L'odyssée du ROCK PROGRESSIF



Laurent DEKEYZER

édition 2024

L’univers du rock progressif

L'envie de briser les codes

À la fin des années 60, alors que le rock domine les ondes, une poignée de musiciens - principalement britanniques - commence à se sentir à l'étroit dans le format classique de la chanson pop.

Pour eux, les trois minutes réglementaires du couplet-refrain ne suffisent plus. Sans se concerter, sans signer de manifeste officiel, ils se lancent un défi un peu fou : voir jusqu'où le rock peut aller si on fait sauter toutes les barrières. C'est de cette curiosité insatiable qu'est né le rock progressif.

Une alchimie sonore

C'est un genre qui fonctionne comme un laboratoire. Imaginez un creuset où l'on mélangerait l'énergie brute du blues avec la rigueur de la musique classique, où le jazz viendrait bousculer le folk anglais, le tout nappé de sonorités électroniques futuristes grâce aux premiers synthétiseurs comme le Moog ou le mythique Mellotron.

Le but n'est pas seulement de faire "nouveau", mais de raconter des histoires différemment. Ici, les morceaux prennent le temps de respirer, s'étirent, changent de rythme et d'ambiance en cours de route. C'est une invitation au voyage.

L'imaginaire au pouvoir

Ce qui frappe souvent dans le "prog", au-delà de la virtuosité technique, c'est sa capacité à faire rêver. C'est une musique visuelle. Elle puise son inspiration partout : dans la science-fiction, les contes anciens, la littérature ou la peinture. Elle ne cherche pas simplement à vous divertir le temps d'une danse, elle cherche à provoquer l'émerveillement, à peindre des paysages dans votre esprit.

Une écoute qui se mérite

Soyons honnêtes : le rock progressif ne s'offre pas toujours dès la première écoute. Ce n'est pas vraiment une musique de fond pour meubler le silence, ni un rythme pour s'agiter en soirée. C'est une musique qui s'aborde un peu comme on ouvre un roman dense et captivant : elle demande de l'attention, du temps et de la patience.

Cela peut sembler intimidant, voire exigeant, mais la récompense est à la hauteur de l'effort. Plus de cinquante ans après ses débuts, ce courant continue de fasciner car il offre une richesse émotionnelle unique. Ce livre est une porte d'entrée vers ces territoires sonores fascinants, prêts à être (re)découverts.

Principaux mouvements

Les mille visages du Prog

Le rock progressif n'est pas un bloc monolithique. Depuis son explosion à la fin des années 60, c'est une véritable constellation qui n'a cessé de s'étendre, chaque courant apportant sa propre couleur à la fresque.

Les cathédrales sonores et l'humour anglais

Quand on évoque le prog, l'image qui vient souvent en tête est celle du **symphonique**. C'est le prog des géants comme Yes, Genesis ou ELP : une musique grandiose, presque architecturale, qui n'hésite pas à emprunter à la musique classique pour bâtir des œuvres épiques.

Mais juste à côté, dans une ambiance feutrée radicalement différente, existe **l'école de Canterbury** (Soft Machine, Caravan). Ici, fini la grandiloquence : place à un jazz sophistiqué, une élégance "so British" et surtout beaucoup d'humour. C'est le versant plus intime et malicieux du genre.

Du voyage intérieur à la transe hypnotique

Il y a ceux qui ont gardé l'esprit des années 60 : le **prog psychédélique** (Pink Floyd, Hawkwind). Pour eux, la musique est un véhicule spatial ou mental ; on cherche l'hypnose, le voyage, les textures qui font décoller.

Pendant ce temps, l'Allemagne inventait le futur avec le **Krautrock** (Can, Kraftwerk). À l'opposé du solo héroïque, on cherche ici la transe mécanique, la répétition, le son froid et fascinant de l'électronique naissante. C'est une musique radicale qui influencera tout, de la techno au post-punk.

Sans oublier l'apport des pionniers du **prog électronique** comme Tangerine Dream, qui ont tout simplement supprimé le rock de l'équation pour créer des océans de synthétiseurs et des paysages ambient.

Virtuosité, lyrisme et décibels

Le prog sait aussi montrer les muscles. Avec le **jazz-rock fusion** (Mahavishnu Orchestra), la rencontre est explosive : l'électricité du rock percute la complexité du jazz. C'est rapide, technique, étourdissant.

Plus tard, dans les années 90, cette soif de technicité trouvera un nouvel exutoire avec le **prog métal** (Dream Theater, Tool). Le son s'alourdit, les guitares saturent, mais la complexité des structures reste la règle. C'est la branche la plus intense et mathématique de la famille.

L'émotion avant tout

Il ne faut pas oublier le cœur vibrant du mouvement : le **rock progressif italien** (PFM, Banco). C'est un prog théâtral, romantique, où la mélodie méditerranéenne et la poésie chantée prennent le pas sur la démonstration technique.

Cet amour de la mélodie et de l'émotion a d'ailleurs sauvé le genre dans les années 80 grâce au **néo-prog** (Marillion, IQ). Alors que le prog était passé de mode, ces groupes l'ont modernisé, le rendant plus direct et poignant.

Et aujourd'hui ?

