren pembalikan huruf atau *syllabe* dari kata. Contohnya adalah kata *femme* yang dibalik menjadi *meuf* atau kata *café* yang dibalik menjadi *féca*.

<sup>22</sup> Orang Magribi yang datang ke Prancis sebelum tahun 1962 tidak begitu saja bisa memperoleh kewarganegaraan Prancis. Mereka harus membuat permohonan dan mengikuti prosedur yang berlaku. Adapun keturunan mereka yang lahir di Prancis berhak atas kewarganegaraan Prancis secara langsung.

pertama kali oleh Radio *Beur*, yang terletak di bagian timur kota Paris. Radio-radio serupa kemudian bermunculan dan turut andil dalam penyebaran dan perkembangan budaya Magribi, khususnya musik Rai, yang akan dibahas selanjutnya (Forbes & Kelly, 1996: 270-271).

*Les Beurs* hidup secara komunal, ditandai dengan terkonsentrasinya pemukiman mereka di suatu wilayah, yang biasanya merupakan kawasan industri atau daerah pinggiran. Pola hidup komunal tersebut membuat mereka kuat secara berkelompok. Artinya, mereka bisa tetap hidup dengan tradisi dan kebiasaan mereka seperti layaknya jika mereka tinggal di Aljazair. Kesamaan fisik dan nasib membuat mereka tampak berbeda dengan masyarakat Prancis lainnya. Identitas mereka sebagai bagian dari komunitas Magribi tetap bertahan, dilihat dari bahasa yang mereka gunakan dalam keseharian mereka. Para pemuda Aljazair bertutur kata dalam bahasa Arab saat berkomunikasi dengan orang tua mereka. Di samping itu, sebagai warga negara Prancis, mereka menggunakan bahasa Prancis saat berkomunikasi dengan penduduk Prancis lainnya. Dari kasus ini bisa dilihat bahwa orang-orang keturunan Magribi memiliki dua identitas sekaligus. Di satu sisi, mereka adalah masyarakat keturunan Magribi yang menjalankan tradisi dan budaya mereka, namun di sisi lain, mereka adalah warga negara Prancis yang harus bisa beradaptasi dengan budaya masyarakat setempatnya. Dengan kata lain, mereka melakukan dua peranan sekaligus di dalam masyarakat Prancis (*La Documentation Française*, 2004 : 79). *Les Beurs* bisa disebut sebagai cerminan dari komitmen atas identitas multikulturalisme (Warne, 1997 : 143).

Kebudayaan *Les Beurs* berkembang di Prancis ditandai dengan munculnya bermacam-macam profesi di bidang seni, seperti: pemain komedi, aktor, aktris, pelukis, sutradara, dan musisi. Mereka berkarya dengan bertitik tolak pada kejadian yang mereka alami dan rasakan saat mereka menjadi bagian dari penduduk Prancis. Hasil karya mereka tertuang dalam bentuk karya sastra, film, dan musik, yang kesemuanya itu berakar dari budaya negara asal mereka. Mereka hidup dalam tradisi

dan kebudayaan mereka, termasuk di dalamnya musik Raï yang merupakan musik asal tanah air orang tua mereka.

*Les Beurs* adalah komunitas yang menjadi penggemar pertama musik Raï di Prancis selain orang tua mereka. Di dalam komunitas ini pulalah akan lahir generasi-generasi Raï yang membawa perubahan dan perkembangan bagi musik Raï di Prancis yang akan dibahas dalam bab berikutnya. Musik Raï mulai mendapat pengakuannya dari masyarakat Prancis yang lebih luas sejak hadirnya sebuah Festival musik Raï bernama *Festival de Bobigny et La Villette* pada tahun 1986. Inilah momentum bersejarah bagi keberadaan musik Raï di Prancis.

### 3.3 Sejarah Kedatangan Musik Raï di Prancis

Dunia seni di Prancis sarat akan perkembangan. Sejak abad pertengahan, dunia seni Prancis telah memperlihatkan kegemilangan. Begitu pula halnya dengan dunia seni musik Prancis, yang telah memberikan sumbangan bagi perkembangan seni musik Eropa. Masyarakat Prancis adalah masyarakat yang terbiasa dengan kehadiran musik dalam kehidupan mereka. Produk rekaman musik dari Amerika Serikat dan Inggris merupakan produk yang mereka gemari. Selain itu, Prancis juga memiliki musiknya sendiri yang lebih dikenal atau disebut sebagai *La Chanson Française*. Aliran-aliran musik lain yang bermunculan di Prancis dibawa oleh kaum imigran asal Afrika, Amerika Latin, dan juga Asia. Musik Raï Aljazair adalah musik yang memiliki penggemar dalam jumlah besar di Prancis, mengingat jumlah komunitas Magribi di Prancis yang cukup besar ([www.travour.com](http://www.travour.com)).

Musik Raï bukanlah musik Afrika Utara pertama yang ada di Prancis. Ada pula sebuah aliran musik yang berkembang, yang dikenal dengan nama *Kabyle*. Musik ini hanya bisa ditemui di tempat-tempat para imigran tinggal. Aliran musik ini memiliki bentuk yang kurang lebih serupa dengan musik Raï, dilihat dari segi instrumen musik yang digunakan dan irama yang dihasilkan. Perbedaannya terletak pada tema yang dibawakan. Lirik lagu-lagu *Kabyle* berkisah tentang kehidupan kaum imigran dan permasalahan yang mereka hadapi serta kesulitan-kesulitannya. Musik

ini ada di Prancis sejak tahun 1976 dan menjadi musik pelipur lara bagi kaum imigran yang jauh dari tanah air atau di wilayah pengasingan. Selain itu, lirik lagu *Kabyle* juga bercerita tentang keadaan politik di Aljazair, tanah air mereka. Hal ini menandakan bahwa, meskipun jauh, mereka tetap memikirkan tanah kelahiran mereka. Mereka rindu dan ingin bisa kembali ke Aljazair ([www.research.umbc.edu](http://www.research.umbc.edu)).

Pada tahun 1970, kaum imigran Aljazair mulai tinggal secara permanen. Keinginan untuk kembali ke tanah air mereka tinggalah keinginan. Musik *Kabyle* pun sudah tidak bisa merepresentasikan keadaan mereka yang sudah merasa betah tinggal dan menetap di Prancis. Lambat laun, musik *Kabyle* ditinggalkan dan mereka cenderung lebih menyukai musik Raï yang lebih bebas dan merepresentasikan jiwa dan kehidupan mereka yang dinamis di Prancis ([www.reaserch.umbc.edu](http://www.reaserch.umbc.edu)).

Perkembangan musik Raï dari negara asalnya Aljazair ke Prancis berlangsung secara bertahap. Tahap pertama adalah dengan adanya orang-orang Magribi yang bermigrasi ke Prancis, menetap, dan kemudian memiliki keturunan, sejak tahun 1920-an. Generasi kedua atau ketiga dari mereka tetap mengenal musik Raï karena diwariskan oleh orang tua mereka. Kemudian, sejak tahun 1981, orang-orang Magribi bisa menikmati alunan suara penyanyi Raï kesukaan mereka di radio-radio tertentu. Tercatat ada beberapa radio yang telah menyiarkan musik khas kota Oran ini, seperti: Radio *Beur* dan Radio *Soleil* di kota Paris; Radio *Galère* dan Radio *Gazelle* di kota Marseilles. Media cetak Prancis, seperti surat kabar *Libération* dan majalah *Actuel* turut ambil bagian dalam penyebaran pengetahuan tentang musik Raï di Prancis, melalui artikel-artikel yang mengulas tentang sepak terjang musik tersebut. Media lain yang turut membantu penyebaran musik Raï di Prancis adalah kaset sebagai produk massal industri rekaman. Pada tahun 1980-an, kaset-kaset musik Raï sudah bisa ditemui di daerah-daerah kaum imigran Magribi, seperti: Barbès di Paris, La Place du Pont di kota Lyon, dan Belzunce di kota Marseilles. Konsumen kaset-kaset Raï ini adalah orang Magribi, baik generasi pertama maupun generasi-generasi berikutnya (Warne, 1997 : 142).

Pada tahun 1985, media massa Prancis kembali menyuguhkan berita-berita seputar Rai, yaitu pada saat diselenggarakannya sebuah festival musik Rai di kota Oran, Aljazair. Kala itu, media massa negara-negara barat, termasuk Prancis mendapat kehormatan untuk bisa meliput pagelaran tersebut. Festival musik Rai ini diselenggarakan atas prakarsa Kementrian Kebudayaan Aljazair untuk memperlihatkan kekayaan budaya musik mereka. Festival ini menjadi momen kebangkitan musik Rai di tanah airnya, setelah sebelumnya pemerintah melarang kemunculan musik ini di televisi dan radio nasional. Festival ini merupakan kontak resmi pertama masyarakat Prancis dengan musik Rai Aljazair.

Menurut pendapat beberapa kritikus musik, musik Rai yang dihadirkan pada festival itu sudah tidak seliar<sup>23</sup> musik Rai yang dikenal sebelumnya, dilihat dari lirik lagunya. Pemerintah Aljazair berusaha memperlihatkan pada dunia bahwa musik Rai bukanlah musik tabu. Musik Rai layak didengar oleh semua orang dan golongan. Penyelenggaraan festival ini menjadi pemberitaan hangat di media-media Prancis dan menambah pengetahuan masyarakat Prancis akan keberadaan musik tersebut. Kontak resmi musik Rai dan masyarakat Prancis selanjutnya terjadi pada saat diselenggarakannya festival musik Rai, yang serupa dengan yang diadakan di Oran. Festival musik tersebut diadakan pada bulan Januari 1986. Inilah peristiwa bersejarah kehadiran musik Rai di negara Prancis (Warne, 1997: 142). Festival tersebut menghubungkan kembali musik Rai dengan komunitas Magribi yang ada di Prancis.

Pada tanggal 23-26 Januari 1986, diselenggarakanlah sebuah perhelatan besar para musisi Rai di Paris yang disaksikan oleh banyak penonton dan penggemar musik Rai, yang sebagian besar dari mereka adalah *Les Beurs*. Mereka adalah pecinta dan penggemar musik Rai, dari generasi pertama, kedua, ketiga, dan seterusnya. Inilah festival musik Rai pertama yang diselenggarakan di luar negara asalnya, Aljazair. Ini pulalah kesempatan pertama kali bagi musisi Rai untuk tampil di muka umum secara langsung. Pada kesempatan tersebut, tampil nama-nama besar musisi Rai yang

---

<sup>23</sup> Yang dimaksud dengan liar adalah penggunaan kata-kata berkonotasi vulgar dalam sebuah lagu. Misalnya bicara tentang seksualitas. Sesuatu yang dianggap tabu untuk diucapkan apalagi dinyanyikan.

sebelumnya hanya bisa didengarkan suaranya lewat media kaset dan juga radio. Mereka adalah Cheikha Rimitti, Belkacem Bouteldja, dan Bellemou Messaud. Selain mereka, ada pula musisi Raï generasi muda, seperti Cheb Sahraoui dan Chaba Fadéla, Cheb Hamid, Raïna Raï, Cheb Mami, dan Cheb Khaled. Festival itu bernama *Festival de Bobigny et La Villette* ([www.lanouvellerepublique.com](http://www.lanouvellerepublique.com)).

Saat Festival Bobigny berlangsung, para penonton seakan kembali berada di tanah air mereka, Aljazair. Kerinduan mereka akan Aljazair seakan terobati. Seorang produser musik sekaligus manajer dari Cheb Mami bernama Michel Levy menyatakan pendapatnya mengenai festival musik tersebut sebagai berikut :

« *Il y avait une ambiance de folie car le public composé essentiellement d'immigrés algériens retrouvait ici, en France, une part de sa culture. Les gens venaient de toute l'Europe, afin de voir pour la première fois sur scène, les vedettes qu'ils connaissaient quand ils étaient au pays* » ([www.rfimusique.com](http://www.rfimusique.com))

« Terdapat sebuah keramaian yang penuh dengan keriaan karena ada pemusatan massa terutama oleh kaum imigran Aljazair yang menemukan kembali salah satu bentuk kebudayaannya. Orang-orang tersebut datang dari seluruh Eropa untuk menyaksikan para bintang yang mereka kenal semasa mereka tinggal di tanah air mereka, di atas panggung untuk yang pertama kalinya »

Pernyataan di atas menggambarkan begitu banyaknya penonton yang hadir pada festival Bobigny tersebut. Festival ini menandakan bahwa musik Raï masih melekat dan menjadi bagian dari kebudayaan kaum imigran Magribi yang telah berada jauh dari tanah kelahirannya. Penonton festival dapat bernostalgia dan mengenang tanah air yang telah lama mereka tinggalkan. Kehadiran para bintang besar generasi pertama (*cheikh/cheikha*) dan generasi kedua (*cheb/cheba*) membuat suasana festival semakin marak. Cheb Khaled dan Cheb Mami memancarkan pesonanya dengan bernyanyi di atas panggung. Merekalah 'sang bintang' atau '*les vedettes*' pada festival itu. Sedangkan orang yang berada di balik layar dan berjasa dalam penyelenggaraan festival itu adalah Martin Meissonier, yang lebih dikenal

sebagai produser musik sekaligus pencari bakat. Ialah orang yang memperkenalkan musik Raï di luar kawasan negara Magribi ([www.rfimusique.com](http://www.rfimusique.com)).

Perlahan tapi pasti, musik Raï mulai memperlihatkan kepopulerannya setelah penyelenggaraan festival musik tersebut. Sebelumnya, produk kaset musik Raï hanya bisa ditemui di tempat-tempat tertentu, seperti di kawasan Barbès, Paris, Marseilles, dan Lyon. Itupun tidak di tempat-tempat selayaknya, seperti toko kaset misalnya. Hal itu tergambar dari pernyataan Michel Levy berikut ini :

*« Il y avait une vie culturelle parallèle qui était dans le ghetto. Quand les Français de souche un peu branchés ou curieux voulaient se procurer des disques de Raï, ils allaient à Barbès chez les épiciers-éditeurs et non chez les grands disquaires de la place.»*  
([www.rfimusique.com](http://www.rfimusique.com))

« Ada semacam kehidupan budaya paralel di dalam kawasan kumuh. Saat orang-orang Prancis asli yang selalu mengamati perkembangan, merasa penasaran dan ingin mencari kaset Raï, mereka mencarinya di Barbès di tempat pedagang kaset Raï dan bukan di toko-toko kaset besar. »

Dari pernyataan di atas bisa dilihat bahwa minat orang-orang Prancis asli terhadap musik Raï sudah mulai terlihat. Mereka mulai mencari tahu tentang musik tersebut dan mencari produk kaset Raï di tempat-tempat tertentu yang mereka tahu sebagai kawasan dengan jumlah orang Magribi yang cukup besar.

Pemberitaan seputar festival oleh media massa, baik cetak maupun elektronik Prancis membuka pandangan baru bagi masyarakat Prancis akan kehadiran musik Raï di negara mereka. Keberadaan musik Raï kini tak hanya diketahui oleh mereka yang termasuk dalam komunitas Magribi semata, melainkan juga oleh masyarakat Prancis lainnya. Berikut ini akan dibahas mengenai peran media massa terhadap perkembangan musik Raï di Prancis.

### 3.4 Peran Media Massa Terhadap Perkembangan Musik Raï di Prancis

Industri musik di mana pun berkaitan erat dengan media massa sebagai alat yang membantu penyebaran sebuah karya. Demikian pula halnya dengan musik Raï. Penyebaran dan promosi sebuah album ataupun penyelenggaraan sebuah konser akan sulit terjadi tanpa ada media massa, baik cetak maupun elektronik. Pada awalnya, musik Raï hanya diketahui oleh golongan tertentu, yaitu kaum Magribi saja. Musik Raï hanyalah salah satu musik etnik yang berkembang di sekitar *banlieue*, berkembang bersama musik etnik lainnya. Pada tahun 1980-an, musik Raï mulai dibicarakan oleh masyarakat Prancis, karena mulai sering muncul di media massa.

