

# interview CONTACT

www.flamedreammusic.com

## FLAME DREAM

Discographie

1978 : Calatea

1979 : Elements

1981 : Out in the Dark

1982 : Supervision

1983 : Travaganza

1986 : 8 on 6

2024 : Silent Transition

Entretien avec :

**Roland Ruckstuhl** (compositeur, arrangeur, piano, orgue, claviers, percussions) ;

**Peter Wolf** (auteur des paroles, voix, flûte, saxophones)

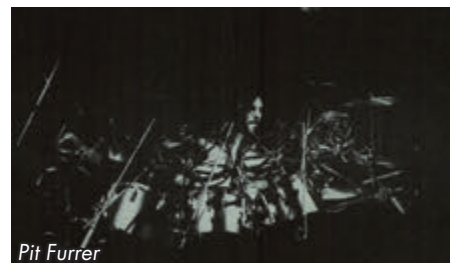
Propos recueillis

**Thierry Istace**

Dans le numéro 119 de votre magnifique opuscule, j'ai eu le plaisir de chroniquer *Silent Transition*, le nouvel opus du groupe Flame Dream. Outre l'excellente qualité de l'album, j'avais été marqué par les circonstances de sa sortie : 38 années écoulées depuis la sortie de son prédécesseur. Vous avouerez que ce n'est pas tous les jours que l'on rencontre ce genre de chose. Malheureusement, je me suis emmêlé les pinceaux dans les cordes de leurs différents guitaristes ; ce que le groupe m'a très gentiment fait remarquer (mea culpa, donc). Bref, d'erratum en aiguilles, nous avons convenu de corriger le tir dans le cadre d'une interview. Vu la situation étonnante évoquée ci-dessus, je me suis dit que ça valait la peine de se lancer dans la totale en discutant du passé, du présent et, bien entendu, du futur (en corrigeant ma bourde au passage).



Peter Wolf



Pit Furrer



Urs Hochuli



Roland Ruckstuhl

**Prog-résiste : Commençons par le commencement. D'où venez-vous, quelles sont vos racines musicales et culturelles ? Bref, parlez-moi de tout ce qui a défini l'ADN du groupe.**

**Peter Wolf :** Nous avons commencé très jeunes, à Lucerne, pendant notre période de formation et nos études musicales. Le facteur déterminant commun à chacun d'entre nous est LA PASSION POUR LA MUSIQUE.

**FLAME DREAM** a été formé durant l'été 1973

par le batteur/percussionniste Pit **Furrer**. (cours privés d'abord, puis école de jazz). Il a été rejoint par un guitariste du même quartier, puis par le bassiste Urs **Hochuli** (cours privés de basse). Un deuxième guitariste/chanteur le rejoint en 1974. Ce n'est qu'en 1976 que Roland **Ruckstuhl** (piano, orgue, formation classique et composition/arrangements) et Peter **Wolf** (formation classique pour la flûte, école de jazz pour saxophone, formation vocale) ont rejoint le groupe. Cela a changé beaucoup de choses en termes de musique c'est-à-dire qu'au lieu d'improviser constamment dans des « jam sessions » et d'assembler différents morceaux de musique, Roland Ruckstuhl a fourni des compositions complètes et très cohérentes.

**PR : J'ai eu la chance de me procurer une copie de vos quatre premiers albums (merci DrProg). Ce sont des copies non officielles (fake US label 'Tachika') et d'une qualité passable, mais ça n'empêche pas de se faire une bonne idée de votre carrière originelle.**

**Votre premier album, Calatea, sorti en 1979, se caractérise par un fourmillement d'idées déjà bien structurées où l'on sent l'influence des grands des 70's, mais avec des compositions et un son bien à vous. Comment s'est passé l'enregistrement de cet acte fondateur ?**