Loin d'être une pièce de musée, le genre continue de muter avec le**post-prog** ou **prog moderne** (Steven Wilson, Porcupine Tree). C'est un mélange contemporain qui digère tout : l'électronique, le métal, l'ambiant. Une preuve que cette musique, loin de tourner en rond, cherche toujours à regarder vers l'avant.



L'école de Canterbury

Un laboratoire libre du rock progressif

Oubliez la solennité du prog symphonique, les capes, les longues leçons d'histoire. L'École de Canterbury, c'est le rock progressif qui a le sens de l'autodérision. Ce n'est pas un genre, c'est un noyau d'artistes qui passaient leur temps à jouer ensemble, à se piquer leurs musiciens, et à réinventer le rock dans un joyeux désordre.

Née dans la ville universitaire de Canterbury à la fin des années 60, cette "école" est un état d'esprit : un mélange décontracté de jazz sophistiqué, de psychédélisme rêveur et d'une bonne dose d'humour absurde, très british.

De la cafétéria au délire cosmique

Tout commence par une poignée de jeunes gens qui traînent dans les mêmes bars et les mêmes squats. Le groupe semi-pro **The Wilde Flowers** (où l'on trouve déjà **Robert Wyatt**, **Kevin Ayers** et **Hugh Hopper**) est le berceau de cette aventure.

De là naissent les deux piliers :

Soft Machine : Sous l'impulsion de Robert Wyatt (un batteur qui chante comme un ange déchu et qui a un sens de l'humour pince-sans-rire), Soft Machine est un laboratoire en mutation permanente. Leurs premiers disques sont un tourbillon de pop psyché et de jazz-rock déstructuré, plein d'improvisation libre et de poésie un peu folle.

Caravan : Si Soft Machine fait exploser les cadres, Caravan les habille de mélodies superbes. Leur chef-d'œuvre, In the Land of Grey and Pink (1971), est un bijou de prog pastoral. C'est raffiné, élégant, plein de longs morceaux qui se déploient comme des tapisseries, Caravan mêle humour et nostalgie, parfois très sérieusement.

Et n'oublions pas l'électron libre **Daevid Allen**, un ancien de Soft Machine qui est parti en France fonder **Gong**, transformant le jazz cosmique en une saga de science-fiction psychédélique complètement barrée, mais génialement inventive.

Plus qu'un style, une façon de vivre la musique

Ce qui rend l'École de Canterbury si attachante, c'est cette fluidité. Les musiciens s'échangent, les idées circulent. C'est une conversation permanente. Leurs disques sont l'équivalent d'une jam-session improvisée dans le salon, mais élevée au niveau du grand art.

Ils n'étaient pas les plus bruyants ni les plus populaires, mais ils ont posé une question fondamentale : peut-on faire de la musique complexe et virtuose sans en devenir pompeux ? La réponse de Canterbury est un grand oui. Leurs disques sont la preuve qu'on peut être incroyablement intelligent, audacieux, tout en étant drôle, charmant, et surtout, libre. Leur influence est celle d'une bouffée d'air frais qui continue d'inspirer quiconque refuse de choisir entre le jazz, la pop, ou l'avant-garde.

Les instruments emblématiques

Guitare, basse et batterie : la base "rock" du prog

Même quand le rock progressif s'envole vers des contrées complexes - rythmes bizarres, touches jazz ou classiques - il ne perd jamais complètement ses racines. Au fond, il repose toujours sur le trio fondamental : guitare, basse, batterie.

La **guitare électrique** est le héros polyvalent. Elle assure les riffs massifs et saturés qui garantissent l'ancrage rock, mais elle s'autorise aussi des solos virtuoses, lyriques, qui racontent une histoire au lieu de juste impressionner par la vitesse.

La **basse** sort de l'ombre. Dans le prog, elle est rarement cantonnée à un simple rôle de métronome ; elle devient un pilier mélodique à part entière (pensez à Chris Squire de Yes), dansant avec la batterie pour créer cette complexité rythmique si essentielle.

La **batterie** est le moteur, mais un moteur de course. Elle doit non seulement tenir le tempo, mais surtout naviguer avec précision entre les changements de signature rythmique (7/8, 5/4,...), les ruptures de tempo, et les transitions entre les ambiances explosives et les passages planants.

Ce trio est l'ancre qui permet au groupe de ne pas se disperser, la fondation solide sur laquelle toutes les folies peuvent être construites.

Claviers et synthétiseurs : l'orchestre de poche

C'est ici que le prog s'affranchit vraiment du rock classique. Les claviers ne sont plus de simples accompagnateurs : ils sont le son et l'âme du genre.

Le **Mellotron** est sans doute l'instrument le plus emblématique. Ce clavier électromécanique, avec ses bandes magnétiques préenregistrées, permettait de simuler (de façon assez imparfaite, ce qui faisait tout son charme !) des chœurs, des violons ou des flûtes. Il a introduit l'ambiance orchestrale dans le rock sans avoir à payer un orchestre symphonique entier.

Les **Synthétiseurs analogiques** comme le **Moog** ont été de véritables révolutions. Ils ont ouvert la porte à des sons jamais entendus : nappes éthérées, leads[1] futuristes, séquences rythmiques hypnotiques. Ils ont fait du prog une musique tournée vers l'expérimentation électronique et l'avenir.