Pada tahun 1972, sebuah radio Prancis-Arab bernama RMC Moyen-Orient didirikan. Target pasar dari radio ini adalah orang-orang Arab dan Magribi. Radio ini menyiarkan musik-musik Arab dan Magribi yang bisa diakses lewat internet. Seperti telah disebutkan sebelumnya, pada subbab 3.3, pada tahun 1981, bermunculan radio lokal yang menyiarkan musik Raï sebagai bagian dari program mereka. Sebut saja ada Radio *Beur*<sup>24</sup> dan Radio *Soleil* di kota Paris serta Radio *Gazelle* dan Radio *Galère* di kota Marseilles. Radio-radio lokal tersebut bermunculan atas peran serta Menteri Kebudayaan pada masa pemerintahan François Mitterand, yaitu Jack Lang<sup>25</sup>, yang menaruh perhatian besar pada budaya Prancis dan juga budaya kaum etnis minoritas. Pada masa Jack Lang menjabat, radio-radio Arab mulai bermunculan, termasuk

<sup>24</sup> Radio Beur didirikan pada tahun 1981. Target pendengarnya adalah orang-orang Magribi atau *Les Beurs*. Semula, jangkauan siarannya hanya meliputi région l’Ile-de-France saja, yaitu di kota Paris (106,7 Hz). Namun, satu tahun kemudian, radio ini sudah bisa menjangkau 5 *région* lainnya, yaitu: Grenoble (97,8 Hz), Marseilles-Aix-en-Provence (92,6 Hz), Avignon-Saint-Esprit (88,4 Hz), Nîmes-Alès (104,6 Hz), dan Toulouse (96,9 Hz). Pendengarnya mencapai angka 300.000 orang. Acara-acara yang disiarkan meliputi film, musik jazz, dan musik Raï tentunya ([www.hebdo.nouvelobs.com](http://www.hebdo.nouvelobs.com)).

<sup>25</sup> Jack Lang adalah Menteri Kebudayaan dan Komunikasi pada masa pemerintahan Presiden Mitterand. Ia menjabat selama 2 periode, yaitu pada bulan Mei 1981-1986 dan pada bulan Mei 1988-1993. Selama menjabat, ia menaruh perhatian besar pada masalah kebudayaan. Ia menaikkan budget untuk pembangunan budaya di Prancis dari 2,6 miliar *Franc* pada tahun 1981 hingga angka 13,8 miliar *Franc* pada tahun 1993 ([www.culture.gouv.fr](http://www.culture.gouv.fr)). Uang tersebut digunakan untuk merenovasi gedung-gedung bersejarah dan juga untuk membangun dan memperbaiki tempat-tempat pertunjukkan, seperti Opéra de la Bastille, Musée du Louvre, dll. Ia juga menaruh perhatian besar pada budaya etnis minoritas, sehingga pada masa pemerintahannya banyak bermunculan radio-radio lokal. Radio-radio lokal tersebut menyiarkan acara-acara etnik yang memperkaya kebudayaan Prancis. Selain itu, stasiun televisi swasta juga semakin bertambah jumlahnya.

radio-radio Magribi seperti Radio France-Maghreb dan radio-radio lain yang telah disebutkan di atas ([www.fr.franceguide.com](http://www.fr.franceguide.com)). Radio-radio Prancis lainnya tidak menjadikan musik Arab, khususnya musik Rai sebagai acara utama, namun disediakan satu program dari radio-radio tersebut yang menyiarkan musik-musik Arab dan musik Rai.

Pada tahun 1994, radio-radio di Prancis menyiarkan musik Arab sebagai salah satu program acara mereka. Radio-radio tersebut diharuskan memiliki program yang menyiarkan lagu-lagu Prancis dan juga lagu-lagu *Francophone*<sup>26</sup>, dalam hal ini lagu-lagu Rai. Penerapan kebijakan ini hanya terjadi hingga bulan Januari 1996. Peran radio Prancis lainnya yang turut mengembangkan musik Rai di blantika musik Prancis adalah apa yang dilakukan oleh RFI (*Radio France Internationale*). Radio ini melakukan promosi dengan memberikan *CD (compact disc)* secara gratis beserta biografi penyanyinya kepada ratusan radio-radio rekanannya. Hal ini membuktikan bahwa musik Arab dan musik Rai mendapat perhatian yang cukup besar ([www.rmc-mo.com](http://www.rmc-mo.com)). Peran radio selain menyiarkan musik Rai adalah menginformasikan kepada masyarakat perihal lagu apa yang sedang digemari dan menjadi *top hits*.

Tangga lagu yang menunjukkan popularitas penyanyi sangatlah penting. Dari situ bisa terlihat popularitas sang penyanyi dan lagunya di mata masyarakat. Berikut ini diberikan contoh tangga lagu terbaik tahun 1997 versi Radio Soleil di Paris.

---

<sup>26</sup> Yang dimaksud dengan negara-negara *Francophone* adalah negara-negara bekas jajahan Prancis. Bahasa yang digunakan di negara-negara tersebut adalah bahasa setempat dan juga bahasa Prancis.

### Tangga Lagu Terbaik Tahun 1997 Radio Soleil, Paris

Penyanyi	Judul Lagu	Peringkat
Rachid Taha	Ya Rayeh	1
O.N.B	Alaoui	2
Gnawa	Diffusion Un Fauteuil	3
Cheb Kader	Selem Deray	4
Jimmy Oynid	Salam Alaykum	5
Mami	Mama	6
Idir	Ivava Inova	7
Khaled	Sahra	8
Boushnak	Alash Kwitini	9
Amrou	Shkoun Gal	10

Tabel 1: Tangga Lagu Terbaik tahun 1997 versi Radio Soleil

Sumber: [www.radio-soleil.fr](http://www.radio-soleil.fr)

Dari tabel di atas bisa dilihat bahwa yang menempati posisi puncak adalah Rachid Taha, mantan anggota group Carte de Séjour<sup>27</sup>. Munculnya nama Rachid Taha sebagai penyanyi Rai nomor satu di Paris versi Radio Soleil pada tahun 1997 di atas didapatkan atas dasar permintaan pendengar radio tersebut terhadap lagu Rachid Taha. Tabel di atas memperlihatkan bahwa animo masyarakat akan Taha cukup besar. Selain itu, ada nama-nama penyanyi Rai populer lainnya, seperti Khaled dan Mami yang pada tahun 1997 kurang digemari karena masing-masing berada di peringkat ke-6 dan ke-8 dibandingkan dengan Rachid Taha. Hal tersebut bisa terjadi karena selera pasar yang terus-menerus berubah. Semula, penggemar musik Rai menyukai musik Rai milik Khaled dan Mami yang mengacu pada musik Rai Aljazair. Namun, pada

<sup>27</sup> Carte de Séjour adalah nama *group* musik yang terbentuk pada tahun 1984. Mereka menonjolkan aliran musik *rock* dalam lagu-lagunya. Selain musik *rock*, mereka juga sering membawakan aliran musik reggae, Rai dan punk. Nama-nama personilnya adalah sebagai berikut: Djamel Dif (drum), Mokhtar Amini (bass), Mohamed (gitar ritmis), Eric Vaquer (gitar utama), dan Rachid Taha (vokal). *Group* musik ini tidak mampu bertahan dan bubar pada tahun 1989 ketika dunia musik *rock* Prancis juga mengalami krisis. Setelah bubar, Rachid Taha muncul ke permukaan sebagai penyanyi Rai yang patut diperhitungkan. Ia menggabungkan aliran musik Rai dengan aliran *techno* dan disko ([www.universalmusic.fr](http://www.universalmusic.fr)).

saat Rachid Taha muncul dengan *Rai-techno* dan diskonya, masyarakat pecinta musik Rai pun menggemarinya karena ia dianggap mampu menghasilkan musik Rai yang tidak biasa dan inovatif. Selera pasar juga bisa berubah saat muncul penyanyi-penyanyi baru dan muda. Pada tahun berikutnya, bukan lagi Rachid Taha yang berada di puncak kepopuleran. Posisinya digantikan oleh penyanyi Rai yang jauh lebih muda dengan aliran musik Rai yang lebih beragam dan kreatif. Perubahan posisi tersebut diperlihatkan lewat tabel di bawah ini.

**Tangga Lagu Terbaik Tahun 1998  
Radio Soleil, Paris**

Penyanyi	Judul Lagu	Peringkat
Faudel	Tellement N'brick <sup>28</sup>	1
Mami	Meli Meli	2
Taha	Ida	3
Mamou	Teyara	4
Nasro	Mahboubat Galbi	5
Othman	Ghebentini	6
Fatin	Mon Amour	7
Wahib Rani	Saber	8
Bilal	Adieu Amri	9
Zina	Alash Aaditini	10

Tabel 2: Tangga Lagu Terbaik tahun 1998 versi Radio Soleil

Sumber: [www.radio-soleil.fr](http://www.radio-soleil.fr)

Dari tabel tersebut terlihat bahwa Faudel sebagai penyanyi Rai yang tergolong muda, karena masih berusia 20 tahun, mampu menunjukkan kemampuannya. Ia menjadi penyanyi Rai yang dianggap terpopuler pada tahun 1998. Di posisi kedua adalah Mami yang memang sudah terkenal di Prancis sejak *Festival de Bobigny et La Villette* digelar. Sementara itu, Khaled tidak masuk ke dalam jajaran penyanyi dan

<sup>28</sup> Dalam bahasa Prancis, *Tellement N'Brick* berarti *Tellement Je T'Aime*.

lagu terpopuler tahun 1998 versi Radio Soleil. Hal ini bisa mencerminkan adanya pergantian generasi penyanyi Raï yang digemari oleh masyarakat.

Selain radio, peran televisi juga penting bagi perkembangan musik Raï di Prancis. Salah satu televisi nasional yang menaruh perhatian besar pada musik Raï adalah TV5, khususnya TV5 Orient. Stasiun televisi ini memiliki program khusus yang menyiarkan hal-hal yang berhubungan dengan negara-negara Timur Tengah dan Magribi, termasuk musik Raï. Kemajuan teknologi juga memungkinkan bagi masyarakat Magribi untuk menonton siaran televisi Aljazair melalui satelit. Selain TV5, ada pula stasiun televisi lain yang juga menyiarkan musik Raï sebagai salah satu programnya. Stasiun televisi tersebut adalah FR3. Stasiun televisi tersebut memiliki program berjudul *Mosaïque*, yang ditujukan untuk kaum imigran etnis Arab dan Magribi dengan menyajikan musik-musik dari negara-negara tersebut. Program ini tidak permanen dan hanya bisa bertahan selama beberapa tahun. Setelah program ini berhenti disiarkan, muncullah program berupa reportase yang membahas khusus tentang musik Raï ([www.rmc-mo.com](http://www.rmc-mo.com)).

Media lain yang tak kalah berperan dalam pengembangan musik Raï di Prancis adalah media cetak, baik berupa majalah ataupun surat kabar. Sebelum festival musik Raï di Oran pada tahun 1985 berlangsung, ada beberapa media cetak Prancis yang mulai memasukkan musik Raï sebagai hal yang diulas dalam artikel-artikel mereka, misalnya harian *Libération* dan majalah *Actuel* yang menaruh perhatian pada musik Raï tersebut. Selain kedua media cetak tersebut, ada pula media cetak lainnya yang juga memberikan ulasan tentang musik Raï, yaitu *Le Monde*, *L'Humanité*, *Le Nouvel Observateur*, dan *Le Figaro*. Dengan demikian dapat dipastikan bahwa keberadaan musik Raï dapat diketahui oleh orang Prancis pada umumnya lewat pemberitaan di media-media cetak tersebut ([www.rmc-mo.com](http://www.rmc-mo.com)).

Setelah mengulas tentang peran media massa terhadap perkembangan musik Raï di Prancis, hal berikutnya yang tidak kalah penting adalah tentang perusahaan rekaman atau rumah produksi yang menaungi para musisi Raï di Prancis.

Pembahasan berikutnya adalah tentang perusahaan rekaman tempat para musisi Rai berkariir di blantika musik Prancis.

### 3.5 Perusahaan Rekaman dan Distributor

Masuknya musik Rai ke Prancis dilihat sebagai peluang bisnis bagi sejumlah pengusaha yang bergerak dalam industri rekaman musik. *Festival Bobigny* menjadi salah satu momentum yang menguntungkan bagi musisi dan pengusaha rekaman. Di satu pihak, para musisi Rai membutuhkan tempat bagi mereka untuk melakukan rekaman dan kemudian berharap menjadi tenar, dan di pihak lain, festival tersebut menjadi ajang bagi para produser untuk mencari bibit baru dalam industri musik Prancis.

Pada awal kemunculan musik Rai di Prancis, ada perusahaan rekaman independen yang menaungi para musisi tersebut untuk berkreasi dan merekam hasil karya mereka. Perusahaan itu bernama *Club du Disque Arabe* yang terletak di kota Paris. Para musisi Arab, termasuk musisi Rai juga mulai merekam lagu-lagu mereka di studio di Prancis dan juga menggelar konser. Para pengarang lagu asal Magribi tersebut kemudian melakukan pendekatan dengan musisi-musisi yang tergabung dalam sebuah organisasi yang bernama *La Société Française des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique* (SACEM) ([www.rmc-mo.com](http://www.rmc-mo.com)).

Setelah *Club du Disque Arabe* berdiri dan menjadi tempat rekaman bagi penyanyi-penyanyi Rai, muncullah perusahaan-perusahaan rekaman independen lainnya, seperti *Totem*, *Barclay*, *Buda Musique*, *Blue Silver*, *Celluloïd / Mélodie*, *Sono disc*, *Earthworks*, *Mosquito*, dan perusahaan lainnya yang mengkhususkan diri pada musik-musik Arab. Perusahaan-perusahaan rekaman kecil tersebut menaungi sejumlah musisi yang termasuk dalam aliran tertentu, dan biasanya bukan aliran musik yang mendominasi ([www.afromix.org](http://www.afromix.org)).

Selain perusahaan-perusahaan independen, ada pula perusahaan rekaman multinasional yang melihat potensi bisnis dari musik Rai. Perusahaan-perusahaan tersebut antara lain adalah: *Virgin*, *BMG*, *EMI*, *Sony*, *PolyGram*, dan *Warner Music*.

Perusahaan-perusahaan rekaman bertaraf besar tersebut mampu melakukan promosi besar-besaran bagi para penyanyinya lewat media radio dan televisi (Warne, 1997 : 140). Musisi Rai bertaraf internasional berada di bawah naungan perusahaan rekaman multinasional seperti itu, contohnya Cheb Mami yang menandatangani kontrak bersama perusahaan rekaman multinasional, *Virgin*. Sedangkan Cheb Khaled berada di bawah naungan perusahaan rekaman besar *PolyGram* saat ia merekam albumnya pada tahun 1992. Sebelum bekerja sama dengan perusahaan rekaman besar itu, Cheb Khaled berada di bawah perusahaan rekaman *Barclay* pada tahun 1991 (Warne, 1997 : 144). Selain itu, *PolyGram* memegang hak jual dari konser « *Un, Deux, Trois...Soleil* » pada tahun 1998. Perusahaan tersebut mengeluarkan rekaman album konser tersebut pada tanggal 16 November 1998 dan rekaman video pada tanggal 8 Desember di tahun yang sama ([www.clubobs.nouvelobs.com](http://www.clubobs.nouvelobs.com)). Para musisi Rai bisa disejajarkan dengan musisi Prancis lainnya dengan masuk ke dalam bagian dari perusahaan rekaman besar. Cheb Khaled membuktikan dirinya sejajar dengan pemusik Prancis lainnya, seperti pernyataan yang diberikan oleh Michel Levy berikut ini :

*« A cette époque, les ventes de disques n'était pas calculées comme aujourd'hui au nombre d'unités passées en caisse, mais par les mises en place dans les magasins. PolyGram réussit un coup de maître en injectant plus de 20.000 exemplaires dans les rayons. Résultat, Khaled monte mécaniquement dans ce classement français »* ([www.rfimusique.com](http://www.rfimusique.com))

« Pada masa itu, angka penjualan kaset tidak dihitung dari jumlah yang berhasil terjual seperti sekarang ini, melainkan dilihat dari penempatannya di toko-toko. *PolyGram* berhasil sukses dengan mengeluarkan 20.000 *copy* di rak-rak toko. Hasilnya, Khaled berhasil menunjukkan bahwa ia mampu masuk dalam jajaran penyanyi Prancis.”

Dari pernyataan di atas bisa dilihat bahwa peran perusahaan sekaligus distributor kelas multinasional mampu membantu majunya karier seorang penyanyi.

Dengan promosi besar yang dilakukan *PolyGram*, Khaled mampu disejajarkan dengan deretan penyanyi Prancis lainnya.

Pada mulanya penyebaran musik Rai hanya dilakukan melalui media kaset. Perkembangan zaman membuat kaset kehilangan penggemarnya. Sebagian besar penggemar musik lebih memilih memiliki koleksi dalam bentuk *CD* daripada kaset, karena teknologinya lebih canggih. Hal tersebut sempat membuat Rai sulit berkembang. Rai sulit menembus pasar musik Prancis. Keadaan tersebut merugikan penyanyi Rai itu sendiri. Proses produksi *Compact Disc* Rai tidak dilakukan di Prancis, melainkan di London. Barulah kemudian distribusi dilakukan oleh perusahaan-perusahaan rekaman multinasional (Warne, 1997: 144).