**PW :** *In search of Calatea* était un programme de concert de deux heures que nous avons développé ensemble en 1976/77 alors que nous étions très jeunes et que nous formions un groupe de six musiciens avec deux guitaristes. Les 22 morceaux couvraient un spectre très large et nous avons pu acquérir une grande expérience musicale. Environ la moitié de ces morceaux étaient instrumentaux et certains d'entre eux étaient influencés par le « rock psychédélique » des deux guitaristes. L'introduction du concert était un texte parlé de **Hermann Hesse** tiré de *Klingsor's Letzter Sommer* (Le dernier été de Klingsor). Environ la moitié des morceaux étaient des compositions du pianiste/organiste Roland Ruckstuhl.

Grâce aux développements révolutionnaires dans le domaine des claviers, de plus en plus d'instruments ont été ajoutés à cette époque,



notamment le Clavinet D6, le piano électromécanique RMI, le Fender Rhodes, le Mellotron et le synthétiseur. Cela nous a donné de toutes nouvelles possibilités en termes de compositions et d'arrangements. Outre la flûte, le saxophone a également été utilisé. Les décors de scène du

bassiste/concepteur Urs Hochuli étaient faits de bois léger et de carton et ont été modifiés à la main par l'équipe itinérante pendant le concert, en fonction des morceaux et même pendant les morceaux.

**Roland Ruckstuhl** : L'enregistrement de notre premier album a été un grand défi : nous avions très peu d'expérience en studio. Au cours de l'été 1978, cinq d'entre nous ont effectué des enregistrements tests au Sunrise Studio sur une machine à 16 pistes. Comme on ne peut intégrer qu'un maximum de 42 minutes de musique avec une bonne qualité sonore sur un disque 33 tours, nous avons dû faire une sélection. Ce compromis n'a été que partiellement couronné de succès. Pour les enregistrements définitifs de *Calatea*, nous avons trouvé un ingénieur du son expérimenté, Jean **Ristori** (basse, violoncelle), qui nous a beaucoup aidés. Et ceci, grâce à **Patrick Moraz**, car il avait travaillé en 1975/76 comme ingénieur du son pour les concerts live de **Yes** aux États-Unis et avait enregistré en studio, entre autres, *Shakti* with **John McLaughlin** (premier album de **Shakti**, le groupe créé par **John McLaughlin** et **L. Shankar** — ndlr). Le studio Aquarius (24 pistes) à Genève était bien connu des musiciens et des producteurs de

l'époque, notamment parce que le compositeur/arrangeur, pianiste/claviériste **Patrick Moraz** en était le copropriétaire. Il a gentiment mis à notre disposition son Hammond B3 et son Oberheim polyphonique pour nos enregistrements.

**PR** : En 1978, nous sommes en pleine tourmente musicale avec l'apogée du mouvement punk qui mettait fin à ce que l'on considère l'âge d'or du progressif. Comment avez-vous vécu cette période de mutation ?

**PW** : En raison des circonstances très particulières dans un petit pays comme la Suisse, nous avons dû travailler dès le début en tant que producteurs indépendants — c'est-à-dire que nous avons dû tout organiser nous-mêmes et ce, malgré notre contrat de distribution avec Phonogram (label Vertigo) envers lequel nous étions très reconnaissants. C'est pourquoi nous avons toujours eu une approche très « terre à terre » en faisant les choses par nous-mêmes. Faisons un tour d'horizon...

En raison de mes racines irlandaises et de mes visites régulières à Londres, nous étions très conscients des changements radicaux de l'esprit du temps, de la mode et de la musique rock à partir de 1976/77. En tant que musiciens, nous sommes très ouverts et, bien que notre formation musicale soit différente, nous avons immédiatement compris la crudité et la puissance de ce mouvement jusque dans les années 1980. Évidemment, le choc et la provocation forte faisaient partie du jeu (comme dans les années 1960 avec les