Dans des groupes comme Yes ou Emerson, Lake & Palmer, les claviers sont souvent au même niveau, voire plus importants, que la guitare dans la narration mélodique.

[1] ligne mélodique principale d'un morceau mise en avant et que l'on retient le plus facilement.

Les instruments inattendus : Le goût du décalage

Le prog est un genre qui aime surprendre. Pour briser le moule, il a régulièrement intégré des instruments sortis tout droit du jazz ou de l'orchestre classique :

La **flûte traversière** (rendue célèbre par Ian Anderson de Jethro Tull) apporte une touche pastorale, mystérieuse ou médiévale. Elle dialogue avec la guitare ou les claviers pour créer des ambiances uniques.

Le **saxophone** injecte une énergie jazzy et une expressivité crue, notamment dans les courants Canterbury ou le jazz-rock fusion.

On trouve aussi, au détour d'un album, des touches de **violon électrique**, de **clavecin**, ou même des **percussions exotiques**. Ces ajouts ponctuent les compositions, les rendant plus théâtrales et complexes.

L'identité progressive ou la beauté de l'hybride

Le secret du rock progressif réside dans cet équilibre subtil. La puissance brute de la section rythmique rock garantit l'énergie et la cohérence, tandis que la richesse des claviers et l'originalité des instruments atypiques élargissent l'horizon sonore.

Ce mariage permet de passer sans prévenir d'un riff de guitare rageur à une fugue symphonique au Mellotron, puis à un solo de flûte bucolique. C'est cette hybridation audacieuse - entre le classique et l'électronique, entre la puissance rock et la complexité jazz - qui rend le rock progressif si reconnaissable : une musique qui est à la fois cérébrale et émotionnelle, ancrée dans la tradition tout en visant l'infini.

Une sélection personnelle et raisonnée

Un choix assumé et forcément subjectif

Vous tenez entre vos mains une sélection. Et comme toute sélection, elle est par nature imparfaite, arbitraire, et, je l'assume, profondément subjective. Comment résumer un univers aussi vaste et aussi fertile que le rock progressif en seulement une centaine d'albums ? C'est une mission impossible, un véritable casse-tête !

Néanmoins, j'ai voulu relever le défi. L'idée n'est pas de vous offrir un catalogue froid, mais de brosser un panorama qui soit à la fois respectueux de l'Histoire du genre et fidèle à ma propre passion.

Vous croiserez donc les incontournables, ces monuments qui ont façonné le prog. Mais je vous inviterai aussi à découvrir quelques perles plus discrètes, des disques qui, à mes yeux, méritent absolument d'être remis en lumière.

Ce choix repose sur un double critère. D'une part, l'importance historique avec les œuvres qui ont marqué une rupture ou fondé un courant et d'autre part l'attachement personnel avec des albums qui m'ont le plus touché ou fasciné.

Vous serez peut-être surpris de voir apparaître quelques albums qui ne portent pas l'étiquette "prog" au sens strict. S'ils sont là, c'est qu'ils partagent cette même audace, cette envie de casser les formes qui est l'ADN du progressif.

Pas de classement, juste un voyage

J'ai volontairement refusé tout classement hiérarchique. Établir un palmarès dans un genre qui célèbre avant tout la liberté créative serait non seulement vain, mais absurde. Les albums sont donc présentés dans un ordre chronologique. Le but est simple : vous permettre de suivre l'évolution du prog, de ses prémices psychédéliques jusqu'à ses mutations les plus récentes.

J'ai également essayé de limiter l'omniprésence de certains géants à un seul album pour laisser de la place à d'autres formations. Mais attention : dans le prog, les musiciens sont de vrais nomades ! Il n'est donc pas rare de retrouver le même génie à l'œuvre sous des noms de groupe différents ou en solo.

Embarquement immédiat

Ce livre est une invitation. Une invitation à vous aventurer sur des chemins sonores parfois exigeants, mais toujours passionnants. Laissez-vous guider, ouvrez grand vos oreilles, et préparez-vous à être surpris par la complexité, l'audace et les fulgurances d'un genre en perpétuelle réinvention. Maintenant, embarquons ensemble pour

"L'odyssée du Rock Progressif"

Traffic

Mr. Fantasy

©1967 - Island Records

Discology **Spotify**



Le laboratoire champêtre qui a réinventé le rock

Décembre 1967. Alors que tout le monde a encore les oreilles qui bourdonnent du Sgt. Pepper des Beatles sorti quelques mois plus tôt, une bande de jeunes prodiges décide de s'éloigner du bruit de Londres. Ils s'isolent dans un cottage perdu du Berkshire pour jammer, vivre ensemble et voir ce qui en sort. Le résultat ? Mr. Fantasy.

Sur le papier, c'est un album de rock psychédélique. Mais à l'écoute, on sent immédiatement que l'étiquette est trop petite pour eux. C'est bien plus que ça : c'est le grand-père un peu bohème et génial du rock progressif.