Perjalanan musik Rai untuk sampai di Prancis memakan waktu yang panjang. Masuknya musik Magribi ke tengah masyarakat Prancis terjadi ketika jumlah orang Magribi yang bermigrasi semakin bertambah banyak. Mereka datang ke Prancis untuk tujuan mencari kehidupan yang lebih layak. Hanya saja, keinginan tersebut tidak disertai dengan kemampuan yang memadai apalagi pendidikan yang tinggi. Akibatnya, para imigran tersebut hanya bisa bekerja sebagai pekerja rendahan atau buruh kasar. Pekerjaan tersebut tidak bisa mendatangkan uang yang banyak sehingga mereka harus hidup hemat dengan menekan pengeluaran serendah mungkin. Kesamaan nasib sebagai imigran yang sebagian besar berprofesi sebagai buruh kasar tersebut memaksa mereka untuk hidup secara komunal dan saling bergantung. Mereka pun tinggal di daerah-daerah tertentu dan terpusat pada daerah-daerah pinggiran dan industri.

Pola hidup komunal yang mereka jalani tersebut mendukung perkembangan musik Rai di Prancis. Komunitas Magribi dan *Les Beurs* yang mendengarkan musik tersebut di sekeliling mereka membuat musik ini bertahan dan berkembang di Prancis. Musik Rai semakin banyak didengarkan di Prancis ketika banyak penyanyi Rai yang pindah ke Prancis, setelah *Festival de Bobigny et La Villette* diselenggarakan di Paris. Festival tersebut membuka mata publik Prancis akan keberadaan musik Rai di negara mereka. Keberadaan media massa, baik cetak maupun elektronik turut membantu

perkembangan dan penyebaran musik Raï di Prancis. Adanya radio-radio lokal dan siaran televisi tentang budaya Magribi, serta ulasan berupa artikel di majalah atau koran mengenai musik Raï menjadikan musik Raï semakin populer dan dikenal luas, tak hanya di Prancis melainkan juga di dunia internasional. Satu pihak lagi yang membantu penyebarluasan musik Raï beserta produk-produk rekamannya adalah perusahaan rekaman yang menaungi para musisi Raï untuk terus berkarya. Perusahaan-perusahaan rekaman tersebut juga membantu proses promosi agar album Raï bisa laku di pasaran. Faktor-faktor yang telah diulas tersebut memiliki andil yang besar bagi perkembangan musik Raï di Prancis.

Setelah melihat awal kedatangan musik Raï di Prancis yang dibawa oleh kaum imigran Aljazair dan perkembangannya di Prancis, berikutnya akan dibahas tentang bagaimana musik Raï bisa bersaing dengan aliran-aliran musik lain yang ada di Prancis. Bab berikutnya akan memperlihatkan perjuangan yang dilakukan oleh para musisi Raï agar musik Raï bisa diterima dan diakui sebagai bagian dari musik Prancis.

## BAB 4

### EKSISTENSI MUSIK RAĪ DI TENGAH BUDAYA PRANCIS

Musik RaĪ di Prancis mengalami perkembangan signifikan dari akar musik aslinya. Perubahan-perubahan yang terjadi dapat dilihat dari segi instrumen musik, lirik, tema, dan juga dari segi bahasa. Perubahan-perubahan tersebut menjadi faktor yang membuat musik RaĪ bisa dinikmati oleh khalayak pencinta musik yang lebih luas di Prancis. Negara Prancis sendiri merupakan rumah baru bagi musik RaĪ dan para musisinya. Oleh karena itu, diperlukan berbagai penyesuaian agar musik RaĪ bisa diterima dan menjadi salah satu bagian dari kebudayaan Prancis. Para musisi RaĪ tersebut harus bisa berpikir kreatif dan inovatif agar musik RaĪ bisa berkembang dan mendapat apresiasi dari penikmat musik Prancis.

Melihat hal tersebut di atas, bab ini akan membahas mengenai peran serta para musisi RaĪ di tengah dunia seni musik Prancis yang beraneka ragam. Musik RaĪ memasuki *arena* baru, yaitu *arena* musik Prancis, di mana terdapat segala macam jenis musik dari berbagai negara, baik dari negara Eropa, Asia, Amerika, dan juga Afrika. Musik RaĪ dan elemen-elemen di dalamnya membutuhkan penyesuaian diri agar bisa diterima di dunia musik Prancis. Artinya, *habitus* yang dimiliki para musisi RaĪ harus bisa mengikuti aturan yang berlaku di dalam *arena* musik Prancis, karena *habitus* akan memberikan kemampuan bagi mereka untuk masuk ke arena musik Prancis. Kesiapan para musisi RaĪ terhadap karya musik yang bisa mereka hasilkan akan mempengaruhi besar tidaknya animo penikmat musik di Prancis terhadap

keberadaan musik Raï tersebut. Untuk mencapai kesiapan-kesiapan tersebut, musisi Raï harus bisa mengembangkan kapital awal yang mereka miliki sebelumnya. Kapital awal yang dimaksudkan di sini adalah musik Raï Aljazair yang mereka ketahui, dilihat dari instrumen musik yang digunakan dan juga lirik lagu yang dihasilkan. Selanjutnya, kapital awal juga dimiliki oleh mereka dari pemberitaan media massa Prancis sebelum terselenggaranya *Festival de Bobigny et La Villette* pada tahun 1986. Kemampuan para seniman musik Raï mengolah kapital awal tersebut akan membawa musik Raï kepada pemenuhan atas kapital simbolik yang nantinya bisa menuju pada pencapaian kekuasaan simbolik, berupa penghargaan dan pengakuan dari dunia musik Prancis. Dalam upaya pencapaian tersebut, diperlukan strategi-strategi matang sehingga kapital awal bisa berkembang dan musik Raï bisa diterima dan mendapat pengakuan dari pecinta musik Prancis. Hal pertama yang akan diulas pada bab ini adalah *arena* musik Prancis sebagai ruang bagi musik Raï untuk bertarung dan menunjukkan eksistensinya sebagai bagian dari kebudayaan Prancis.

#### **4.1 Arena Musik Prancis: Peluang Bagi Popularitas Musik Raï**

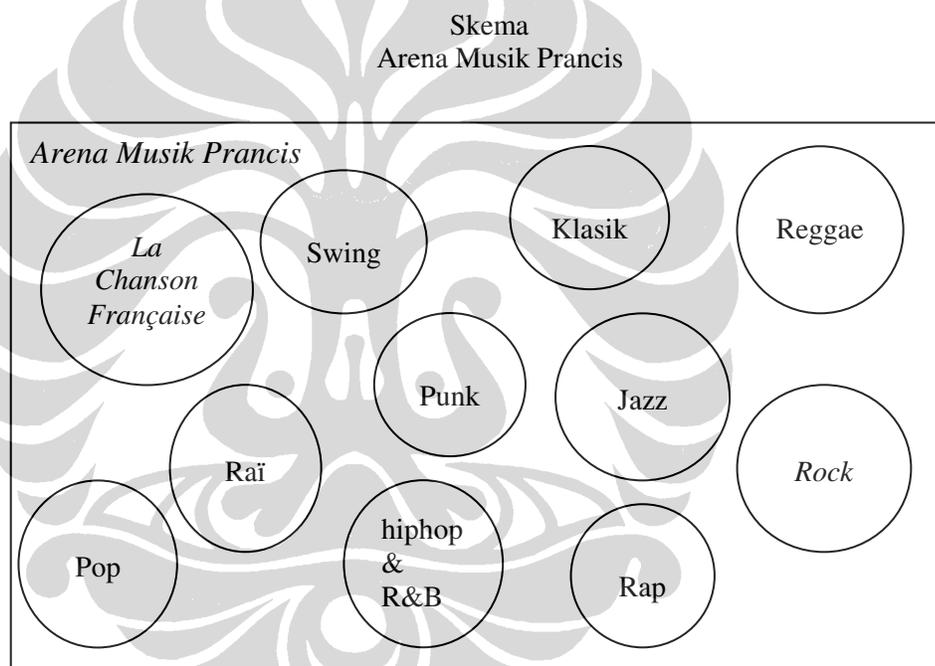
Prancis adalah sebuah negara multietnis dengan beragam kebudayaan yang berkembang di dalamnya. Tak mengherankan bila di negara Prancis berkembang berbagai macam aliran musik dari berbagai negara. Paris adalah ibu kota bagi musik-musik dunia, terutama musik milik komunitas etnis minoritas dan juga musik internasional yang ada dan berkembang di wilayah Eropa. Maksudnya, Paris merupakan kota utama di Eropa yang banyak disinggahi oleh musisi dunia dengan aliran musiknya masing-masing. Para musisi tersebut banyak yang kemudian melakukan rekaman di Prancis, termasuk para musisi Raï seperti: Cheb Khaled, Cheb Mami, dan Cheba Fadéla (Warne, 1997: 138).

Dunia musik atau *arena* musik di Prancis memberi keleluasaan bagi para musisinya. Mereka bisa berekspresi sesuai dengan keinginan mereka. Banyak di antara para musisi yang bukan asli Prancis, menghasilkan karya sesuai dengan kebudayaan asli yang mereka miliki. Di Prancis, para musisi bisa menjalankan

otonomi *arena* seni, yaitu menjadi seniman yang mencipta karya dan tidak mendapatkan tekanan dari pihak manapun (Basis, November-Desember 2003: 43). Tidak seperti di Aljazair, para musisi Raï di Prancis bisa lebih bebas menuangkan apa yang dirasakan dan ingin dinyanyikan, misalnya tentang permasalahan sosial yang sedang dihadapi. Kebebasan tersebut juga tercermin dari bahasa apa yang ingin dipakai dalam lirik-lirik lagu. Bahasa Prancis bukanlah sesuatu yang mutlak harus digunakan dalam lirik-lirik lagu yang ada di blantika musik Prancis. Para musisi Raï misalnya, sebagian besar lirik lagu-lagu Raï yang mereka hasilkan ditulis dalam bahasa Arab dialek Oran. Hal ini tidak menjadi sesuatu yang aneh karena musik Raï tetap memiliki penggemar setia, yang sebagian besar merupakan kaum Magribi. Bisa dikatakan bahwa *arena* musik di Prancis memberi tempat bagi identitas musisi Raï dan para penggemarnya (Warne, 1997: 138-139).

Keberadaan komunitas Magribi di wilayah *banlieue* membuka jalan bagi perkembangan musik Raï di Prancis. Maka bisa dikatakan bahwa *banlieue* merupakan *arena* awal musik Raï di Prancis. Di wilayah tersebut, komunitas Magribi tidak hanya hidup sendiri, melainkan hidup berdampingan dengan masyarakat etnis minoritas lainnya. Di wilayah itu pulalah berkembang seni musik milik etnis minoritas lain, selain musik Raï yang menjadi musik ciri khas komunitas Magribi. Sebut saja, ada musik-musik lain yang berasal dari Haiti, Corsica, Karibia, Spanyol, Maroko, Tunisia, dan wilayah Afrika lainnya (Warne, 1997: 138). Keberagaman budaya tersebut dapat dipandang sebagai sebuah persaingan *arena* musik di wilayah *banlieue* Prancis. Musik Raï harus bersaing dengan musik-musik etnik, musik Prancis, dan juga dengan musik internasional. Di kawasan *banlieue*, tidak hanya musik Raï yang berkembang. Ada pula musik-musik etnik lainnya seperti musik rap, punk, dan juga reggae. Musik rap, punk, dan reggae adalah jenis-jenis musik yang lebih mendominasi di kalangan pemuda imigran di *arena* tersebut (Warne, 1997: 146). Terlepas dari itu semua, inilah bentuk persaingan awal musik Raï sebelum merambah ke *arena* musik Prancis yang sesungguhnya, di mana musik Raï akan dihadapkan pada musik asli Prancis dan musik-musik internasional lainnya. Perlu diketahui pula

bahwa aliran-aliran musik seperti pop, jazz, swing, klasik, serta musik hiphop dan R&B asal Amerika juga menjadi contoh aliran musik yang digemari oleh masyarakat Prancis. Selain itu, musik Prancis, yang dalam hal ini kerap kali disebut sebagai *La Chanson Française* juga memiliki penggemar yang cukup banyak di Prancis. Keberadaan musik-musik tersebut memperlihatkan persaingan di *arena* musik Prancis. Gambaran umum tentang keberagaman aliran musik yang ada di *arena* musik Prancis akan diperlihatkan lewat skema di bawah ini.



Sumber: Warne, 1997: 133-147; Saka & Plougastel, 1999 : 441-448

Skema di atas memperlihatkan bahwa dunia musik Prancis memiliki beragam aliran musik dengan berbagai ciri khas yang ditampilkan. Tiap-tiap aliran tersebut memiliki musisi yang membuat aliran-aliran tersebut semakin populer. Sebagai contoh, aliran *La Chanson Française* memiliki musisi-musisi besarnya, seperti: Charles Trenet dan Édith Piaf. Hal serupa juga dimiliki oleh aliran musik pop yang berkembang di Prancis. Musik pop Prancis memiliki nama-nama besar, antara lain :

Serge Gainsbourg dan Françoise Hardy. Contoh lainnya adalah musik rap Prancis yang memiliki musisi rap ternama seperti MC Solaar dan IAM. Demikian halnya dengan musik Raï yang turut melahirkan musisi-musisi Raï di Prancis seperti : Cheb Khaled dan Cheb Mami (Saka & Plougastel, 1999 : 442-445). Semua aliran tersebut memiliki penggemarnya masing-masing yang membuat aliran-aliran tersebut tetap eksis. Di dalam *arena* musik Prancis itulah pertarungan terjadi. Artinya, para musisi dari masing-masing aliran musik berusaha membuat keinginan pasar berpihak pada mereka lewat karya-karya yang baik dan memenuhi keinginan maupun kebutuhan masyarakat. Begitu pula halnya dengan apa yang dilakukan oleh para musisi Raï ketika mereka ingin eksis di *arena* musik Prancis. Para musisi Raï menyadari bahwa *arena* musik yang mereka hadapi tidaklah sama dengan *arena* musik Aljazair. Mereka menyadari bahwa mereka ada di negara asing yang masyarakatnya begitu beragam dan tidak serta merta menerima apa yang mereka hasilkan saat mereka ada di Aljazair. Lagu-lagu mereka harus berubah. Untuk itulah mereka mempersiapkan diri, mengembangkan *habitus* mereka dengan memanfaatkan kapital yang mereka miliki ditambah dengan strategi yang kuat sehingga mereka memiliki kemampuan untuk masuk dan bersaing di dalam *arena* musik Prancis.

Penggambaran *arena* musik Prancis yang beragam di atas memperlihatkan bahwa untuk mendapatkan posisi dalam *arena* dibutuhkan usaha agar para musisi Raï bisa dianggap sebagai bagian dari musik Prancis. Usaha yang dilakukan bukanlah usaha yang mudah, mengingat musik Raï dan musik Prancis adalah dua hal yang sangat berbeda dari segi latar belakang budaya. Namun, bukanlah hal yang mustahil jika para musisi Raï bisa memperlihatkan perjalanan karier mereka di *arena* musik Prancis. Sesuai dengan teori Bourdieu, diperlukan kapital dan strategi untuk bisa bersaing dan menunjukkan eksistensi di suatu *arena*. Eksistensi musik Raï bisa dilihat dari sejauh mana seni tersebut dinilai didasarkan pada kritik-kritik, dan pengakuan dari seniman-seniman lain yang berkompeten atas karya tersebut (Basis, November-Desember 2003: 45). Dari sinilah kemudian diperoleh kapital simbolik yang memperkuat kedudukan musik Raï di *arena* musik Prancis. Ulasan berikutnya adalah

tentang *habitus* musik Raï yang memberikan kemampuan bagi musisi Raï untuk bisa masuk dan bertarung di arena musik Prancis dengan memanfaatkan kapital yang ada sebagai bagian dari *habitus* itu sendiri.

## 4.2 Musik Raï di Prancis: *Habitus* dan Kapital

Sebagai bagian dari praktik sosial di bidang seni musik, *habitus*<sup>29</sup> memainkan peranan yang penting agar suatu aliran musik bisa masuk ke dalam suatu *arena* musik yang baru. *Habitus* berkaitan erat dengan kesiapan pelaku sosial, dalam hal ini para musisi Raï, untuk bisa terjun ke dalam *arena* musik Prancis. Demikian pula halnya dengan musik Raï yang memasuki *arena* baru di Prancis. Sebelum *Festival de Bobigny et La Villette* dilangsungkan, *habitus* musik Raï di Aljazair telah mengalami penyesuaian sesuai dengan perkembangan zamannya. Memasuki dunia musik Prancis, berarti melakukan penyesuaian-penyesuaian sesuai dengan aturan main di *arena* musik tersebut. Kemampuan menyesuaikan diri tersebut terkait erat dengan *habitus* para musisinya di dalam *arena* tersebut (Basis, November-Desember 2003: 47). Dalam kasus ini, kecenderungan-kecenderungan untuk melakukan penyesuaian yang kemudian membentuk *habitus* baru pun menjadi berubah.