Mods — reflété dans le remarquable double-album *Quadrophenia/The Who*) et il était clair que l'on était « anti-establishment » avec une chanson comme, par exemple, *Anarchy In The U.K.* qui était une expression de l'époque ou un groupe américain qui utilisait le nom bouleversant de « DK ». Il est important de comprendre quel Zeitgeist domine pendant une certaine période — et ce que les médias grand public en font ; il s'agit d'une relation particulière, surtout avec les journaux tabloïdes au Royaume-Uni — parfois de manière très surprenante. Un aspect plutôt négligé dans les rétrospectives : certains de ces artistes et de ces groupes étaient aussi inspirés par l'esprit pionnier du **Velvet Underground** (**Lou Reed**, **John Cage** — protégés d'**Andy Warhol**) ou **Iggy Pop** et **The Stooges**. L'une des principales caractéristiques de ce mouvement en 1976/77 était que les groupes se produisaient dans de petits clubs pleins à craquer, comme par exemple « The Roxy » à Covent Garden à Londres. Sans surprise, les concerts étaient très bruyants et les chansons devaient être courtes et basées sur quelques accords. Certains des protagonistes de ce mouvement avaient beaucoup de respect et d'admiration pour **Peter Hammill** et **Van der Graaf Generator**. De nombreux artistes et groupes sont nés de cette période — par ex. **The Police** - avec le chanteur/bassiste/auteur-compositeur **Sting**, **Andy Summers** (qui collaborera plus tard, entre autres, avec **Robert Fripp**) et l'excellent batteur/compositeur **Stewart Copeland** (ex **Curved Air**). L'ensemble du mouvement de 1976/77 s'est rapidement développé dans de nombreuses directions nouvelles. Il est plus qu'évident que la plupart des groupes de différents genres de rock ont adapté des sillons et du « power » de ce mouvement. Aussi dans la mode — par ex. **Vivienne Westwood** ou **Jean-Paul Gautier**.

En 1981, nous avons enregistré notre quatrième album *Supervision* et en 1982, notre cinquième album, *Travaganza*, tous deux à Londres, avec l'ingénieur du son et le coproducteur **John Acock** (comparses de **Steve Hackett** pour les premiers albums solo de ce dernier, mais il a aussi travaillé avec une chœur d'artistes style **Rick Wakeman**, **Renaissance**, et j'en passe — ndlr). Nous avons donc pu nous faire une idée très précise de ce qui se passait dans l'après-guerre. Cependant, il ne faut jamais oublier que, même pendant ces années, de nombreux autres styles musicaux et artistes ont eu un impact — par exemple, **Natio-**

**nal Health** (anciennement **Hatfield and the North**), **King Crimson** avec le line-up **Robert Fripp**, **Adrian Belew**, **Tony Levin**, **Bill Bruford** (sur *Discipline*, etc.), **Magma** (**Christian Vander**), **Pierre Moerlen's Gong** ou des compositeurs et musiciens exceptionnels comme **Grace Jones**, **Loreena McKennit**, **Kate Bush**, **Steps Ahead**, **Joe Jackson** ou **Pat Metheny** en tant que guitariste solo ou avec son groupe avec **Lyle Mays**. Dans ces années-là, les ventes de disques témoignaient d'une autre histoire — et les concerts en direct offraient toujours une très grande variété de musique. Il y a également eu de fortes évolutions vers la musique du monde ou la combinaison du jazz avec une touche d'avant-garde, comme, par exemple, le groupe **Earthworks** de **Bill Bruford**.