Un joyeux chaos organisé

Ce qui frappe d'entrée, c'est cette liberté insolente. Traffic ne se contente pas de jouer de la pop ; ils jettent tout dans la marmite. On y trouve du blues poisseux, du folk pastoral, du jazz, et même des effluves de musique indienne.

Mais là où d'autres auraient fait un collage indigeste, Traffic crée de la magie. Pourquoi ? Parce qu'il y a Steve Winwood. À peine sorti de l'adolescence, il chante avec l'âme d'un vieux bluesman et tricote des mélodies qui collent à la peau. Et puis il y a Chris Wood, ce magicien des vents, qui vient poser sa flûte ou son sax là où on ne l'attend pas, donnant une couleur unique, presque mystique, à l'ensemble.

Les racines du Prog, avant que ça ne devienne sérieux

N'imaginez pas ici les longues épopées mathématiques que l'on verra dans les années 70. Ici, c'est encore organique, ça sent la terre, le bois et l'improvisation entre potes. On pourrait parler de proto-prog.

Ils osent tout : utiliser le Mellotron (bien avant que King Crimson ne se l'approprie), briser les structures couplet-refrain classiques, et laisser tourner les instruments. Écoutez le titre Dear Mr. Fantasy : c'est une montée en puissance, une supplique bluesy qui se transforme en jam débridé. Ils ne cherchaient pas à écrire une thèse sur la musique, ils cherchaient juste à repousser les murs.

Pourquoi c'est culte ?

Mr. Fantasy, c'est le son d'un groupe qui refuse de choisir son camp. C'est un disque charnière, un "brouillon magnifique". Sans cette audace, sans cette volonté de mélanger le jazz et le rock dans une petite maison de campagne, les géants du prog qui suivront (Yes, Genesis) n'auraient peut-être pas eu le même terrain de jeu.

C'est un album à écouter non pas pour sa perfection technique, mais pour sa fraîcheur. C'est le témoignage d'une époque où tout était possible, où l'on pouvait mélanger la soul et le psychédélisme et créer, presque par accident, le futur du rock.

The Moody Blues

In Search Of The Lost Chord

©1968 - Deram

Discology **Spotify**



Le jour où les Moody Blues ont ouvert leur troisième œil (et lâché l'orchestre)

Il y a des albums que l'on respecte pour leur technique, et d'autres qu'on aime pour leur folie douce. In Search of the Lost Chord appartient définitivement à la seconde catégorie.

Sorti à l'été 68, en plein "Summer of Love", ce disque est une anomalie magnifique. Oubliez la grandiloquence symphonique de Nights in White Satin qui avait fait leur succès l'année précédente. Ici, les Moody Blues ont pris un pari risqué : virer l'orchestre philharmonique et tout faire eux-mêmes. Le résultat ? Un bricolage de génie, un peu foutraque, terriblement ambitieux et touchant de sincérité.

Le Mellotron comme arme absolue

Ce qui frappe d'emblée quand on pose le vinyle, c'est ce son. Mike Pinder, le sorcier du groupe, ne joue pas du Mellotron, il le dompte. Cette machine capricieuse devient ici le sixième membre du groupe, crachant des violons qui pleurent et des cuivres étranges. C'est cette texture un peu voilée, imparfaite, qui donne tout son sel au disque.

Musicalement, c'est le grand écart permanent. On passe de l'énergie brute et contagieuse de Ride My See-Saw (essayez de ne pas taper du pied, c'est impossible) à des moments de flânerie bucolique où la flûte de Ray Thomas nous emmène faire une sieste sous un arbre.

Timothy Leary et le charme du kitsch

Soyons honnêtes deux secondes : les textes ont pris un petit coup de vieux. Quand le groupe chante "Timothy Leary's dead" ou tente de résoudre les mystères de l'univers avec le mantra "Om", on frôle le kitsch hippie. C'est perché, très perché.

Mais c'est justement ça qui rend l'album si attachant. Ils y croient à fond. Il n'y a pas une once de cynisme là-dedans. C'est une quête spirituelle naïve, certes, mais d'une beauté mélodique absolue. House of Four Doors est un petit opéra de poche qui n'a rien à envier aux futurs géants du prog comme Genesis ou Yes.

Pourquoi on l'écoute encore ?

Au final, In Search of the Lost Chord, c'est la bande-son d'une époque où tout semblait possible. Les Moody Blues ont prouvé qu'on n'avait pas besoin d'être des virtuoses du conservatoire pour créer une symphonie ; il suffisait d'avoir de l'audace, 33 instruments bizarres dans le studio, et une envie furieuse d'aller voir ce qui se cache derrière les portes de la perception.

C'est une capsule temporelle psychédélique dans laquelle on adore se replonger, juste pour le plaisir d'entendre ce dernier accord s'évanouir dans le silence.

The Soft Machine

The Soft Machine

©1968 - Probe

Discology **Spotify**



Le berceau psych-jazz de la scène de Canterbury

Sorti en décembre 1968, The Soft Machine est l'album de début du groupe britannique Soft Machine. Il a été enregistré en avril 1968 au Record Plant Studios à New York, alors que le groupe était en tournée avec la Jimi Hendrix Experience.

La production est assurée par Chas Chandler (ex-Animals) et Tom Wilson, deux figures importantes de la scène rock/psychédélique de l'époque.