Perubahan kecenderungan yang terkait dengan pembentukan *habitus* baru para musisi Raï tidak bisa dilepaskan kaitannya dengan kapital yang dimiliki. Berikut ini akan diulas mengenai kapital yang dimiliki oleh musik Raï dan para musisinya yang memungkinkan terjadinya perubahan kecenderungan-kecenderungan yang membentuk *habitus* baru musik tersebut di *arena* Prancis.

### 4.2.1 Kapital : Simbol Kepemilikan dan Pengakuan

Kapital atau modal menurut Bourdieu meliputi barang-barang material dan juga barang-barang simbolik. Kesemuanya itu memperlihatkan kepemilikan sekaligus pengakuan. Seni merupakan bidang di mana simbol menjadi sesuatu yang sangat

---

<sup>29</sup> *Habitus* yang dimaksud dalam skripsi ini meliputi keseluruhan aspek yang ada di dalam musik Raï, seperti: musikalitas, lirik lagu, dan tema yang dibawakan.

penting (Basis, November-Desember 2003: 48). Simbol yang dimaksudkan di sini adalah karya dan pengakuan. Para musisi Raï memiliki kapital yang dipergunakan oleh mereka untuk mengembangkan musik Raï di Prancis. Sesuai dengan teori hasil pemikiran Bordieu, kita akan melihat kapital-kapital yang dimiliki oleh musik Raï dan insan musiknya, yang terbagi atas beberapa bagian. Dalam kasus keberadaan musik Raï di Prancis, kapital yang akan diulas di bawah ini meliputi kapital budaya dan kapital sosial.

#### **4.2.1.1 Kapital Budaya : Warisan Leluhur**

Perkembangan musik Raï di Prancis tidak bisa terlepas dari peran keberadaan komunitas Magribi di negara tersebut. Untuk itulah, keberadaan mereka dianggap sebagai kapital awal sekaligus pembuka jalan bagi musik Raï untuk bisa masuk ke dunia musik Prancis.

Kolonisasi yang dilakukan pemerintah Prancis terhadap Aljazair pada kurun waktu sejak 1830-1962 memberikan pengaruh yang cukup besar pada migrasi antar kedua negara. Oleh sebab itu, tak mengherankan jika banyak ditemui orang-orang keturunan Magribi asal Aljazair di Prancis.

Bertambahnya penduduk Prancis yang notabene adalah para keturunan Magribi menjadikan Prancis, terutama Paris menjadi salah satu ibu kota di Eropa dengan jumlah komunitas Magribi terbanyak. Komunitas Magribi menjadi kelompok etnis terbesar di Prancis (Kelly and Forbes, 1995: 269). Mereka hidup secara komunal dengan membawa kebudayaan mereka ke tanah Prancis. Inilah modal atau kapital budaya, yang dalam hal ini berwujud musik Raï di Prancis.

Orang-orang Magribi di Prancis hidup dan berketurunan, sehingga jumlah mereka pun menjadi bertambah banyak. Para orang tua Magribi tersebut hidup di Prancis dengan tidak meninggalkan kebudayaan asalnya dan mewariskannya kepada generasi penerus mereka, baik generasi kedua, ketiga, dan seterusnya. Dikatakan demikian karena sejak kecil mereka mengenal kebudayaan, dalam hal ini musik Raï, milik nenek moyang mereka. Para orang tua mewariskan musik tersebut kepada para

generasi penerus mereka. Mereka terbiasa mendengar musik tersebut dalam kehidupan sehari-hari baik di rumah maupun di acara-acara tempat orang-orang Magribi berkumpul. Hal ini memperlihatkan adanya kesadaran di antara sesama komunitas Magribi sendiri untuk tetap mendengarkan dan membuat musik Raï bisa bertahan di Prancis.

Salah satu daerah di Prancis yang sebagian besar penduduknya merupakan orang-orang Magribi adalah Barbès, yang terletak di daerah pinggiran kota Paris. Di daerah ini, banyak ditemui kafe atau restoran yang menjual beragam makanan khas Aljazair. Dan bukan hal yang aneh jika pengunjungnya adalah orang-orang Magribi. Biasanya mereka berkumpul dan menghabiskan waktu bersama dengan sesama mereka keturunan Magribi. Saat berkumpul, biasanya mereka bicara tentang tanah air mereka dan juga bernyanyi bersama, membawakan musik Raï. Musik Raï tersebut mengobati kerinduan mereka terhadap tanah air dan juga keluarga mereka yang ada di Aljazair. Tak hanya para orang tua yang memainkan dan menyanyikan musik tersebut. Para generasi muda keturunan Magribi atau *Les Beurs* pun melakukan hal yang sama. Mereka berkumpul menghabiskan waktu dan kemudian menyanyikan lagu-lagu Raï bersama-sama. Tak hanya itu, setiap konser yang dilakukan oleh para musisi Raï di Prancis dipadati oleh *Les Beurs*, seperti misalnya konser yang dilakukan oleh Cheb Mami di Zénith, Paris pada tahun 1996 yang dihadiri oleh *Les Beurs* (Film Dokumenter "*Mami Le Môme*", 2004). Cheb Mami sendiri memang menjadi idola para pemuda Magribi di Prancis.

Pemilikan kapital budaya juga diperlihatkan dari penggunaan alat musik perkusi tradisional dalam lagu-lagu Raï. Kapital ini kemudian berkembang dengan bertambahnya instrumen musik lain, baik elektrik maupun akustik, dalam lagu-lagu Raï berikutnya. Penambahan instrumen musik tersebut akan dibahas pada bab selanjutnya.

Hal-hal di atas menunjukkan bahwa kebudayaan milik komunitas Magribi yang dalam hal ini berwujud musik Raï bisa dipertahankan di kalangan mereka sendiri. Warisan nenek moyang tersebut terus diturunkan dari generasi sebelumnya.

Para generasi penerus tersebut tetap mengenal musik mereka dan mengaplikasikannya dalam kehidupan sehari-hari. Bahkan mereka tetap bisa mengerti dan bertutur kata dalam bahasa Arab, seperti halnya saat mereka mendengarkan dan menyanyikan lagu-lagu Rai yang sebagian besar menggunakan bahasa Arab dalam lirik-liriknya.

Berada di tanah leluhur asing membuat para musisi Rai tidak menutup diri. Mereka menjalin hubungan dengan para musisi lain, baik yang berasal dari Prancis ataupun mancanegara. Dengan kata lain, mereka menjalin relasi sosial dalam dunia musik Prancis. Inilah yang kemudian bisa menjadi kapital sosial mereka.

#### **4.2.1.2 Kapital Sosial : Media Massa dan Relasi Dengan Musisi Lain**

Media massa sebagai alat bantu penyebarluasan informasi tentang musik Rai di Prancis, merupakan salah satu kapital sosial yang dimiliki oleh para musisi Rai. Keinginan media massa untuk meliput festival musik Rai merupakan keuntungan tersendiri bagi para musisi Rai untuk bisa menjadi terkenal. Hubungan yang terjalin baik antara musisi Rai dan media massa, terlihat dari cukup banyaknya media massa yang menuliskan berita tentang musik tersebut di dalam majalah atau koran mereka. *Le Nouvel Observateur*, *Libération*, *Actuel*, dan *Le Figaro* adalah contoh-contoh media yang mengulas tentang perkembangan musik Rai di Prancis, mulai dari biografi penyanyi, karya-karyanya, hingga liputan konser yang mereka lakukan. Demikian pula halnya dengan media televisi yang menyiarkan secara ulang konser yang dilakukan oleh para musisi Rai. Salah satu contohnya adalah siaran ulang yang dilakukan oleh televisi *Canal+* yang menyiarkan konser “*Un, Deux, Trois...Soleil*” pada tanggal 16 Desember 1998 pada pukul 23.20 ([www.clubobs.nouvelobs.com](http://www.clubobs.nouvelobs.com)). Peliputan sejumlah media massa tersebut memperlihatkan adanya keberpihakan media terhadap keberadaan musik Rai di Prancis, terutama setelah penyelenggaraan *Festival de Bobigny et La Villette* di Paris.

*Festival de Bobigny et La Villette* yang diselenggarakan pada tahun 1986 merupakan festival Rai yang dihadiri oleh banyak penonton keturunan Magribi dan

juga disemarakkan oleh para musisi Raï Aljazair yang memang sudah dikenal di negara asalnya. Pada saat festival itu berlangsung, banyak pula terdapat media massa dan produser asing yang menaruh perhatian besar terhadap musik asal Oran tersebut. Festival musik Raï dapat terselenggara berkat campur tangan seorang produser sekaligus pencari bakat asal Prancis bernama Martin Meissonier. Pria Prancis inilah yang membuka jalan bagi Cheb Khaled untuk berkarier di blantika musik Prancis. Pada tahun 1988, ia memberi kesempatan pada Cheb Khaled untuk merekam album Raï pertamanya di Prancis, berjudul “*Kutché*” dengan berkolaborasi dengan musisi asal Aljazair bernama Safy Boutella. Selanjutnya kiprah Khaled di bursa musik Prancis semakin terlihat pada tahun 1992, saat ia merekam lagu berjudul “*Didi*” yang termasuk dalam album keduanya yang berjudul sesuai dengan namanya, *Khaled*. Dalam produksi kali ini ia dibantu oleh produser asal Brussel (Belgia) dan Los Angeles (Amerika Serikat), yaitu Michael Brook dan Don Was. Kemudian pada tahun 1996 ia bekerjasama dengan musisi legendaris yang banyak menghasilkan *hits* berkualitas di Prancis, yaitu Jean-Jacques Goldman<sup>30</sup>. Goldman menuliskan lagu berjudul “*Aïcha*”, yang kemudian mendatangkan kesuksesan besar bagi karier Khaled. Selain itu, ia juga banyak bekerja sama dengan para seniman Prancis lainnya, seperti misalnya sutradara bernama Bertrand Blier yang memasukkan Khaled sebagai penyanyi yang mengisi album *soundtrack* film berjudul “*Un, Deux, Trois...Soleil*”. Kelak *hits* yang dilantunkan Khaled tersebut menuai kesuksesan bagi film itu sendiri dan terutama bagi kariernya sebagai penyanyi Raï di Prancis ([www.rfimusique.com](http://www.rfimusique.com)).

Tak hanya Khaled yang mampu berelasi dengan orang Prancis dan orang asing lainnya. Cheb Mami, salah seorang penyanyi Raï terkenal di Prancis, juga menunjukkan hal yang sama. Ia bahkan mampu menunjukkan eksistensinya dengan berduet bersama penyanyi kenamaan internasional, seperti Sting dan Ziggy Marley ([www.because.tv](http://www.because.tv)). Selain itu, ia juga berkolaborasi dengan penyanyi rap asal

---

<sup>30</sup> Jean Jacques-Goldman adalah musisi kenamaan Prancis yang banyak menghasilkan karya-karya berkualitas dan sering bekerjasama dengan musisi kenamaan dunia seperti halnya Céline Dion. Karyanya yang ada di album milik Céline Dion antara lain berjudul: *J'irais où tu iras, S'il Suffisait qu'on s'aime, Terre*, dll.

Amerika, Baby Girl, pada tahun 1994 dan menghasilkan hits berjudul “*Mama*” yang digemari oleh *Les Beurs* dan pecinta musik Raï lainnya. Selain itu, Cheb Mami juga berkolaborasi dengan salah satu penyanyi Prancis bernama Tonton David. Mereka berdua membawakan lagu berjudul « *Le Fugitif* ». Lagu tersebut pernah dinyanyikan secara langsung pada saat konser Cheb Mami di Zénith, Paris pada tahun 1996. Sambutan dari penonton konser cukup meriah (Film Dokumenter ‘*Cheb Mami : Le Môme*’, 2004).

Penggabungan musik rap dan musik Raï tersebut memperlihatkan perkembangan musik Raï yang tidak lagi sama dengan musik Raï Aljazair. Musik campuran tersebut diharapkan mampu menarik perhatian penggemar musik yang lebih luas lagi, khususnya kaum muda ([www.rfimusique.com](http://www.rfimusique.com)).

Setelah melihat kapital yang dimiliki oleh para musisi Raï maka akan dibahas mengenai strategi yang digunakan oleh mereka agar musik Raï bisa diterima dan memperlihatkan eksistensinya di *arena* musik Prancis.

### **4.3 Strategi : Perjuangan di Dalam Arena**

Sebagai pendaftar di *arena* musik Prancis, para musisi Raï harus bisa melihat keadaan dan memiliki strategi agar musik yang mereka bawa bisa masuk menjadi bagian dari blantika musik Prancis dan diapresiasi oleh masyarakat pecinta musik di Prancis. Strategi-strategi tersebut kemudian diharapkan bisa membawa musik Raï kepada posisinya di dunia musik Prancis serta membantu musik Raï mendapatkan kekuasaan simboliknya berupa pengakuan atau penghargaan sebagai lambang kekuasaan tertinggi eksistensi sebuah aliran musik di Prancis. Sesuai dengan pemikiran Bourdieu, strategi yang dijalankan oleh insan musik Raï dalam mempertahankan eksistensi musik tersebut terbagi dalam beberapa bagian.

#### **4.3.1 Strategi Investasi Biologis, Suksesif, dan Edukatif**

Strategi Investasi Biologis adalah hal yang terkait erat dengan pelestarian keturunan dan jaminan atas pewarisan modal bagi generasi yang selanjutnya.

Sedangkan strategi suksesif adalah usaha untuk mewariskan harta bagi generasi sebelumnya. Kedua strategi ini berkaitan satu sama lain dan memegang peranan paling dasar dalam upaya pertahanan eksistensi musik Raï di Prancis. Dalam kasus musik Raï di Prancis, strategi ini dilakukan oleh orang-orang Magribi terhadap keturunannya atau generasi berikutnya. Sejak tinggal di Prancis, para keturunan Magribi tidak mengetahui secara persis mengenai budaya musik mereka. Namun hal tersebut tidak berarti bahwa mereka tidak mengenal musik Raï sebagai bagian dari kebudayaan mereka. Mereka yang tergolong sebagai generasi kedua atau ketiga, atau yang dikenal dengan sebutan *Les Beurs* ini mendengarkan musik Raï sebagai bagian dari kebudayaan mereka di rumah masing-masing.

Para orang tua imigran membawa budaya nenek moyang mereka dan mewariskannya kepada anak cucu mereka, termasuk di dalamnya kebudayaan mereka yang berwujud musik Raï. Lagu-lagu Raï diperdengarkan dalam kehidupan sehari-hari, baik di rumah maupun di acara-acara keluarga, dengan media kaset dan juga radio. Hal ini dilakukan sejak dulu sebelum musik Raï menjadi populer di Prancis. Usaha mempertahankan budaya ini dilakukan agar keturunan mereka tetap mencintai tanah air mereka.

*Cheb* Khaled dan *Cheb* Mami adalah dua penyanyi Raï yang telah memperoleh kesuksesan di Prancis. Aliran musik mereka berakar pada aliran musik Raï dari Aljazair. Namun, bukanlah hal yang tidak mungkin jika ada penyanyi Raï yang bukan berasal dari Aljazair. Penyanyi Raï terkenal yang tidak lahir di Aljazair adalah Faudel, seorang pemuda keturunan Magribi yang lahir dan besar di Prancis. Aliran musik yang dibawakannya adalah *Raï-Beur*. Faudel memperlihatkan sepak terjangnya di dunia musik Prancis dan menjadi salah satu idola kaum muda Magribi di Prancis dan mereka yang menyukai musik Raï. Ia telah mengeluarkan album yang membesarkan namanya pada tahun 1997, dengan salah satu hitsnya berjudul "*Tellement Je T'aime*". Hits tersebut digemari oleh kaum muda pecinta musik Raï. Faudel terus belajar dari senior-seniornya, seperti Cheb Mami, Cheb Hasni, dan Khaled untuk bisa membuat lagu sendiri ([www.rfimusique.com](http://www.rfimusique.com)). Hal ini bisa menjadi

contoh dari strategi edukatif untuk mengembangkan musik Raï di Prancis. Selain itu, para senior musik Raï di Prancis mau bekerjasama dengan cara berkolaborasi dalam sebuah konser. Salah satu contohnya adalah konser musik Raï yang bertajuk “*Un, Deux, Trois...Soleil*” di Palais Omnisports de Bercy pada tanggal 26 September 1998, yang dilakukan oleh tiga penyanyi Raï yang masing-masing memiliki banyak penggemar. Mereka adalah Khaled, Rachid Taha, dan Faudel. Perpaduan tiga generasi ini mencerminkan adanya regenerasi dalam musik Raï itu sendiri.

Pembahasan selanjutnya adalah mengenai strategi Investasi Simbolik yang dilakukan oleh musisi Raï guna mempertahankan keberadaan dan pengakuan di *arena* musik Prancis.