Pour faire court : c'est un fait que le rock progressif est devenu à partir de ce moment-là davantage une niche — y compris une nouvelle génération de groupes. Ce genre de musique a perduré et est resté vivant jusqu'à aujourd'hui, c'est-à-dire « Prog-résiste ». On pourrait dire la même chose des différents styles de Jazz électrique ou de tant d'autres développements musicaux fascinants. Les bandes sonores de films ont longtemps été considérées comme une voie de garage. Qui aurait imaginé que les interprétations en direct de musiques de film par un orchestre attireraient autant l'attention dans le nouveau millénaire ? Il y a tellement d'espace pour différents styles musicaux — et nous avons toujours voulu garder nos oreilles ouvertes. Tout est dans la musique et dans les paroles — et la question clé : êtes-vous prêts à entendre des compositions de longues durées et à écouter ces morceaux plusieurs fois ? Il en va de même pour les compositions classiques ou les bandes originales de films avec des motifs musicaux récurrents. Il s'agit de raconter une histoire — comme si on lisait un livre.

**PR** : L'album suivant, *Elements*, sorti en 1980, m'a particulièrement impressionné. Je pense que c'est lié au son très spécifique dû à l'absence de guitares et à la manière dont les instruments restants compensent cette absence. Vous pouvez nous donner des détails ?

**RR** : Notre deuxième album a été développé en





tant que groupe de 4 personnes — sans guitare. Certaines des compositions d'*Elements* ont été écrites plus tôt, mais l'instrumentation n'était pas encore fixée. Cela nous a permis de développer la polyvalence de la musique en ajoutant de la flûte, du saxophone, du hautbois, des instruments à clavier supplémentaires et des voix polyphoniques. Nous avons pu noter les arrangements différemment. En outre, la basse a gagné en poids dans le son et en liberté dans l'interaction avec la batterie. Pour donner plus de profondeur au son, le piano et surtout le saxophone ténor ont doublé les lignes de basses individuelles.

**PW :** À partir de 1979, j'ai pris des cours de chant — il est très important d'utiliser ses cordes vocales sans les mettre à rude épreuve. Le grand défi a été le chant et le choix des paroles. Nous avons écrit le texte de *Sun Fire* pour qu'il corresponde à la musique. Pour les trois autres morceaux, nous avons mis en musique des poèmes : *Sea Monsters* d'Edmund Spenser, *Earth Song* de Ralph Waldo Emerson et, pour le morceau final épique avec la partie piano et instrumentale étendue, *A Poem of Dancing* de John Davies. La métrique de ces textes a eu une grande influence sur la mise en place et les arrangements des parties vocales polyphoniques. Ces textes ont également contribué à la sonorité archaïque particulière.

**PR :** Nous passons à *Out in the Dark*, sorti en 1981, un album qui revient à une formule plus classique avec guitariste et qui est également très abouti aussi bien musicalement qu'au niveau de la production.

On sent que vous avez atteint une maturité dans votre projet. Vous l'avez ressenti comme ça ?

**RR :** A cette époque, il n'y avait pas encore d'écoles de musique en Suisse où l'on pouvait se former pour

apprendre la guitare électrique, les concepts pentatoniques, la flexion et la création de notes soutenues. Nous avions prévu de jouer à nouveau avec un guitariste depuis un certain temps. Cependant, les compositions d'*Out in the Dark* ont également été écrites pour un quartet (sans guitare) et les répétitions avec le guitariste fusion Dale Hauskins de L.A. n'ont commencé qu'au cours de l'été 1980, peu avant les enregistrements

de la démo (8 pistes) avec l'ingénieur coproducteur John Acock. Ce n'est qu'après une tournée d'octobre en Italie que les enregistrements ont eu lieu, en novembre 1980 au studio Aquarius à Genève. John Acock nous a beaucoup aidés à intégrer les parties de guitare, notamment grâce à son expérience des enregistrements et des productions avec Steve Hackett (qu'est-ce qu'on vous disait ! — ndlr). Le son qu'il a aidé à développer et à mixer, ainsi que sa grande expérience du studio — à la fois en tant qu'ingénieur et coproducteur — nous a permis de développer davantage le son et l'image sonore, ce qui correspondait parfaitement à notre style musical.