À cette époque, le groupe est un trio : Mike Ratledge aux claviers (orgue et piano), Robert Wyatt à la batterie et au chant, et Kevin Ayers à la basse, à la guitare et au chant. Notamment, c'est la seule fois où Kevin Ayers apparaît sur un album de Soft Machine

avant son départ plus tard en 1968.

D'autre part, le bassiste Hugh Hopper joue sur certaines pistes (fuzz bass), même s'il n'est pas encore membre permanent.

Une musique aux frontières du psychédélique et du jazz

Musicalement, The Soft Machine est un hybride fascinant : il mêle rock psychédélique, pop plus légère, improvisation jazz et touches avant-gardistes.

Selon le site officiel du groupe, l'album marque un premier stade "psychédélique / proto-prog" dans l'évolution du son des Soft Machine.

Ratledge, l'organiste, utilise des pédales d'effet - fuzz, wah-wah - pour enrichir la couleur sonore.

Certaines chansons proviennent de démos antérieures (avec Daevid Allen, qui avait déjà quitté le groupe), comme Save Yourself ou So Boot If At All.

Esthétique visuelle et pochette

La pochette originale de l'album est intéressante : il s'agit d'un "die-cut sleeve" (pochette ajourée) avec une roue rotative, ce qui permet de faire apparaître différentes images des membres du groupe en tournant la roue.

Par ailleurs, la pochette intérieure (gatefold) comportait des images audacieuses (dont un dos nu féminin), ce qui montre l'esprit "libre" et provocateur de l'époque.

Héritage dans la scène de Canterbury et le prog

Soft Machine, avec cet album, devient une figure centrale de la "Canterbury Scene", un mouvement musical mêlant rock, jazz, et expérimentation. Le trio original amorce ici un virage : après cette première œuvre qui contient des chansons plus "chantées", les albums suivants deviendront progressivement plus instrumentaux et jazzés (fusion), anticipant le son "prog-jazz" qui fera leur renommée. L'album représente donc un pont : entre le psychédélique des années 60, l'avant-garde du rock et ce que le rock progressif deviendra dans les années 70.

Cet albums sera le point de départ d'un des groupes les plus influents de la scène Canterbury, qui aura un rôle majeur dans le développement du jazz-rock. Les membres (Wyatt, Ratledge, Ayers) poseront les bases de ce que deviendra le "fusion prog", et le groupe servira de tremplin à d'autres artistes.

L'album The Soft Machine (1968) est bien plus qu'un simple premier album : il est le germe d'une révolution sonore. Entre psychédélie, jazz et rock, Soft Machine pose les fondations d'un univers musical que le groupe explorera bien plus profondément par la suite. Pour tout amateur de rock progressif ou de jazz rock, cet album est un

incontournable : il montre un moment où les frontières n'étaient pas encore fixées, où tout semblait possible.

Aphrodite’s Child

It’s Five O’Clock

©1969 - Mercury

Discology **Spotify**



Le pont entre pop baroque et psyché

Lorsque l'on évoque Aphrodite's Child, beaucoup pensent immédiatement à leur chef-d'œuvre 666, l'album conceptuel halluciné de 1972. Pourtant, It's Five O'Clock, paru en 1969, joue un rôle crucial dans leur évolution - comme un trait d'union entre des débuts plus pop-psyché et cette ambition progressive à venir.

Après leur premier album End of the World (1968), Aphrodite's Child - composé de Vangelis Papathanassiou, Demis Roussos et Lucas Sideras - pose ses valises en studio en juin 1969 pour enregistrer It's Five O'Clock.

Le choix des Trident Studios à Londres et des sessions à Paris avec Vangelis témoigne d'une volonté de professionnaliser leur son.

Le climat politique non loin, avec la dictature des colonels en Grèce, joue aussi un rôle : le groupe vit à l'étranger, ce qui influence leur musique à la fois par la distance et par l'ouverture culturelle.

Une palette musicale nuancée

Musicalement, It's Five O'Clock oscille entre pop baroque, rock psychédélique et touches progressives naissantes. Sur l'album, Vangelis fait valoir ses talents de claviériste : orgue, piano mais aussi flûtes, créant des textures à la fois aériennes et mélancoliques.

Demis Roussos, quant à lui, apporte sa voix puissante et chaleureuse, ainsi que ses talents de bassiste et guitariste, tandis que Lucas Sideras soutient le tout avec des percussions qui naviguent entre légèreté et groove affirmé.

Le succès commercial de l'album reflète cette connexion entre pop accessible et ambition artistique : les mélodies plaisent, tout en laissant la place à des explorations plus subtiles.

Le rôle de cet album dans la trajectoire du groupe

It's Five O'Clock est souvent perçu comme un pont stylistique : il montre Aphrodite's Child confortablement ancré dans une pop raffinée, mais déjà prêt à s'aventurer dans des territoires plus complexes. Dans des entretiens plus tardifs, certains membres évoquent que ce disque représente une "salade" de styles : un mélange de leurs influences, de leurs désirs et de leur réalité.

Cette mosaïque musicale prépare le terrain pour leur prochain virage plus audacieux : l'album 666, où Vangelis impose une ambition prog/conceptuelle bien plus radicale.