#### **4.3.2 Strategi Simbolik : Upaya Mempertahankan Eksistensi Musik Raï**

Kapital simbolik yang telah dimiliki oleh para musisi Raï bukanlah sesuatu yang bisa begitu saja terus dimiliki. Jika seorang musisi yang telah mendapatkan citra tertentu dari masyarakat, namun tidak terus melakukan inovasi untuk mengembangkan karyanya, ia akan begitu saja dilupakan. Begitu pula halnya dengan musik Raï. Meskipun telah memiliki kapital simbolik berupa pengakuan dalam dunia musik Prancis, bukan berarti musik tersebut akan terus eksis. Untuk tetap eksis, diperlukan strategi-strategi yang mampu menjadikan musik Raï siap bertarung dengan musik-musik lainnya yang juga berkembang di Prancis. Strategi yang dilakukan antara lain dengan: perubahan instrumen musik dan iramanya, penggabungan aliran musik Raï dengan aliran musik lain, penggunaan bahasa Prancis, perubahan tema lagu, dan juga bekerja sama dengan musisi Prancis.

##### **4.3.2.1 Perubahan Instrumen Musik dan Iramanya**

Instrumen musik perkusi adalah instrumen musik dasar untuk menghasilkan aliran musik Raï. Alat musik perkusi yang digunakan adalah *darbouka* dan *bendir*, yang merupakan alat musik tradisional yang tetap dipertahankan. Ketika musik ini dibawa ke Prancis, kedua alat musik tersebut tetap menjadi alat musik wajib dalam

musik Raï, ditambah dengan penggunaan alat musik akustik lainnya, seperti gitar, biola, piano, drum, trumpet, dan arkodeon. Alat-alat musik yang telah disebutkan di atas menandai perubahan musik Raï menjadi musik modern. Contoh lagu-lagu Raï yang menggunakan instrumen musik akustik adalah: *Rahi Baina* (Cheb Mami), *Manetzedjchi* (Cheb Mami), dan *Khiti Ghadrethi* (Cheb Mami).

Perkembangan menjadi musik modern tidak berhenti sampai di situ. Penggunaan alat musik elektrik menambah kesan modern bagi musik Raï. Alat-alat musik modern elektrik yang digunakan adalah gitar listrik, bass, dan *synthesizer*. Kesan modern yang ditimbulkan dari penggunaan alat musik elektrik ini dimaksudkan agar musik Raï bisa menyesuaikan diri dengan selera masyarakat, khususnya kaum muda. Contoh lagu-lagu yang menggunakan alat musik elektrik adalah: *Douha Alia* (Cheb Mami), *Let Me Raï* (Cheb Mami), dan *Aïcha* (Cheb Khaled). Selain menggunakan alat musik akustik dan elektrik, seorang pengarang lagu bisa menggabungkan keduanya untuk menghasilkan musik Raï yang lebih dinamis, contohnya terdapat dalam lagu *Ya Habibi* (Cheb Mami), *Nagumom* (Cheb Mami), dan *Anti Dori* (Cheb Mami). Kedua lagu yang disebutkan pertama menonjolkan gitar akustik sebagai alat musik akustiknya, sedangkan lagu ketiga menonjolkan akordeon sebagai alat musik akustiknya. Alat musik elektrik yang digunakan dalam ketiga lagu tersebut adalah keyboard dan *synthesizer*.

Sebelum menjadi musik modern, musik Raï sering disebut sebagai musik ritmis karena dominan menggunakan alat musik perkusi sebagai instrumen musik yang utama. Irama musik yang dihasilkan cenderung monoton. Keadaan tersebut berubah setelah para pengarang lagu mulai memasukkan alat musik melodi, seperti piano, trumpet, dan gitar ke dalam musik Raï. Alat-alat musik tersebut adalah alat musik melodis, artinya memiliki kemampuan menghasilkan nada. Maka bisa dikatakan bahwa musik Raï yang mengalami penyesuaian irama tersebut telah menjadi musik dinamis dan variatif dengan irama musik ritmis dan melodis. Hampir semua lagu Raï yang ada di Prancis mengandung unsur ritmis dan melodis. Strategi

berikutnya adalah menggabungkan aliran musik Raï dengan aliran musik lain yang berkembang di Prancis seperti yang diulas di bawah ini.

#### 4.3.2.2 Penggabungan Aliran Musik Raï dengan Aliran Musik Lain

Strategi berikutnya adalah menggabungkan aliran musik Raï dengan aliran-aliran musik yang berkembang di Prancis, seperti yang dilakukan oleh Rachid Taha. Pada tahun 1986, ia dan group musiknya *Carte de Séjour* membuat versi Arab dari lagu *Douce France* yang sebelumnya dinyanyikan oleh Charles Trenet ([www.universalmusic.fr](http://www.universalmusic.fr)). Hal yang dilakukan oleh Rachid Taha tersebut cukup mencengangkan bagi masyarakat Prancis. *Carte de Séjour* mengaransemen ulang lagu tersebut dengan menambahkan irama musik *rock* dipadu dengan penggunaan instrumen musik Arab (Forbes & Kelly, 1996: 271). Lagu *Douce France* versi *Carte de Séjour* tersebut memperlihatkan pengakuan *Les Beurs* akan Prancis sebagai tanah air tempat mereka tumbuh dan dibesarkan. Selain dari pada itu, penyesuaian lain yang juga menjadi strategi adalah dengan menggabungkan aliran musik Raï dengan aliran musik lain yang berkembang dan memiliki penggemarnya masing-masing. Penggabungan musik Raï dengan musik punk dan rock dilakukan oleh penyanyi Raï asal Toulouse bernama Zebda. Selain dengan musik rock, reggae, dan rap, ada pula musik Raï yang dicampurkan dengan aliran musik *techno-house*, seperti yang dilakukan oleh Cheb Malik<sup>31</sup> (Warne, 1997: 146). Contoh lainnya adalah penggabungan aliran musik Raï dengan musik rap, yang dilakukan oleh Cheb Mami pada lagunya yang berjudul *Parisien du Nord* dan penggabungan musik Raï dan reggae dalam lagu miliknya juga yang berjudul *Le Fugitif* dan *Enfant d'Afrique*. Maka bisa disimpulkan bahwa, penggabungan aliran musik Raï dengan aliran musik lain, bisa menghasilkan aliran-aliran musik baru, seperti: Raï-reggae, Raï-*techno*, Raï-rap, Raï-punk, Raï-latin, Raï-*rock*, Raï-salsa, dan Raï-disko.

---

<sup>31</sup> Cheb Malik adalah penyanyi Raï yang lahir di Prancis. Ia termasuk ke dalam generasi *Raï-Beur*, sama seperti Faudel.

Penggabungan dua aliran tersebut dilakukan untuk menghasilkan inovasi musik yang baru sehingga penggemar musik Rai tidak menjadi jenuh karena hanya mendengarkan musik Rai yang itu-itu saja. Penggabungan aliran musik ini menjadi semacam peluang untuk mendapatkan penggemar yang lebih luas lagi, selain penggemar musik Rai tentunya. Strategi berikutnya adalah dengan menggunakan bahasa Prancis sebagai media komunikasi dalam lirik-lirik lagu Rai.

#### 4.3.2.3 Bahasa Prancis dalam Lagu Rai

Bahasa merupakan alat utama untuk menyampaikan buah pemikiran seseorang. Demikian pula halnya dengan lirik lagu yang menjadi salah satu media untuk menyampaikan buah pikiran seseorang. Pengarang lagu Rai di Prancis juga melakukan penyesuaian dari segi bahasa. Sebagian besar karya yang dihasilkan, dituliskan dalam bahasa Arab. Hal tersebut terjadi karena sebagian besar penggemar musik Rai adalah kaum Magribi yang mengerti dan berbicara dalam bahasa Arab.

Para musisi Rai menyadari bahwa lagu-lagu Rai yang menggunakan bahasa Arab tidak akan diminati oleh penikmat musik yang lebih luas di Prancis. Lirik lagu yang dituliskan dalam bahasa Arab hanya terbatas diketahui oleh orang-orang Magribi. Keterbatasan tersebut disiasati dengan cara menggunakan bahasa Prancis dalam lagu-lagu Rai. Hal tersebut telah dilakukan oleh beberapa musisi Rai di Prancis. Salah satunya adalah Cheb Khaled yang telah merekam satu *hits*-nya dalam bahasa Prancis. Lagu yang dimaksud adalah “*Aïcha*” yang diciptakan oleh Jean-Jacques Goldman. Berikut ini adalah contoh lirik lagu tersebut yang ditulis dalam bahasa Prancis.

*Aïcha*

*Comme si j'n'existais pas, Elle est passée a côté de moi,  
Sans un regard, reine de Saba.  
J'ai dit : "Aïcha, prends : tout est pour toi."  
Voici les perles, les bijoux, Aussi l'or autour de ton cou,  
Les fruits bien murs au goût de miel,*

*Ma vie, Aïcha, si tu m'aimes. J'irai où ton souffle nous mène  
Dans les pays d'ivoire et d'ébène. J'effacerai tes larmes, tes peines.  
Rien n'est trop beau pour une si belle.*

*Oooh ! Aïcha, Aïcha, écoute-moi.  
Aïcha, Aïcha, t'en vas pas. Aïcha, Aïcha, regarde-moi.  
Aïcha, Aïcha, réponds-moi. Je dirai les mots des poèmes.*

*Je jouerai les musiques du ciel. Je prendrai les rayons du soleil  
Pour éclairer tes yeux de reine. Oooh ! Aïcha, Aïcha, écoute-moi.  
Aïcha, Aïcha, t'en vas pas.  
Elle a dit : "Garde tes trésors.  
Moi, je vau mieux que tout ça,  
Des barreaux forts, des barreaux même en or.  
Je veux les mêmes droits que toi Et du respect pour chaque jour.  
Moi, je ne veux que de l'amour."*

(www.francite.ru/journal.com)

Aïcha

Aku seakan-akan tak ada, saat dia melintas di sampingku,  
Tanpa tatapan, layaknya Ratu Saba  
Aku berkata: "Aïcha ambillah: segalanya untukmu"  
Inilah mutiara, perhiasan, dan juga emas yang ada di sekeliling lehermu.  
Buah-buahan matang yang terasa seperti madu.  
Hidupku, Aïcha, jika kau mencintaiku. Aku akan pergi kepada nafasmu yang memimpin kita.  
Dalam negeri gading dan kayu hitam<sup>32</sup>, akan kuhapus air mata dan kesedihanmu.  
Tidak ada yang lebih baik daripada kecantikanmu.

Oooh! Aïcha, Aïcha, dengarkanlah aku  
Aïcha, Aïcha jangan pergi, Aïcha, Aïcha, lihatlah aku.  
Aïcha, Aïcha, jawablah aku. Aku akan melantunkan puisi.

Kan kumainkan musik dari langit, dan kan kuambilkan cahaya matahari  
Untuk menyinari matamu yang bagaikan ratu, Oooh! Aïcha, Aïcha, dengarkanlah aku  
Aïcha, Aïcha jangan pergi.

Dia berkata: Jagalah kekayaanmu, aku lebih berharga dari itu semua,  
Dari terali yang kuat ataupun terali yang terbuat dari emas  
Aku menginginkan hak yang sama denganmu dan rasa hormat di setiap harinya.  
Aku hanya inginkan cinta.

<sup>32</sup> Yang dimaksudkan sebagai negeri gading dan kayu hitam adalah Afrika.

Penggunaan bahasa Prancis seperti yang diperlihatkan pada lirik lagu di atas memiliki tujuan yang tersirat. Penggunaan bahasa Prancis tersebut pada dasarnya dilakukan untuk mendapatkan simpati dan perhatian dari masyarakat Prancis yang tidak mengenal bahasa Arab. Selain itu juga ditujukan bagi *Les Beurs* yang sudah tidak bisa lagi berbicara dalam bahasa Arab. Tujuan lainnya adalah agar masyarakat Prancis awam bisa terbiasa mendengarkan musik Raï. Contoh lirik lagu tersebut menjadi sesuatu yang positif bagi perkembangan musik Raï di Prancis. Penggunaan bahasa Prancis seperti lirik lagu di atas memudahkan para penggemar musik Raï non-Magribi untuk menikmatinya. Walaupun demikian, sebagian besar lirik lagu yang digunakan dalam lagu-lagu Raï memang menggunakan media bahasa Arab. Kelemahannya adalah hanya mereka yang mengerti dan bicara bahasa Arab sajalah yang bisa menikmati keindahan lagu Raï. Penggunaan bahasa Arab dalam lirik lagu-lagu Raï yang beredar di Prancis juga mengandung maksud tertentu. Secara tidak langsung, penggunaan bahasa Arab dalam lagu-lagu tersebut membantu *Les Beurs* untuk tidak melupakan budaya mereka serta untuk membangkitkan rasa nasionalisme saat *Les Beurs* tidak berada di negara asalnya. Salah satu contoh pertahanan budaya yang dilakukan oleh para musisi Raï adalah dengan menggunakan bahasa Arab dalam lagu mereka. Inilah yang mencitrakan musik Raï sebagai musik identitas kaum Magribi. Berikut ini akan diperlihatkan salah satu contoh lagu yang memadukan bahasa Arab dan bahasa Prancis sebagai bentuk perpaduan dua budaya. Lagu ini dinyanyikan oleh Cheb Hasni<sup>33</sup>, yang didapati tewas ditembak oleh kelompok teroris

---

<sup>33</sup> Cheb Hasni adalah salah satu penyanyi Raï terkenal dari Aljazair. Ia dikenal sebagai penyanyi Raï yang sering membawakan lagu-lagu cinta. Musiknya dikenal dengan sebutan *Raï-Love*. Di awal kariernya, yaitu pada tahun 1987, ia membawakan lagu yang cukup kontroversial yang mengisahkan tentang bagaimana dua orang bercinta di dalam sebuah barak. Lagu tersebut berjudul *Dirna l'amour fi baraka (On a fait l'amour dans une baraque/Kita telah bercinta di dalam sebuah barak)*. Dalam lagu tersebut ia berduet dengan penyanyi Raï wanita bernama Cheba Zahouania ([www.rfimusique.com](http://www.rfimusique.com)). Ia sering melakukan pertunjukan bersama Cheb Khaled di Aljazair dan juga di Prancis. Kaset-kaset albumnya banyak beredar di Barbès, Prancis. Ia meninggal terbunuh di depan rumahnya di Oran pada tahun 1994. Kejadian tersebut menimbulkan trauma bagi banyak musisi lain yang masih menetap di

di Aljazair pada tanggal 4 September 1994. Penggunaan dua bahasa dalam lagu di bawah ini juga memiliki maksud, yang antara lain juga untuk menumbuhkan rasa nasionalisme serta menarik simpati dari masyarakat Prancis lainnya. Dalam lirik lagu di bawah ini, bahasa yang dominan digunakan adalah bahasa Arab yang diselingi dengan bahasa Prancis.

*Jamais Nensa*

*Jamais nensa ana les souvenirs  
Nensa lkebda aaliha nebki wenzid aaliha nebki wenzid  
Jamais nensa ana les souvenirs  
Nensa lkebda aaliha nebki wenzid aaliha nebki wenzid*

*Malgré tfarekna ana walah mansit  
nensa Zerga li maaha souffrit  
Malgré tfarekna ana walah mansit  
nensa Zerga li maaha souffrit*

*Jamais nensa l'passé surtout's maak nti  
surtouts nensa lkebda ana wmektoubi hdak  
Jamais nensa l'passé surtout's maak nti  
Wehad lkebda omri ana wmektoubi hdak*

*C'est plus fort que moi bah nesmech fik  
waleft omri lhemat wechtayseberni aalik  
C'est plus fort que moi bah nesmech fik  
waleft omri lhemat wechta yseberni aalik<sup>34</sup>  
(www.musiqueray.org)*

*Jamais Nensa*

Tak pernah aku lupa akan semua kenangan  
Lupa akan keluarga yang kian lama kutangisi  
Tak pernah aku lupa akan semua kenangan  
Lupa akan keluarga yang kian lama kutangisi

---

Oran, sehingga banyak dari mereka yang kemudian bermigrasi ke Prancis. Kejadian ini menyebabkan bertambah banyaknya jumlah musisi Rai yang ada di Prancis.

<sup>34</sup> Terjemahan ini dibuat atas bantuan Bapak Maman Lesmana, M. Hum dari Program Studi Arab Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.