**PW :** En ce qui concerne les paroles et la musique, il y a des liens avec l'album précédent. En accord avec le titre, nous avons à nouveau utilisé des poèmes, cette fois *Full Moon* de Robert Graves, *Out in the Dark* d'Edward Thomas, *Wintertime Nights* de Thomas Hardy et *Strange Meeting* de Wilfred Owen, un texte poignant sur le thème de la guerre, qui est toujours d'actualité. Cette composition en trois parties était très exigeante dans sa combinaison de voix, de flûte et de saxophone. Le texte de *Nocturnal Flight* a été écrit sur la base d'une musique pour piano très émouvante et très belle, inspirée dans son titre par le roman *Vol de nuit* d'Antoine de Saint-Exupéry. Avec ce morceau, nous avons réussi à jouer une ballade dans le style du rock progressif, que l'on entend encore aujourd'hui comme une chanson emblématique.

**PR :** Votre quatrième album, *Supervision*, est sorti en 1982. C'est l'époque de l'émergence du son 80's très typé avec une production qui devient prépondérante (et, il faut bien le dire, un peu uniforme). J'ai le sentiment de retrouver un peu ça sur l'album, qui reste d'un excellent niveau par ailleurs. D'accord ou pas ?

**RR :** Au début des années 80, la musique rock a de nouveau connu une évolution considérable (après l'émergence du rock classique ou progressif dans les années 60 et 70). Cette évolution est en partie liée aux nouvelles technologies (telles que l'échantillonnage) et à l'évolution des instruments de musique et des dispositifs de variation

du son qui ont apporté une contribution décisive à la conception du son et à la production. Yamaha CS 80, avec un excellent clavier sensible à la vélocité, Synclavier, Fairlight CMI, etc. Sur *Supervision*, nous voulions fusionner certaines de ces influences avec la réutilisation d'instruments à clavier « traditionnels » tels que l'orgue Hammond, le Fender Rhodes et le Minimoog — en combinaison avec le CS 80, que nous n'avons pu acquérir qu'en tant que « modèle de démonstration » grâce à une grande concession de Yamaha U.K. Milton Keynes. L'album a également un son réduit et direct et des arrangements plus clairs, ce qui s'explique par le fait que les pistes de base ont été enregistrées en direct dans un espace ouvert (sans subdivision — « open recording space »). Le studio Herne Place, situé à l'extérieur de Londres et appartenant au musicien Eddie Hardin, a apporté un changement notable au son.

**PW :** Les années 1980 ont été marquées par un changement radical de l'esprit du temps. Cela se reflète également dans la musique et dans l'approche de l'écriture et de la production d'albums. Entre autres choses, l'objectif était d'apporter un « son de batterie live » aussi réel que possible aux enregistrements. Le thème de *Supervision* était un mélange de « heavy » et de « solitude ». En conséquence, le son et les paroles que j'ai écrites étaient très directs, ce qui se reflétait également dans la musique et la manière dont nous la jouions. La table de mixage Trident du studio Herne Place d'Eddie Hardin, où nous avons enregistré pour la première fois, avait également un son très chaud et puissant, ce qu'on peut encore entendre aujourd'hui. John Acock a fait un excellent travail sur ces enregistrements et sur le mixage de cet album.

**PR :** N'ayant pas pu écouter vos deux derniers albums, je n'ai évidemment pas d'avis.... Mais passons à votre fin de parcours. Comment se sont déroulées les choses ?

**PW :** Les conditions de travail sont devenues très difficiles au milieu des années 1980. L'arrivée de MTV en 1981 et le passage, en 1983, des disques vinyles au nouveau format CD ont entraîné de très grands changements. De plus, la notion selon laquelle un label individuel soutiendrait un artiste sur une longue période était en train de s'estomper. Nous avons dû nous rendre compte que nous ne pouvions pas continuer dans ces conditions notre musique ou nos productions

indépendantes.

**PR :** Nous voici donc dans votre « grand hiatus » avec une question évidente : qu'avez-vous fait durant cette longue « transition silencieuse » ?