Bien que l'album ne soit pas purement "prog", il possède des textures et une maturité qui séduisent les amateurs d'atmosphères planantes. Demis Roussos y est déjà très expressif, et sa voix porte des émotions qui résonnent durablement et on y voit déjà l'inventivité du clavier de Vangelis, annonciatrice de ses futures explorations.

It's Five O'Clock est un album subtil, élégant, et parfois sous-estimé dans le parcours d'Aphrodite's Child. Il ne s'agit pas d'un simple disque de transition : c'est une oeuvre à part entière, qui combine la pop des années 60 avec une profondeur poétique et des tonalités psychédéliques. Pour qui s'intéresse au rock progressif, c'est un jalon important : il montre comment un groupe peut évoluer par paliers, poser des bases mélodiques solides et préparer une envolée future vers des sommets plus ambitieux.

Arzachel

Arzachel

©1969 - Evolution

Discology **Spotify**



Miroir psychédélique d'Uriel et Egg

À première vue, Arzachel peut sembler être un groupe mythique de la fin des années 60 : un nom étrange, un seul album, des pseudonymes... Cependant, derrière cette façade se cache une formation bien réelle - les membres de Uriel, un quatuor londonien actif vers 1968-69

.

Uriel était composé de Steve Hillage (guitare), Dave Stewart (orgue / claviers), Mont

Campbell (basse, chant), et Clive Brooks (batterie). À l'origine, le groupe jouait des reprises psych-blues (Cream, Hendrix, etc.) avant de composer ses propres morceaux.

Mais en 1969, lors d'une session en studio très particulière, ces musiciens décidèrent de se rebaptiser Arzachel - et de prendre des pseudonymes : Hillage devient Simon Sasparella, Stewart est Sam Lee-Uff, Campbell devient Njerogi Gategaka, et Brooks se fait appeler Basil Dowling. Ces changements auraient été fait pour contourner des contraintes contractuelles - notamment liées au groupe Egg déjà lié à d'autres engagements (notamment Decca), et Arzachel leur permettait une escapade psychédélique libre.

Une session unique, un bijou psyché, une rareté mythique

L'unique album du groupe est sorti en 1969 sur le label Evolution et il a été enregistré en une seule session à Londres.

Le son de l'album est typique du psych rock fin 60s : dominé par l'orgue, saturé d'effets, parfois rugueux en production, ce qui donne un charme "jam de garage psychédélique" très spontané. D'après certaines critiques de l'époque, la qualité de l'enregistrement était "moyenne", mais c'est justement cette rugosité qui confère à l'album son authenticité.

À sa sortie, l'album n'a pas eu de promotion massive. Le tirage initial était très limité, ce qui fait que les pressages originaux sont aujourd'hui très recherchés par les collectionneurs.

Héritage et connexions progressives

Ce qui rend Arzachel particulièrement intéressant dans un contexte rock progressif, c'est que la majorité des musiciens (Stewart, Campbell, Brooks) deviendront plus tard membres du groupe Egg, un pilier de la scène Canterbury prog.

Dave Stewart deviendra une figure majeure du prog / jazz fusion, avec des groupes comme National Health ou Hatfield & the North.

Steve Hillage, quant à lui, rejoindra Gong puis mènera une carrière solo très influente, notamment dans le psych / space rock.

Ainsi, l'album Arzachel peut être vu comme un pont : un moment "jam psyché" - presque un laboratoire - avant que ces musiciens ne plongent pleinement dans le prog progressif plus structuré.

Arzachel reste un témoignage fascinant d'un moment de transition dans la musique. Ce "projet secret" d'Uriel / Egg capture un instant psychédélique où des jeunes musiciens - qui allaient devenir des piliers du prog - se laissent aller à l'improvisation, aux jams et à l'expérimentation. L'album Arzachel n'est pas seulement une rareté : c'est une fenêtre sur les origines du rock progressif britannique.

Can

Monster Movie

©1969 - Uniter Artists Rec.

Discology **Spotify**



Les débuts audacieux

Sorti en août 1969, Monster Movie marque le premier album studio du groupe allemand Can. À cette époque, le groupe signe même sous le nom de "The Can", une appellation suggérée par le chanteur Malcolm Mooney et actée par vote au sein du collectif. L'album a été enregistré en juillet 1969 dans un lieu pour le moins inhabituel : le Schloss Nörvenich, un vieux château près de Cologne transformé en studio par le groupe.

Pour Can, Monster Movie représente non seulement un récit de leurs premières jam-sessions, mais aussi une tentative consciente de produire un disque plus "commercial" par rapport à des enregistrements antérieurs plus libres (notamment leur projet non édité Prepared to Meet Thy. Le mastering a été fait à Cologne, au Studio for Electronic Music, sous la responsabilité de Holger Czukay, qui remplit ici aussi le rôle d'ingénieur du son.