Meskipun saya meninggalkan dan melupakan  
 Meninggalkan Zerga untuk bersamanya, meninggalkan rasa sakit  
 Meskipun saya meninggalkan dan melupakan  
 Meninggalkan Zerga untuk bersamanya, meninggalkan rasa sakit

Tak pernah lupa menghabiskan waktu bersamamu  
 Terutama untuk jantung hatiku, beginilah semuanya kutuliskan  
 Tak pernah lupa menghabiskan waktu bersamamu  
 Terutama untuk jantung hatiku, beginilah semuanya kutuliskan

Lebih sulit dari diriku sendiri untuk tidak mengizinkanmu  
 Seribu permintaan membuatku sabar atas dirimu  
 Lebih sulit dari diriku sendiri untuk tidak mengizinkanmu  
 Seribu permintaan membuatku sabar atas dirimu

Lagu tersebut merupakan lagu cinta yang mengisahkan kerelaan seorang pria yang meninggalkan segalanya demi seorang wanita yang dicintainya. Tema ini biasa dibawakan oleh Cheb Hasni, yang memang terkenal sebagai penyanyi *Rai-Love*, atau Rai yang bertema cinta. Strategi selanjutnya agar musik Rai bisa diterima di Prancis adalah dengan merubah tema sesuai selera pencinta musik Prancis.

#### 4.3.2.4 Perubahan tema

Secara garis besar lirik lagu yang dibawakan oleh musisi Rai di Prancis tidak lagi sevilgar apa yang dilakukan oleh pendahulu mereka di Aljazair. Hal tersebut bisa dibuktikan dengan melihat perbandingan lirik lagu di bawah ini yang dipopulerkan oleh sang legendaris, *Cheikha Rimitti*, pada tahun 1970-an, yang telah diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris dari bahasa aslinya, yaitu bahasa Arab. Lirik lagu di bawah ini berbicara tentang alkohol sebagai bagian dari kehidupan manusia, sesuatu yang dianggap tabu oleh mayoritas masyarakat Aljazair.

*"Oh my love, to gaze upon you is sin  
 It's you who makes me break my fast...  
 It's you who makes me 'eat' during Ramadan", and  
 "People adore God, I adore beer"* (www.perso.orange.fr)

“Oh Cintaku, menatapmu adalah sebuah dosa.  
 Kaulah yang membuatku membatalkan puasaku  
 Kaulah yang membuatku ‘makan’ di saat Ramadan “; dan  
 “Setiap orang mengagungkan Tuhan, aku mengagungkan bir”

Lirik lagu di atas berkisah tentang alkohol sebagai sesuatu yang diagung-  
 agungkan, dan bahkan bisa mengalahkan kewajiban umat Islam untuk berpuasa.  
 Alkohol dianggap sebagai hal yang lebih penting daripada agama. Tentu saja, lagu ini  
 tidak sesuai dengan kehidupan Islami mayoritas penduduk Aljazair. Berbeda dari apa  
 yang diperlihatkan di atas, saat ini, tema-tema yang diangkat dalam lagu Rai lebih  
 banyak bertutur tentang cinta, yaitu cinta terhadap lawan jenis. Wanita masih menjadi  
 objek dalam penulisan lagu-lagu Rai. Hanya saja penggambaran tentang wanita tidak  
 lagi dilakukan secara vulgar. Keindahan wanita digambarkan dengan simbol-simbol  
 tertentu, seperti bunga dan perhiasan. Wanita diagungkan, seperti yang tergambar  
 dalam lirik lagu *Aïcha* di atas. Dalam lagu itu diperlihatkan kecintaan seorang pria  
 yang ingin memberikan apapun asalkan wanita itu mau bersamanya. Lirik lagu *Aïcha*,  
 juga mengangkat tema tentang emansipasi wanita, khususnya bagi wanita-wanita  
 Aljazair, yang secara kultur berada di bawah laki-laki. Dalam lagu tersebut  
 digambarkan keinginan sang wanita untuk bisa dihargai sama seperti laki-laki.  
 Wanita tersebut adalah sosok yang tidak ingin hanya dipandang sebagai objek semata  
 ([www.francite.ru/journal.com](http://www.francite.ru/journal.com)).

Lagu Rai bertema cinta tidak hanya menggambarkan keindahan dan perasaan  
 terhadap seorang wanita. Cinta terhadap wanita tersebut juga bisa dianalogikan  
 sebagai cinta terhadap negara nenek moyang mereka, Aljazair, yang telah lama  
 mereka tinggalkan.

Selain tentang cinta, tema lainnya adalah seputar permasalahan sosial yang  
 dihadapi *Les Beurs* di wilayah *banlieue*. Tema politik tidak lagi banyak diangkat  
 dalam lagu-lagu. Salah satu penyanyi Rai yang tidak mau mencampuri *arena* politik  
 adalah Cheb Mami (Film Dokumenter “*Mami Le Môme*”, 2004).

Berbagai strategi yang dilakukan oleh para musisi Raï dimaksudkan agar masyarakat Prancis bisa menerima keberadaan mereka dan mengakui musik Raï sebagai bagian dari musik Prancis. Hal tersebut membuahkan hasil, karena kini, penyanyi Raï yang besar di Prancis kerap kali dipanggil sebagai penyanyi Prancis meskipun mereka tidak berasal dari Prancis. Sebut saja *Cheb Khaled* yang dikenal di dunia internasional sebagai penyanyi Prancis, seperti pernyataannya pada sebuah wawancara yang dimuat oleh *Le Nouvel Observateur* pada tanggal 4 Desember 1997 berikut ini ([www.rfimusique.com](http://www.rfimusique.com)):

*“Maintenant je suis classé en variétés françaises. J’ai représenté la France pour le 14 juillet 1992 à New York, à Central Park avec Mory Kante et les Gipsy Kings. (...) Pourtant je ne suis pas français, je suis algérien. Mais aux Etats-Unis, en Inde, au Japon, en Finlande, tous les speakers me présentent sur scène comme un chanteur français.”*

“Saat ini saya sudah dikategorikan sebagai artis musik populer Prancis. Saya mewakili Prancis untuk perayaan 14 Juli 1992 di New York, tepatnya di Central Park bersama dengan Mory Kante dan les Gipsy Kings. (...) Walaupun begitu, saya bukan orang Prancis, saya orang Aljazair. Tapi di Amerika Serikat, India, Jepang, dan juga Finlandia, semua pembawa acara memperkenalkan saya ke atas panggung sebagai penyanyi Prancis.”

Pernyataan di atas memperlihatkan bahwa dunia internasional sekalipun telah mengakui musik Raï sebagai bagian dari musik Prancis. Di mata internasional, musisi Raï adalah musisi Prancis.

Musik Raï yang telah mengalami banyak perubahan tersebut tidak kehilangan identitasnya. Hal tersebut dapat dilihat dari penggunaan bahasa Arab yang dominan dalam lagu-lagu Raï. Selain itu, komunitas Magribi mengakui musik Raï sebagai musik identitas mereka. Hal tersebut tercermin dari setiap konser musik Raï yang dihadiri oleh mereka. Mereka tetap menghargai musik nenek moyang mereka dengan cara mendengarkannya dan menjadikannya musik identitas mereka. Setelah melihat kapital dan strategi para musisi Raï yang membentuk *habitus* baru mereka sehingga

membuat musik Rai bisa masuk ke *arena* musik Prancis, maka pembahasan selanjutnya adalah tentang keberhasilan mereka di *arena* musik Prancis tersebut.

#### 4.4 Keberhasilan Musik Rai di *Arena* Musik Prancis

Keberhasilan para musisi Rai di dunia musik Prancis diperlihatkan dari kapital simbolik yang bisa mereka dapatkan. Kapital simbolik adalah wujud dari kepemilikan berupa simbol yang bisa menunjukkan posisi seseorang di dalam *arena*-nya. Di dalam subbab ini akan dibahas mengenai posisi yang bisa diraih oleh para musisi Rai di *arena* musik Prancis berdasarkan kepemilikan kapital simbolik, berupa angka penjualan album, penghargaan yang diterimanya, keikutsertaan musisi Rai di festival-festival musik Prancis, dan juga seberapa sering mereka muncul di televisi selama ada di *arena* musik Prancis. Hal pertama yang akan dibahas adalah mengenai angka penjualan album dan konser yang dilakukan oleh para musisi Rai.

##### 4.4.1 Angka Penjualan Album dan Konser

Parameter kesuksesan yang dituai oleh para penyanyi Rai di Prancis dapat dilihat dari jumlah penonton yang hadir saat konser digelar dan juga dari jumlah *copy* album yang terjual. Pada bulan Februari tahun 1992, Cheb Khaled mengeluarkan album kedua yang berjudul sama seperti namanya, yaitu *Khaled*. Dalam album ini terdapat satu *hits* berjudul “*Didi*” yang menuai kesuksesan luar biasa. Berkat *hits* tersebut angka penjualan yang diraih Khaled atas albumnya mencapai 20.000 *copy* hanya dalam kurun waktu beberapa hari saja. Jumlahnya kembali meningkat hingga lebih dari 100.000 *copy* pada bulan Juni di tahun yang sama. Lagu tersebut menjadi lagu *hits* yang sering diperdengarkan di *club-club* malam di kota Paris (Warne, 1997: 144-145). Tak berhenti sampai di situ, angka penjualan album Khaled tersebut juga menunjukkan angka yang gemilang di dunia internasional. Jumlahnya mencapai angka lebih dari 1.000.000 *copy* di negara-negara lain, seperti: Eropa, Israel, Mesir, Arab Saudi, dan bahkan di India, lagu tersebut dinyanyikan dalam Bahasa Hindi. Khaled kembali mengulang kesuksesannya pada tahun 1996. Ia mengeluarkan album

berjudul “*Sahra*”, yang diambil dari nama putri pertamanya, dengan *single* berjudul “*Aïcha*” yang mampu terjual sebanyak 500.000 *copy*. Lagu tersebut digemari oleh pecinta musik Rai meskipun musikalitas yang ditampilkan sudah jauh dari akar musiknya ([www.rfimusique.com](http://www.rfimusique.com)).

Selain angka penjualan yang memperlihatkan kesuksesan, jumlah penonton saat konser digelar juga menjadi tolok ukur kesuksesan seorang seniman. Ada beberapa musisi Rai yang melakukan konser di Prancis. Salah satu tempat bergengsi yang menjadi sarana penyelenggaraan konser megah adalah Zénith di Paris. Sebut saja ada dua contoh penyanyi Rai yang telah menggelar konsernya di sana, yaitu *Cheb Khaled*, pada tanggal 3 dan 4 Maret 1994 dan *Cheb Mami*, pada tahun 1996. Konser mereka di Zénith mampu menyedot perhatian para penggemar musik Rai sehingga tiket konser pun habis terjual. Tiket *sold out* ini menandai kesuksesan mereka. Selain itu, konser yang terjadi pada tahun 1998, yaitu konser berjudul “*Un, deux, Trois...Soleil*” yang dilakukan oleh tiga penyanyi Rai kenamaan, yaitu Khaled, Faudel, dan Rachid Taha, di Palais Omnisports de Bercy. Konser tersebut mampu menyedot perhatian penonton hingga mencapai 15.000 orang. Bahkan ada beberapa orang yang tidak mendapat kesempatan menonton dan harus menunggu di luar tempat konser. Komposer yang berperan serta dalam konser tersebut adalah Steve Hillage, seorang produser dan *arranger* asal Inggris. Selain itu, konser ini juga didukung oleh lebih dari 50 musisi ([www.rfimusique.com](http://www.rfimusique.com)).

Angka penjualan yang cukup signifikan dan juga banyaknya penonton yang memadati konser di atas memperlihatkan adanya konversi kapital yang terjadi dari kapital simbolik menjadi kapital ekonomi. Angka penjualan album yang tinggi memberi pemasukan yang cukup besar bagi para musisi dan perusahaan rekaman tempat mereka bernaung. Tak hanya itu, penjualan album dan penyelenggaraan konser juga turut andil dalam penambahan devisa negara lewat pajak. Para musisi Rai juga memberikan keuntungan bagi perekonomian negara Prancis.

Setelah memperlihatkan banyaknya angka penjualan dan jumlah penonton yang hadir dalam konser akan diperlihatkan penghargaan-penghargaan yang diraih oleh para musisi Rai di Prancis yang bisa menjadi kapital simbolik mereka.

#### 4.4.2 Penghargaan Bagi Insan Musik Rai

Sebuah penghargaan diberikan apabila insan yang berkecimpung di dalam suatu bidang memberikan kontribusi yang cukup besar bagi bidang yang dimaksud. Begitu pula halnya dalam dunia musik. Penghargaan diberikan kepada mereka yang memberikan sumbangsih besar bagi kemajuan dunia musik. Penghargaan bisa diberikan berdasarkan prestasi yang dilihat dari karya yang inovatif atau berdasarkan angka penjualan album. Penghargaan seperti itu biasanya diberikan berdasarkan penilaian yang dilakukan oleh para ahli musik, penggemar musik, atau dari perusahaan rekaman atau rumah produksi. Penghargaan bagi insan musik Rai menjadi salah satu bukti adanya kepemilikan kapital simbolik pada diri mereka.

*Cheb* Khaled memiliki kapital simbolik dalam dunia musik Prancis. Ia mendapatkan pengakuan dari kalangan musisi Prancis lainnya. Mereka mengakui keberadaan musik Rai dan juga keberadaan dirinya yang patut diperhitungkan. Pada tahun 1992, single berjudul “*Didi*” milik Khaled dari album berjudul *Khaled*, mendapat sambutan yang baik dari pencinta musik Prancis. Lagu tersebut berhasil masuk dan mendapat posisi di 50 lagu terbaik tangga lagu Prancis. “*Didi*” adalah lagu berbahasa Arab pertama yang berhasil masuk ke dalam tangga lagu di Prancis. Hal ini merupakan pengakuan dari penggemar musik Prancis. (www.rfimusique.com)

Pada bulan Februari 1993, Khaled meluncurkan album berjudul “*N’ssi N’ssi*” yang digunakan sebagai album *soundtrack* dari film berjudul “*Un, Deux, Trois...Soleil*” karya Bertrand Blier, seorang sutradara berkewarganegaraan Prancis. Album tersebut sukses dipasaran dan Khaled sendiri mendapatkan penghargaan *César* untuk album *soundtrack* terbaik pada tahun 1994. Kesuksesan Khaled tersebut tidak serta merta meninggalkan kesan positif bagi penggemar Rai di Prancis.

Keterbukaan Khaled akan aliran musik lain yang turut mempengaruhi musikalitasnya, ternyata dianggap berseberangan dengan pendapat beberapa penggemar musik Rai. Musik Khaled dianggap tidak lagi bisa mewakili Rai, karena sudah jauh dari akarnya. Setelah melihat hal tersebut, Khaled kembali hadir dengan album berikutnya dengan musikalitas yang lebih condong pada musik Rai tradisional. Namun, kenyataan yang harus dihadapi adalah bahwa bentuk album seperti itu kurang diminati oleh masyarakat umum di Prancis (Warne, 1997: 144-145).

Pada tahun berikutnya, yaitu tahun 1995, Khaled meraih penghargaan "*Victoire de l'artiste-interprète francophone de l'année*". Penghargaan ini diberikan oleh para ahli di dunia musik dan juga media di Prancis. Penghargaan lainnya diterima oleh Khaled pada tahun 1996. Lewat *single* berjudul "*Aïcha*", ia mendapatkan penghargaan "*La Chanson de L'année*" ([www.rfimusique.com](http://www.rfimusique.com)).

Selain penghargaan berupa masuknya lagu Rai dalam tangga lagu Prancis dan juga penghargaan dari sejumlah pakar musik dan media, ada pula kapital simbolik lain yang penting bagi insan musik Rai. Kapital simbolik tersebut adalah pengakuan dan pemberian *image*. Mereka yang mendapatkan *image* dari masyarakat antara lain adalah : *Cheb Khaled*, *Cheb Mami*, dan *Faudel*. Sebagai pelopor kesuksesan Rai di Prancis, *Cheb Khaled* dianugerahi gelar oleh masyarakat dengan sebutan *Le Roi du Rai*. Sebutan diberikan kepadanya bukan tanpa sebab. Ia dianggap sebagai orang yang membuka pintu gerbang para musisi Rai yang ingin sukses berkarier di Prancis dan juga di dunia internasional. *Image* berikutnya diberikan kepada *Cheb Mami*. Ia memiliki julukan sebagai *Le Prince du Rai*. Setelah *Khaled*, *Mami* adalah orang yang cukup berjasa dalam mengembangkan Rai di dunia musik Prancis dan juga di dunia internasional. Namanya tidak hanya dikenal di Aljazair dan Prancis, namun juga di dunia. Ia telah merambah dunia karier internasional. Sedangkan *Faudel* diberi julukan

sebagai *Le Petit Prince du Rai* atau *Le Dauphin du Rai*. Ia adalah generasi *Rai-Beur*<sup>35</sup> yang mampu menembus pasar musik Rai di Prancis.