**PW :** Les quatre musiciens du groupe étaient toujours actifs : musique de théâtre, bandes sonores, sessions d'enregistrements, productions théâtrales, festivals de bandes dessinées Fumetto ; conceptions, développement, construction et installation du « Raumwandler » (transformateur d'espace) au musée des transports ; performance Brecht/Weill et engagement dans *Porgy and Bess* avec la musique de George Gershwin. Malgré nos liens étroits et notre amitié, il n'y a pas eu de projets musicaux communs pendant la longue période allant de 1986 à 2022. Nous étions toujours très occupés par nos projets culturels individuels.

**PR :** Et dans la foulée, qu'est-ce qui vous a amené à vous réunir et à sortir un nouvel album ?

**PW :** En tant que producteurs indépendants, nous n'avons pas pu développer davantage de projets pendant longtemps pour des raisons financières. Le rock progressif est un style de musique qui exige beaucoup d'efforts en termes de compositions, d'arrangements, d'orchestrations, de paroles et de productions. Dans les petits pays, que ce soit l'Irlande ou la Suisse, il est impossible de gagner sa vie en tant que groupe de rock progressif. Depuis de nombreuses années, on nous demande de rééditer nos précédents albums. Le défi était de développer ce projet musicalement d'une manière intrigante avec des vibrations positives. Au printemps 2022, nous avons commencé à préparer de nouvelles compositions et de nouveaux enregistrements. Depuis 2023, nous travaillons ensemble de manière très intensive pour notre nouvel album *Silent Transition*.

**PR :** *Silent Transition* est particulièrement convaincant, à la fois dans la continuité d'*Out in the Dark*, mais avec un son plus dur. Comment avez-vous travaillé ?

**RR :** Notre objectif était clairement de composer des morceaux de musique de longue durée dans le contexte actuel — et en même temps d'établir une relation avec nos précédents albums de rock progressif *Elements*, *Out in the Dark* et *Supervision* — tout en y apportant une touche et une ambiance contemporaines. Grâce à ma vaste expérience en tant que compositeur et membre de l'équipe de Roland (instruments de musique), j'ai pu rassembler un très large éventail d'expériences musi-



cales et de savoir-faire technique. C'est ainsi que des idées créatives ont été développées étape par étape. Nous avons maintenant l'avantage de pouvoir enregistrer dans notre propre salle de répétition et nous avons la possibilité d'expérimenter différents arrangements et sons. Notre objectif était également d'intégrer à nouveau la guitare dans notre musique. J'ai eu la chance de rencontrer Alex Hutchings lors d'une session de démonstration à Tokyo/Japon. Il était clair qu'il compléterait notre musique de manière idéale. Une fois toutes les compositions écrites, nous avons répété les morceaux avec Alex Hutchings à Bristol/U.K. Les enregistrements de guitare ont eu lieu aux Soundfarm Studios à Lucerne — plus tard également le mixage.

**PW :** Le titre de l'album *Silent Transition* a plusieurs significations — les paroles sont le reflet de ce qui se passe maintenant. Nous vivons en effet une époque très déchirée, marquée par la polarisation mondiale, la perte de biodiversité et la solitude à l'ère numérique. Alors, comment pouvez-vous exprimer ces thèmes dans des compositions musicales de longues durées ? La chanson titre, *Silent Transition*, est aussi une métaphore de ce que nous vivons actuellement en Europe. Le morceau d'ouverture *No Comfort Zone* est une introduction à l'état des choses. Les paroles sont également liées à notre quatrième album, *Supervision*. Cependant, la perspective s'est transformée en une chaîne du présent : maintenant.