Une alchimie sonore entre psyché, jazz et répétition

Dès les premières notes, Monster Movie déploie un univers hybride. Le rock psychédélique se mêle à des influences blues, au free jazz, et même à des expérimentations sonores qui annoncent le krautrock : l'orgue d'Irmin Schmidt, la basse pulsatile de Czukay, la batterie méthodique de Jaki Liebezeit et la guitare de Michael Karoli forment un socle hypnotique. Sur des morceaux comme "Father Cannot Yell", on perçoit une inspiration manifeste des Velvet Underground, tant dans le ton que dans l'énergie brute.

L'improvisation est au cœur de la démarche : le titre le plus symbolique de l'album, "Yoo Doo Right", est en réalité le fruit d'une session de près de six heures, montée et éditée par le groupe pour en extraire un long morceau de plus de vingt minutes. Ce type d'approche - enregistrer d'immenses jams, puis sélectionner les moments les plus forts - deviendra une marque de fabrique des Can.

Paroles, thèmes et énergie vocale

Malcolm Mooney, vocaliste américain, apporte une dimension très particulière à cet album. Sa voix, parfois rugueuse, parfois presque incantatoire, paraît libérée de toute contrainte formelle ; on a l'impression d'un monologue jaillissant spontanément.

Dans "Mary, Mary So Contrary", il réinterprète la comptine anglaise ("Mary, Mary, quite

contrary") en la transformant en une spirale obsédante, où la répétition devient presque un rite.

"Outside My Door", plus concis mais intense, joue sur un registre garage-psychédélique : Mooney chante, crie, interroge, tandis qu'une harmonica subtile flotte au-dessus d'un accompagnement saturé.

Quant à "Yoo Doo Right", les paroles sont presque hypnotiques : Mooney répète des phrases comme un mantra ("once I was blind, now I can see / you made a believer outta me") sur une rythmique tribale et minimaliste.

Une pochette saisissante et un mythe naissant

La couverture de l'album est tout aussi marquante : elle représente Galactus, personnage des comics Marvel, ce qui injecte une dimension cosmique et monstrueuse dès le visuel.

Le disque a d'abord été pressé en quantité très limitée (seulement quelques centaines d'exemplaires) - une façon, selon le groupe, de garder un caractère underground et auto-organisé.

Le château de Nörvenich n'est pas seulement un décor : sa présence physique semble s'imprimer sur la musique ; l'enregistrement rudimentaire (avec un magnétophone 2 pistes, selon certains témoignages) contribue à donner à l'album une texture brute, presque artisanale.

Réception et héritage dans le krautrock

À sa sortie, Monster Movie ne connaît pas un triomphe mainstream instantané, mais il pose immédiatement les bases d'une influence durable. Le label Liberty (via United Artists) signe un accord pour une distribution plus large après que la première édition "do-it-yourself" s'est vendue par bouche-à-oreille dans des boutiques underground.

Les critiques soulignent alors la force d'une musique à la fois radicale et maîtrisée : la rythmique implacable, l'improvisation et l'énergie vocale de Mooney sont particulièrement saluées.

Avec le recul, l'album est devenu un jalon du krautrock : non pas seulement parce qu'il inaugure la discographie de Can, mais parce qu'il révèle dès ses débuts la méthodologie du collectif - improvisation, montage, répétition, usage du studio comme instrument.

Dans l'histoire du groupe, Monster Movie est d'autant plus précieux qu'il capture une période unique : c'est le dernier album de Mooney avant son départ, et il représente une forme brute, presque non filtrée, de l'esprit de Can.

Monster Movie n'est pas seulement un premier album : c'est un manifeste. Il cristallise les aspirations atypiques d'un groupe qui ne voulait pas se plier aux normes du rock et qui invente son propre langage sonore. À travers des jams longues, des voix instables et une

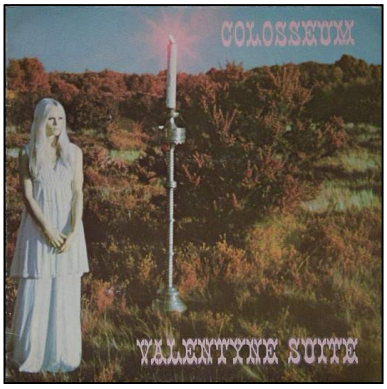
production volontairement rudimentaire, Can jetait en 1969 les prémices d'un univers musical qui allait profondément influencer le rock expérimental, le krautrock, et bien au-delà.

Colosseum

Valentyne Suite

©1969 - Bronze

Discology **Spotify**



L'audace du jazz-rock britannique

Quand Colosseum sort Valentyne Suite en novembre 1969, la formation vient de poser les jalons d'un son déjà ambitieux avec leur premier album. Mais avec cette suite, le groupe franchit un cap : on y sent plus clairement l'influence progressive se mêler à un jazz parfois sombre, à une énergie blues, et à des arrangements sophistiqués.

Un deuxième album déterminant

Produit par Tony Reeves (bassiste) et Gerry Bron, Valentyne Suite marque l'histoire en étant le premier album du label Vertigo au Royaume-Uni. Le disque a été enregistré pendant le printemps et l'été 1969, dans une période où le groupe affine sa personnalité musicale. Sur les charts, il performe bien : il atteint la 15e place au Royaume-Uni.

L'album n'est pas qu'un simple panier de chansons : il est structuré pour montrer différents visages de Colosseum. Il mêle pièces courtes, jams instrumentales et une véritable suite en plusieurs mouvements, donnant au disque un caractère presque conceptuel.