Dari contoh penghargaan yang diperoleh oleh *Cheb Khaled* bisa dikatakan bahwa musik Rai telah mendapat pengakuan dari dunia musik Prancis. Pengakuan tersebut merupakan lambang dari kapital simbolik sekaligus kapital budaya yang berhasil didapatkan di dalam *arena* musik Prancis. Keberadaan *Cheb Khaled* memperlihatkan bahwa musik Rai patut disejajarkan dengan musik lainnya yang ada di Prancis. Pembahasan berikutnya adalah mengenai festival musik dan acara televisi yang dihadiri oleh para musisi Rai untuk mengembangkan dan mempertahankan musik Rai di dalam khazanah musik Prancis.

#### 4.4.3 Festival Musik dan Kemunculan di Televisi

Di dalam *arena* musik Prancis, ada pertunjukkan-pertunjukkan atau festival-festival musik yang digelar secara langsung. Saat ini, terdapat banyak festival musik yang diadakan secara rutin yang memperlihatkan keragaman musik, termasuk festival musik milik komunitas etnis minoritas. Beberapa festival musik etnik yang biasa digelar di Prancis adalah: *Africa fête*, *Printemps de Bourges*, *Francofolies de La Rochelle*, *Banlieue Bleues de Saint-Denis*, dan sebagainya (Warne, 1997: 139). Festival musik lain yang diselenggarakan oleh negara-negara Afrika Utara adalah: *Festival de La Chanson de Rabat*, *Festival d'Essaouira*, dan *Festival de Fès* ([www.rmc-mo.com](http://www.rmc-mo.com)). Salah satu pengisi dalam festival tersebut adalah para musisi Rai. Saat festival musik seperti tersebut di atas diselenggarakan, biasanya ada media massa yang meliputnya. Media massa juga bisa dijadikan indikator yang menunjukkan respon masyarakat terhadap musik Rai.

---

<sup>35</sup> *Rai-Beur* adalah musik Rai yang lahir dari kebudayaan *Les Beurs*, kebudayaan Magribi kaum Magribi yang telah hidup bercampur dengan masyarakat Prancis lainnya. *Les beurs* tidak hanya melihat musik rai sebagai musik yang mengingatkan mereka akan tanah air mereka namun juga sebagai musik yang menjadi identitas mereka di masyarakat Prancis. *Rai-beur* kemudian berkibar dan melahirkan bintang-bintang seperti Faudel yang tak kalah terkenal dengan Cheb Mami ataupun Khaled.

Selain kemunculan para musisi Raï di festival-festival musik, eksistensi mereka juga bisa terlihat dari frekuensi kemunculan mereka di televisi. Semakin banyaknya stasiun televisi menjadi salah satu cara penyebarluasan musik Raï di dalam arena musik Prancis. Kemunculan musisi Raï di dalam acara-acara televisi memperlihatkan keinginan masyarakat untuk melihat musisi Raï sesering mungkin. Keinginan masyarakat tersebut terlihat dari contoh *Cheb Khaled* yang sering tampil dalam *variety show* berjudul “Taratata” (Warne, 1997: 145). Seringnya *Cheb Khaled* muncul dalam acara tersebut memperlihatkan bahwa masyarakat menyukai keberadaannya. Media televisi juga membantu proses promosi album dengan mempertontonkan *video clip* seorang penyanyi. Respon berikutnya dilihat dari keikutsertaan musisi Raï dalam festival-festival musik.

Perkembangan musik Raï di Prancis tidak bisa dipandang sebelah mata. Musik ini telah menunjukkan eksistensinya di tengah perkembangan musik-musik Prancis dan musik-musik etnik lainnya. Keberhasilan para musisi Raï dalam mempopulerkan musik tersebut di Prancis memperlihatkan kemampuan mereka bersaing di dalam arena industri musik Prancis. Arena industri musik berkaitan dengan perusahaan rekaman, angka penjualan album, promotor konser, serta media massa dan elektronik. Keberhasilan di arena industri musik Prancis yang ditinjau dari keempat elemen tersebut telah dibuktikan oleh para musisi Raï di Prancis, seperti yang telah diulas pada bab dan subbab sebelumnya.

Meskipun telah mengalami perkembangan, musik ini tetap menjadi musik identitas bagi komunitas Magribi yang ada di Prancis. Ada beberapa hal yang dapat menjelaskan pernyataan tersebut. Saat kaum imigran asal Magribi datang ke Prancis, mereka merasa jauh dari tanah airnya. Hal yang bisa mengingatkan mereka akan tanah air mereka hanyalah kebudayaan mereka, yang salah satunya adalah musik. Musik Magribi pertama yang banyak mereka dengarkan adalah musik *Kabyle*. Lewat musik ini, mereka merasa disatukan karena musik ini mewakili keadaan mereka sebagai pekerja imigran yang harus dihadapkan pada permasalahan sosial di negara baru mereka, yang salah satunya adalah masalah diskriminasi ras dan marginalisasi di

bidang ekonomi. Lirik-lirik lagu yang bercerita tentang kesulitan hidup dan juga keadaan politik negara mereka, menumbuhkan perasaan senasib yang mengikat di antara mereka. Keinginan untuk kembali ke tanah air menjadi sesuatu yang terus membayangi mereka.

Sesuai perkembangan zaman, saat mereka sudah bisa beradaptasi dengan lingkungan baru keinginan untuk kembali ke tanah air bukanlah sesuatu yang menjadi prioritas utama lagi. *Kabyle* pun kehilangan penggemarnya. Kebanyakan dari *Les Beurs* lebih menggemari musik Raï yang lebih dinamis dan sesuai dengan irama kehidupan mereka. Walaupun demikian, musik etnik ini tetap saja menjalankan fungsinya sebagai musik identitas bagi mereka. Para imigran Aljazair menggunakan musik Raï sebagai pertahanan mereka dalam menghadapi ketidaknyamanan mereka sebagai kaum imigran. Bentuk pertahanan tersebut diwujudkan dari lagu-lagu yang mereka hasilkan yang berkisah tentang pergulatan dan kesulitan hidup mereka di Prancis. Mereka merasa, dengan keberadaan musik Raï, mereka disatukan sebagai sebuah komunitas.

Namun perlu disadari juga bahwa musik Raï bukanlah musik identitas yang final. Dikatakan demikian, karena pada perkembangannya, para musisi Raï tidak semata-mata bertahan pada akar musik Raï yang berasal dari Aljazair. Mereka turut mengembangkan musik Raï dengan menggabungkannya dengan aliran musik lain yang berkembang. Inilah yang memunculkan identitas baru musik Raï di Prancis. Musik Raï yang telah digabungkan dengan musik-musik lain tersebut dikenal dengan nama musik *Raï-Beur*. Dikatakan demikian karena musik ini lahir di tengah-tengah *Les Beurs*, yang terus berinovasi menghasilkan karya yang baru dan menarik. Penggabungan aliran musik Raï dengan aliran musik lainnya ini memperlihatkan bahwa musik Raï telah melalui tahap asimilasi budaya ([www.reasearch.umbc.edu](http://www.reasearch.umbc.edu)).

Perubahan dari segi lirik yang dialami musik Raï ketika ia berkembang di Prancis tetap saja memunculkan musik tersebut sebagai musik identitas karena lirik-lirik lagu tersebut tidak hanya bermakna secara harafiah saja, melainkan ada makna di baliknya. Lirik-lirik lagu Raï yang berkisah tentang seorang wanita, bisa memiliki

makna yang berbeda. Maksudnya adalah bahwa lirik lagu Rai menggunakan metafora sebagai ungkapan kerinduan akan tanah air, Aljazair. Cinta kepada seorang wanita bisa diartikan sebagai cinta kepada tanah air. Wanita dianalogikan dengan Aljazair yang telah lama mereka tinggalkan. Musik Rai mengingatkan mereka akan tanah air mereka tercinta yang tak pernah mereka tengok lagi. Di sini, musik Rai menjalankan tugasnya sebagai penghubung bagi imigran Aljazair dan tanah airnya. Tanah air Aljazair tetap hidup di hati mereka meskipun hanya dalam bentuk musik dan lagu ([www.reasearch.umbc.edu](http://www.reasearch.umbc.edu)).

Musik Rai tidak hanya menjadi identitas bagi para imigran semata, melainkan juga bagi *Les Beurs*. Semenjak festival Bobigny diselenggarakan, *Les Beurs* menemukan identitasnya lewat musik tersebut. Sebelum penyelenggaraan festival tersebut, mereka hanya bisa tahu musik Rai dari orang tua mereka. Kini, mereka bisa berkreasi atas musik mereka sendiri, musik yang mereka miliki dan merepresentasikan diri mereka di tengah masyarakat Prancis.

Penggunaan bahasa Arab dalam sebagian besar lagu-lagu Rai dan penggunaan alat-alat musik tradisional memperlihatkan kebanggaan mereka akan bahasa dan warisan leluhur mereka. Hal ini juga menggambarkan identitas yang mereka miliki dari musik Rai tersebut. Kebanggaan *Les Beurs* akan musik Rai diperlihatkan pula lewat antusias mereka saat menonton konser. Sebagian besar penonton konser musik Rai adalah *Les Beurs*. Di akhir konser, biasanya sang penyanyi akan menyanyikan lagu yang membuat penonton terkenang akan tanah air mereka, Aljazair. Lagu itu ditujukan agar *Les Beurs* tidak melupakan tanah air mereka (Film Dokumenter “*Mami Le Môme*”, 2004).

Ulasan di atas telah memperlihatkan bahwa musik Rai mampu masuk dan menjadi bagian dari musik Prancis. Meskipun telah menjadi bagian dari musik Prancis, musik Rai tidak kehilangan identitasnya sebagai musik etnik asal Aljazair. Perubahan-perubahan di berbagai segi memperlihatkan bahwa musikalitas musik Rai semakin berkembang dan menjadi beragam mengikuti perkembangan zamannya.

## BAB 5

### KESIMPULAN

Keberadaan musik Rai di Prancis memperlihatkan bahwa musik adalah sesuatu yang universal, yang tidak mengenal batas ruang dan waktu. Kedatangan musik Rai dari Aljazair ke Prancis yang dibawa oleh kaum imigran menjadi fenomena tersendiri yang kemudian menambah kekayaan budaya Prancis. Berkat penyelenggaraan *Festival de Bobigny et La Villette* di Paris, musik Rai semakin dikenal oleh masyarakat Prancis yang lebih luas lewat pemberitaan di media massa dan juga elektronik. Faktor lain yang juga berpengaruh pada proses penyebaran musik Rai adalah kehadiran perusahaan-perusahaan rekaman independen maupun multinasional yang menjadi tempat para musisi Rai mengeluarkan bentuk kreatifitas mereka dalam lagu.

Musik Rai yang dikenal oleh masyarakat Prancis tidaklah sama dengan musik Rai yang berkembang di Aljazair. Musik tersebut telah mengalami proses metamorfosis dari musik Rai tradisional menjadi musik Rai modern yang lebih variatif dan inovatif. Perubahan tersebut terjadi karena para musisi Rai menyesuaikan diri dengan selera pecinta musik Prancis pada umumnya. Berbagai penyesuaian yang dilakukan oleh para musisi Rai tersebut dimaksudkan agar musik Rai bisa siap masuk ke *arena* musik Prancis dan bersaing dengan berbagai macam aliran musik yang berkembang di dalamnya. Keberagaman aliran musik tersebut mencerminkan pluralitas budaya dan keterbukaan Prancis sebagai sebuah negara terhadap

kebudayaan asing yang ada di Prancis. Banyaknya aliran musik tersebut disadari oleh para musisi Raï sebagai sebuah bentuk persaingan sehat untuk mencapai popularitas dalam khazanah musik Prancis. Popularitas musik Raï di Prancis disebabkan oleh perubahan-perubahan yang membuat musik Raï semakin berkembang.

Perkembangan musik Raï dapat dilihat dari perubahan-perubahan yang terjadi di berbagai segi. Dari segi musikalitas, musik Raï telah menjadi musik modern yang ditandai dengan penggunaan alat-alat musik modern yang lebih beragam dan tidak monoton. Musik Raï tidak lagi hanya menjadi musik ritmis melainkan juga musik melodis. Namun demikian, musik Raï tidak kehilangan identitasnya. Para musisi Raï masih menggunakan alat musik perkusi tradisional dalam karya-karya yang mereka hasilkan. Kekhasan musik Raï juga ditunjukkan lewat pola atau cara bernyanyi yang masih sama dengan pola bernyanyi yang dilakukan oleh penyanyi Raï Aljazair. Berkaitan dengan proses penciptaan musik dan lagu, musik Raï telah mampu berjalan beriringan dengan musik-musik lain di Prancis. Kemampuan tersebut ditunjukkan oleh kepiawaian para musisi Raï menggabungkan dan mengolah dua aliran musik menjadi satu sehingga menjadi karya yang kreatif dan inovatif, tanpa kehilangan sentuhan keaslian musik Raï.

Perubahan musik Raï di Prancis juga terlihat dari tema lagu yang dibawakan. Tema lagu-lagu Raï yang berkembang di Prancis tidak lagi tema yang terlarang atau vulgar. Lirik-lirik lagu Raï di Prancis lebih sopan dan bicara tentang cinta dan kehidupan sosial. Dari segi penggunaan bahasa, perubahan musik Raï juga cukup terlihat. Para musisi Raï mulai muncul dengan karya-karya mereka dalam bahasa Prancis. Hal ini semakin memperlihatkan bahwa musik Raï bisa dinikmati tidak hanya oleh kaum Magribi, melainkan juga oleh masyarakat Prancis lainnya. Bahasa Prancis dalam lirik lagu Raï membawa peran penting bagi perkembangan musik Raï di Prancis, karena dengan penggunaan bahasa tersebut, musik Raï semakin populer. Walaupun demikian, masih banyak lagu-lagu Raï yang ditulis dalam bahasa Arab. Penggunaan bahasa Arab dalam lirik lagu Raï dimaksudkan agar kaum Magribi tetap mempertahankan keaslian kebudayaan mereka.

Perubahan-perubahan dari berbagai segi yang dialami oleh musik Raï memberi dampak positif, berupa popularitas di dunia musik Prancis. Popularitas musik Raï di Prancis diperlihatkan dari angka penjualan album yang besar dan juga konser musik yang dipadati penonton. Selain itu, prestasi para musisinya juga patut diperhitungkan lewat sejumlah penghargaan yang mereka terima. Segala hal yang menciptakan popularitas tersebut memacu lahirnya generasi baru musik Raï. Dunia musik Raï di Prancis terus melahirkan musisi-musisi Raï baru dengan kekhasan dan inovasi yang mereka bawa. Sebagian besar dari penyanyi Raï generasi baru tersebut tidak lahir di Aljazair, melainkan di Prancis, sehingga aliran musik Raï yang mereka bawakan sudah semakin jauh dari akar musik aslinya. Namun demikian, nasionalisme mereka tetap ditunjukkan lewat penggunaan Bahasa Arab dalam lirik lagu mereka dan juga penggunaan instrumen musik perkusi tradisional Raï yang tetap dipertahankan.

Musik Raï pada umumnya telah memperlihatkan eksistensinya dalam dunia musik Raï. Walaupun tidak sepopuler musik Prancis dan musik internasional, paling tidak musik Raï dan para musisinya telah menunjukkan kiprahnya dengan berkembang dan mau terbuka atas segala kemungkinan dan peluang yang ada di Prancis. Komunitas Magribi boleh berbangga hati karena mereka mewarisi jenis musik yang mampu bersaing dan diterima di antara penikmat musik Prancis lainnya tanpa kehilangan identitasnya sebagai musik komunitas Magribi.

## DAFTAR PUSTAKA

### Sumber Buku:

- atta, F. Edgar, Marie L. Borgatta. *Encyclopedia of Sociology Volume 3*. New York-Oxford-Singapore-Sydney: Maxwell Macmillan Publishing International.
- oun, Craig. 1993. "Habitus, Field, and Capital: The Question of Historical Specificity", dalam *Bourdieu Critical Perspectives*, Chicago: The University of Chicago Press.
- , Malcolm, Grace Davie. 1999. *Modern France Society In Transition*. London: Routledge.
- es, Jill, Michael Kelly. 1996. *French Cultural Studies an Introduction*. New York: Oxford University Press.
- astié, Jean. 1979. *Les Trente Glorieuses ou la Révolution invisible de 1946 à 1975*. Paris : Hachette.
- is, Sylvie. 1995. *Mini-Guide du Citoyen*. Toulouse : Edition Milan.
- ntjaraningrat. 1981. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta : Rineka Cipta.
- owijoyo. 2005. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarta : PT Bentang Pustaka.
- istère des Affaires étrangères. 2004. *La Documentation Française*. Paris.
- diarti, Suma Riella. 2004. *Bahasa, Kapital Simbolik dan Pertarungan Kekuasaan*. Tesis S2 Program Studi Filsafat FIB UI, Depok.
- a, Pierre, Yann Plougastel. 1999. *Guide Totem la Chanson Française et Francophone*. Montréal : Larousse.
- skanto, Soerjono. 2000. *Sosiologi Suatu Pengantar*. Jakarta : PT Raja Grafindo Persada.
- rne, Chris. 1997. "The Impact of World Music in France", dalam *Post-Colonial Cultures in France*. London: Routledge.
- Musik rai..., Maria Yoseffina Retta Oktavia, FIB UI, 2008

Widjoyo, Muridan S. 2003. "*Strukturalisme Konstrutivis Pierre Bourdieu dan Kajian Sosial Budaya*", dalam *Prancis dan Kita Strukturalisme, Sejarah, Politik, Film, dan Bahasa*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.