**PR :** L'industrie musicale a fortement évolué de-

**puis les années 80 : la lente mort du CD, l'émergence des plateformes de streaming, le retour en grâce du vinyle et l'importance des prestations live dans le modèle économique actuel. Comment ressentez-vous cette évolution et, à votre sens, vers quoi nous dirigeons-nous ?**

**PW :** Il est évident que les choses ont beaucoup changé au fil des ans. C'est un fait que tant de gens ont désormais accès à des millions de chansons en streaming sur leur appareil mobile, que l'on peut également connecter à la maison, à la salle de sport, au jogging ou en route. C'est très facile à utiliser et c'est accessible presque partout. Pourtant, il existe toujours des amateurs de musique passionnés, en particulier dans les domaines de la musique classique, des bandes originales, du jazz, du heavy metal, des sons contem-

porains ou du rock progressif, qui veulent écouter leur propre musique et lire les paroles soit sur CD, soit sur des disques vinyles de haute qualité. La dynamique du son offre également beaucoup plus. C'est une question à laquelle chaque personne doit réfléchir et qu'elle doit régler elle-même : voulez-vous soutenir des entreprises technologiques qui ont le monopole, où il ne reste presque rien par flux pour les musiciens, le compositeur, l'auteur, l'arrangeur, etc. — ou est-ce que la musique est quelque chose de vraiment important pour vous — et vous voulez soutenir ces artistes en achetant leur musique sur CD ou LP. C'est un fait que de nombreux artistes ont aujourd'hui leur propre label — y compris nous —

Roland Ruckstuhl



Peter Wolf

Pit Furrer



Urs Hochuli

et c'est donc un moyen très direct d'encourager la musique individuelle qui n'est peut-être pas diffusée à la radio ou présente dans les médias grand public. En fin de compte, c'est aussi une question de diversité culturelle. Et c'est un fait que les concerts live sont devenus beaucoup plus chers. Tous ces facteurs constituent un grand défi pour les musiciens.

**PR :** Quelle est l'actualité pour vous ? Je sais par exemple que la réédition officielle de vos premiers albums est en cours. Des précisions pour nos lecteurs ?

**RR :** Nous avons soigneusement numérisé les bandes originales analogiques de nos premiers enregistrements des albums de rock progressif. L'objectif était de conserver un son aussi authentique que possible dans une qualité aussi élevée que possible. Ces rééditions en CD-digipack sont planifiées étape par étape à partir de l'automne 2025. Ceci inclut les pochettes et les paroles. Nous travaillons également sur de nouvelles compositions et musiques.

**PW :** Nous sommes toujours en train de faire la promotion de notre album *Silent Transition* — la version LP (vinyle noir 180 g en qualité supérieure) sera disponible en mai 2025. Ces engagements nous occuperont jusqu'à l'automne,

lorsque nous commencerons à rééditer notre catalogue en CD-digipack. C'est donc un travail continu qui nous occupera — en plus l'écriture des nouvelles paroles. C'est un travail de longue haleine incluant les répétitions musicales.

**PR :** Quelles sont vos prochaines étapes : un nouvel album en gestation ? Est-ce que l'on peut s'attendre à vous voir en concert ?

**PW :** Comme nous l'avons déjà expliqué précédemment, nous continuons à travailler sur de nouvelles musiques et paroles. Il est trop tôt pour dire quand un nouvel album sera prêt. Pour l'instant, nous nous concentrons sur la composition et une nouvelle production — il n'y a pas de projets de concerts pour l'instant. Il faudrait un budget considérable pour lancer une production scénique de notre musique.

**PR :** Un dernier mot pour nos lecteurs ?

**PW :** Vous pouvez écouter l'intégralité de nos albums *Calatea*, *Elements*, *Out in the Dark* et *Supervision* sur YouTube, bien que la qualité du son soit limitée (ces albums n'ont été copiés qu'à partir de vinyles). Cependant, cela donnera aux auditeurs une idée de nos premiers travaux.

Pour plus d'informations, veuillez cliquer sur : [www.flamedreammusic.com](http://www.flamedreammusic.com) — PASSION FOR MUSIC