### **Sumber Majalah**

Martini, Melanie, *Kaidah-Kaidah Seni dan Cinta Seni Teori Produksi dan Penerimaan Hasil Budaya*, dalam *BASIS Menembus Fakta Edisi Khusus Pierre Bourdieu*, Nomor 11-12 Tahun ke-52, November-Desember, Yogyakarta, Yayasan BP Basis, 2003.

### **Sumber Audio-Visual (Film Dokumenter)**

Bergli, Serge et Rabah Mézouanne, *Carla Bruni Elle et Louis en Studio : Cheb Mami "Le Môme"*, Paris, Bureau Export, 2004.

### **Sumber Internet**

[www.reaserch.umbc.edu](http://www.reaserch.umbc.edu) (diunduh pada tanggal 8 November 2007)

[www.oran-dz.com](http://www.oran-dz.com) (diunduh pada tanggal 16 Agustus 2007)

[www.ph-ludwigsburg.com](http://www.ph-ludwigsburg.com) (diunduh pada tanggal 16 Agustus 2007)

[www.utexas.edu](http://www.utexas.edu) (diunduh pada tanggal 16 Agustus 2007)

[www.el-annabi.com](http://www.el-annabi.com) (diunduh pada tanggal 16 Agustus 2007)

[www.insee.fr](http://www.insee.fr) (diunduh pada tanggal 8 November 2007)

[www.sunderland.ac.uk](http://www.sunderland.ac.uk) (diunduh pada tanggal 5 September 2007)

[www.travour.com](http://www.travour.com) (diunduh pada tanggal 5 September 2007)

[www.rmc-mo.com](http://www.rmc-mo.com) (diunduh pada tanggal 9 November 2007)

[www.lanouvellerepublique.com](http://www.lanouvellerepublique.com) (diunduh pada tanggal 5 September 2007)

[www.rfmusique.com](http://www.rfmusique.com) (diunduh pada tanggal 16 Agustus 2007)

Musik Rai..., Maria Yosefina Retta Oktavia, FIB UI, 2008

## LAMPIRAN

### 1. Faudel



Faudel adalah seorang berkewarganegaraan Prancis keturunan Magribi atau disebut juga sebagai generasi kedua dari komunitas tersebut. Orang tuanya datang ke Prancis dengan alasan untuk mendapatkan pekerjaan yang lebih layak. Keluarga Faudel tinggal dan menetap di wilayah bernama Mantes La Jolie, di dekat kota Paris. Faudel, yang namanya berarti ‘selamat datang’ lahir di wilayah dengan tingkat kekerasan yang cukup tinggi tersebut, pada tanggal 6 Juni 1978. Faudel tumbuh di tempat itu dan mendapat pengaruh besar dalam hidupnya juga dari tempat itu. Ayah Faudel bekerja sebagai buruh di pabrik Renault de Flins, sedangkan ibunya bekerja sebagai pembantu rumah tangga. Keluarga Faudel mengalami kesulitan ekonomi, ditambah lagi dengan kondisi orang tuanya yang harus membesarkan 8 anak sekaligus. Dengan bakat musik yang diturunkan oleh sang nenek, Faudel menjajal kemampuannya di dunia musik Rai Prancis.

Faudel membentuk grup musik bernama *Les étoiles du Rai* dan mencari nafkah dari jalan ke jalan di l’Ile de France. Faudel mulai mencoba membuat lagunya sendiri, seperti penyanyi Rai profesional lainnya. Keberadaan televisi membantunya dalam mengembangkan karier musiknya. Pada tahun 1995, stasiun televisi *France 3* membahas Faudel dalam sebuah reportase. Tahun berikutnya, ia telah menjadi terkenal dan hadir sebagai pengisi acara dalam *Festival de Printemps de Bourges*. Ia tampil memukau di festival tersebut dan kemudian mendapat kontraknya dengan perusahaan rekaman *Mercury* untuk penggarapan 5 album.

Lagu-lagu Rai yang dibawakan oleh Faudel tidak serupa dengan apa yang dibawakan oleh senior-seniornya, seperti Cheb Khaled dan Cheb Mami. Ia

menggabungkan aliran musik Raï tradisional dengan aliran musik lain, seperti elektro, reggae, salsa, rock, dan *new wave*. Hasilnya adalah musik Raï yang lebih dinamis dan digemari oleh kaum muda. Ia mendapatkan julukan sebagai *le petit prince du Raï* karena kesuksesannya. *Single* pertamanya dari album perdananya pada tahun 1997, *Baïda*, yang berjudul « *Tellement Je T'aime* » digemari oleh pencinta musik Raï. Ketenarannya kembali terulang saat ia menjadi bagian dari konser Raï terbesar pada tanggal 26 September 1998, « *Un, Deux, Trois...Soleil* », di Bercy bersama dengan Khaled dan Rachid Taha. Semenjak festival itu, Faudel semakin mantap menapakkan kakinya di blantika musik Raï Prancis. Ialah penyanyi Raï yang tidak lahir di Aljazair, membawa nuansa baru bagi musik Raï di Prancis, dan yang kesuksesannya menyamai penyanyi Raï lainnya yang memang berasal dari Aljazair.

Daftar Album (hingga tahun 1998) :

1997	Baïda
1998	Un, Deux, Trois...Soleil

Sumber: [www.perso.orange.fr](http://www.perso.orange.fr)

## 2. Cheb Khaled



Cheb Khaled adalah seorang musisi Raï yang lahir di kota Sidi-El-Houri pada tanggal 29 Februari 1960. Namanya mulai dikenal oleh masyarakat Aljazair pada era tahun 1970-an. Pria yang memiliki nama asli Khaled Haradj Brahim ini memulai karier menyanyinya dengan membentuk kelompok musik bernama *Les Cinq Etoiles* yang sering tampil di acara-acara perkawinan dan pertunjukan-pertunjukan kabaret setempat. Karier profesionalnya dimulai saat ia merekam *single* pertamanya yang

berjudul *Trigue Lycée*, di usianya yang masih terbilang muda, yaitu empat belas tahun. Akan tetapi, kariernya terancam karena ketidaksukaan pemerintah Islam Aljazair yang menganggap musik Rai hanya membawakan tema-tema tabu dan hanya akan membawa dampak negatif bagi generasi muda Aljazair. Faktor inilah yang membuat Khaled pergi ke Prancis untuk bisa terus berkarier dan menjadi penyanyi internasional.

Pada tahun 1986, ia dan musisi Rai lainnya tampil dalam acara *Festival de Bobigny et La Villette* di Paris. Dari festival itu, ia merintis karier barunya di Prancis. Pada tahun 1988, Khaled mengeluarkan album pertamanya di Prancis, berjudul *Kutché*.

Kegemilangan kariernya terjadi pada tahun 1992, saat ia merilis album keduanya yang bertajuk sama dengan namanya, yaitu Khaled. *Single* berjudul *Didi* berhasil masuk dalam 50 besar tangga lagu Prancis. Album tersebut berhasil terjual sebanyak 20.000 kopi dan bertambah menjadi 100.000 *copy*. Kegemilangan kariernya membuat ia mendapat julukan sebagai *Le Roi du Rai*.

Pada bulan Februari 1993, ia mengeluarkan album berikutnya yang berjudul *N'ssi n'ssi*, yang sekaligus dijadikan album *soundtrack* dalam film *Un, Deux, Trois...Soleil* garapan sutradara Bertrand Blier. Album ini juga menuai kesuksesan dan memperoleh penghargaan César sebagai album *soundtrack* film terbaik.

Khaled mengulang kesuksesannya pada tahun 1996, saat ia merilis *single* berjudul *Aïcha*, yang merupakan karya dari Jean-Jacques Goldman. Dari segi musikalitas, lagu *Aïcha* telah melenceng jauh dari akar lagu Rai yang sebenarnya. Lagu *Aïcha* tersebut dinyanyikan ulang dalam Bahasa Inggris oleh kelompok musik bernama *Outlandish*.

Ia telah berhasil menggelar konser tunggal di *Zénith*, Paris pada tahun 1994. Konser berikutnya, yaitu yang berjudul *Un, Deux, Trois...Soleil* (1998), menjadi salah satu konser yang mengukuhkan nama Khaled di blantika musik Prancis. Pada konser tersebut ia tampil bersama dengan Rachid Taha dan Faudel.

Daftar album hingga tahun 1998:

1988	Kutché
1992	Khaled
1993	N'ssi N'ssi
1996	Sahra

Sumber : [www.el-annabi.com](http://www.el-annabi.com), [www.rfimusique.com](http://www.rfimusique.com)

### 3. Cheb Mami



Lahir di kota Saïda, Aljazair pada tanggal 11 Juli 1966 dengan nama Mohamed Khelifati. Ia telah mengenal dunia musik Raï sejak kecil, ketika ia mengikuti ibunya menghadiri acara perkawinan dan khitanan. Tidak seperti pemuda lainnya yang gemar bermain bola, ia lebih memilih menekuni dunia musik. Keluarganya bukanlah keluarga yang kaya. Untuk itulah dia harus bisa menghidupi dirinya sendiri. Di masa mudanya, ia pernah bekerja sebagai buruh. Namun, menyanyi tetap menjadi salah satu alternatif baginya untuk mencari uang. Mami juga mencoba peruntungan karier musiknya dengan mengikuti berbagai perlombaan menyanyi di radio-radio. Dewi keberuntungan pun berpihak padanya. Pada tahun 1982, ia melakukan rekaman. Kasetnya laku terjual. Pada saat diselenggarakannya festival Raï di Oran, ia pun turut ambil bagian. Pada tahun yang sama, kaset-kaset Cheb Mami mulai beredar di Prancis, walaupun terbatas di daerah Barbès, Paris.

Pada tahun 1986, sama seperti Khaled, ia juga bernyanyi di *Festival de Bobigny et La Villette*, Paris. Di situ ia bertemu dengan Michel Levy yang kemudian menjadi manajernya. Sejak saat itu, ia menjadi artis Raï di Prancis. Kariernya tidak

hanya berkembang di Prancis. Pada tahun 1989, ia merekam albumnya yang berjudul *Let Me Rai* di Los Angeles, Amerika.

Prestasi gemilang dicapainya pada saat ia merilis album ketiganya yang berjudul *Saïda*, pada tahun 1994. Albumnya tersebut berada di bawah naungan perusahaan rekaman besar *Virgin*. Single berjudul *Mama* dalam album ini menjadi single andalan yang banyak digemari oleh penikmat musik Rai di Prancis. Ia juga pernah bekerja sama dengan penyanyi internasional bernama Sting dan menghasilkan single berjudul *Desert Rose*. Kariernya yang gemilang membuatnya mendapat julukan sebagai *Le Prince du Rai*.

Daftar album hingga tahun 1998 :

1989	Let Me Rai
1994	Saïda

Sumber : [www.el-annabi.com](http://www.el-annabi.com), [www.rfimusique.com](http://www.rfimusique.com)

#### 4. Gambar Alat-Alat Musik Tradisional Rai

Gambar 1 : Bendir



Sumber : [www.personal.auna.com](http://www.personal.auna.com)

Gambar 2: Darbouka



Sumber : [www.personal.auna.com](http://www.personal.auna.com)

Gambar 3: Gasba



Sumber: [www.virtualmuseum.com](http://www.virtualmuseum.com)

## 5. Contoh Artikel Pemberitaan Musik Rai di Prancis.

### De l'exil dans l'air

source : Télécinéobs le 12/12/1998 auteur : Aichoune Farid

Est-il encore nécessaire de présenter Khaled, Rachid Taha et Faudel après leur énorme succès du 26 septembre dernier à Bercy(1)? Il faut croire que oui. Présentés par les médias comme les trois stars de la musique raï, Khaled, Rachid et Faudel font tout simplement partie de la même boîte de production. Il y a belle lurette que Khaled, le King, a dépassé le raï. La musique de Rachid Taha, le dandy rebelle, est un mélange de techno et de chaabi (genre algérois). Quant à Faudel, le Joselito de Mantes-la-Jolie, il fait dans la «varietoraï». Alors, simple opération commerciale? Non! Nos vedettes ont un point commun. Ils s'inscrivent tous les trois dans la pure tradition de la chanson algérienne avec un thème récurrent depuis les années 30: el ghorba, l'exil, cette blessure de l'âme. Quel vibrant hommage ils ont rendu aux anciens: à l'Oranais Ahmed Wahbi avec «Wahrane Wahrane» («Oran, Oran»), au Kabyle Akli Yahiaten avec «Ya el Menfi» («l'Exilé») et à l'Algérois Dahmane el Harrachi avec «Ya Rayah» («Pars»), qui a fait un tabac. Il nous faut écouter, par-delà la musique, ce qu'ils essaient de nous dire. Dur quand on est de ce pays depuis...

oh... à quoi bon compter les années, cela fait tellement longtemps! Intégrés, alors? Pas tout à fait. C'est tellement compliqué de faire comprendre aux Français de souche, comme on dit aujourd'hui (depuis Le Pen), que l'on peut être d'ici et de là-bas... En somme, avoir le pays de toujours et le pays de tous les jours. Et si l'Algérie était le pays mythique –sublimé– parce qu'on n'y croit pas? Et s'il n'était symbolisé que par une baraque perchée là-haut, dans la montagne, en Kabylie, mais chevillée au cœur? Les «Gaulois» ont bien la leur en Auvergne ou en Normandie! C'est ce que ressent une large partie de la communauté algérienne, beurs compris. Sinon, comment expliquer que, malgré l'ostracisme dont ils sont frappés, les Algériens aient pris racine dans ce pays qu'ils ont combattu les armes à la main, pour se retrouver aux côtés des pieds-noirs et des harkis? Comme s'il leur fallait réussir ici ce que là-bas les haines et les passions ont empêché. Curieux paradoxe. Mais, là aussi, c'est peut-être faire une relecture de l'engagement de la communauté algérienne en France aux côtés du FLN. Dépassant, de cette manière, le simple fait d'avoir combattu pour la seule indépendance du pays. Il y va de la dignité. Oui, vivre digne, c'est aussi la plus belle des patries... Il ne faudrait surtout pas croire que cela a toujours été vécu comme tel par les Algériens de France. L'espoir de retourner au bled a toujours été vivace. Le temps aura eu raison des plus opiniâtres candidats au retour. «Allez, encore un an ou deux et on rentre!» Combien de fois l'a-t-on entendu dire, jurer, cette phrase rassurante, comme une prière: l'année prochaine In cha' Allah! Et puis on n'est jamais parti. «Madame la France, disent les anciens, celui qui y goûte, il est fichu, il ne pourra plus jamais vivre au pays.» Farid Aïchoune (1) L'album live «1,2,3Soleils» est sorti le 16 novembre (PolyGram). Sortie de la vidéo le 8 décembre. Rediffusion du concert de Bercy le mercredi 16, à 23h20, sur Canal+.

Sumber : [www.clubobs.nouvelobs.com](http://www.clubobs.nouvelobs.com)

## RIWAYAT HIDUP PENULIS

Maria Yoseffina Retta Oktaviani, lahir di Jakarta pada tanggal 30 Oktober 1985, adalah putri pasangan Fransiskus Xaverius Suparli dan Fransiska Nur Iriani. Ia adalah putri sulung dari tiga bersaudara. Ia mengenyam pendidikannya di SD Santo Antonius Jakarta (1991-1997), SLTP Santa Maria Fatima Jakarta (1997-2000), SMU Santa Ursula Jakarta (2000-2003). Ia melanjutkan studinya di Program Studi Prancis Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya dari tahun 2003-2008, hingga memperoleh gelar Sarjana Humaniora dengan skripsi berjudul “Musik Rai: Eksistensi dan Identitas Kaum Magribi di Prancis”.

Selama masa kuliah, ia aktif di berbagai organisasi. Ia aktif terdaftar sebagai anggota Ikatan Keluarga Besar Seksi Prancis (IKABSIS) dan Marching Band Madah Bahana Universitas Indonesia (MBUI). Selama menjadi anggota MBUI, ia turut mengharumkan nama almamater Universitas Indonesia dengan mengikuti *Grand Prix Marching Band* tingkat nasional pada tahun 2005 dan 2006, dan meraih juara masing-masing peringkat satu dan tiga. Selain itu, ia juga aktif dalam kepanitiaan kampus yang diadakan oleh Program Studi Prancis dan IKABSIS.