Une palette musicale riche et contrastée

D'entrée, " The Kettle " frappe par son ton mêlant blues et rock. Le riff principal est accrocheur, et le chant de James Litherland, parfois rauque, exprime une urgence authentique. Derrière cette façade relativement "pop", le groupe installe un groove qui soutient l'ensemble sans jamais sacrifier la précision.

Vient ensuite " Elegy ", un morceau plus atmosphérique, presque mélancolique, qui contraste fortement avec l'énergie de la première piste. Loin de rester dans un climat contemplatif, le disque bascule ensuite vers " Butty's Blues ", où les influences blues sont clairement revendiquées, mais enrichies de solos de saxophone et d'interventions d'orgue qui laissent transparaître le jazz-rock.

Puis survient " The Machine Demands a Sacrifice ", un titre aux allures progressives plus prononcées : la rythmique devient plus tendue, le sax de Dick Heckstall-Smith se fait plus expressif, et l'ensemble évoque des questionnements presque existentiels.

Mais le coeur de l'album reste la suite éponyme, " The Valentyne Suite ", qui occupe la face B de certaines éditions. Elle est composée de trois mouvements : "January's Search", "February's Valentyne" et "The Grass Is Always Greener".

Dans "January's Search", on sent une quête presque introspective, portée par l'orgue et le vibraphone de Dave Greenslade. Le deuxième thème, "February's Valentyne", est plus lyrique, avec des mélodies de saxophone qui semblent dialoguer avec la basse. Enfin, "The Grass Is Always Greener" conclut la suite sur une note plus expansive, presque elliptique, avec des moments d'improvisation qui rappellent la liberté du jazz.

Thèmes, voix et arrangements

Le chanteur James Litherland n'est pas en retrait : sa voix apporte une dimension humaine et directe qui contraste avec certains passages purement instrumentaux. Le batteur Jon Hiseman joue un rôle essentiel, posant des fondations solides tout en laissant respirer les autres instruments.

Tony Reeves, en plus de jouer de la basse, pilote la production, ce qui lui permet d'insuffler une cohésion entre les parties "blues" et les sections plus progressives. De son côté, Dave Greenslade, aux claviers (Hammond, vibraphone, piano), joue un rôle de fil rouge : ses interventions mélodiques et harmoniques structurent la suite, tandis que Dick Heckstall-Smith apporte des envolées de sax qui créent des ponts entre rock et jazz.

On note aussi la participation du chef d'orchestre Neil Ardley pour l'arrangement des cordes sur certains morceaux ("Elegy" notamment), ce qui enrichit l'album d'une dimension presque orchestrale.

Réception, héritage et influence

À sa sortie, Valentyne Suite est salué pour son audace : il s'éloigne des sentiers balisés du blues et du jazz pour créer une fusion progressive. Certains considèrent cet album comme le sommet de la première période de Colosseum, grâce à sa cohérence stylistique et à la qualité des compositions.

L'influence de ce disque se fait sentir non seulement dans le jazz-rock britannique, mais aussi dans le prog : par sa structure en suite, son engagement instrumental, sa capacité à mêler improvisation et construction composées, Colosseum montre qu'il maîtrise l'équilibre entre spontanéité et ambition.

Un fait amusant : le riff de " The Kettle " sera réutilisé plus tard dans des morceaux modernes - par exemple, il apparaît dans "Ya Mama" de Fatboy Slim.

Valentyne Suite est un album charnière dans la discographie de Colosseum. Il capture à la

fois la puissance du jazz-rock, la liberté de l'improvisation et l'élégance du progressif naissant. Les compositions oscillent entre la profondeur instrumentale et la sincérité vocale, et la suite éponyme constitue un moment fort, presque "symphonique" dans l'esprit. Pour les amateurs de prog, de jazz-rock ou simplement de rock ambitieux, cet album reste une écoute incontournable.

Julie Driscoll - Brian Auger - Trinity

Streetnoise

©1969 - Karussell

Discology **Spotify**



Au carrefour entre le jazz, la soul et l'avant-prog

Avec la sortie de Streetnoise en 1969, la collaboration déjà originale entre la chanteuse Julie Driscoll et l'organiste Brian Auger atteint un tournant artistique important. L'album est publié sous le nom Julie Driscoll / Brian Auger & The Trinity et se distingue immédiatement par son ampleur : un double album regroupant vingt-quatre titres, mélangeant compositions originales et reprises totalement réinventées.

Une oeuvre charnière à la croisée des styles

Streetnoise surprend par sa diversité esthétique : on y trouve du jazz, du rhythm & blues, de la soul, une énergie psychédélique, des élans avant-gardistes et des textures annonçant certaines formes précoces du rock progressif. L'approche est marquée par la place centrale de l'orgue Hammond, traité non pas comme simple accompagnement, mais comme moteur harmonique, percussif et atmosphérique.

Julie Driscoll, dont la voix est ici tour à tour brûlante, habitée, spectrale ou douce, impose une présence forte et singulière, très en avance sur le paysage vocal britannique de l'époque. L'album contient des réinterprétations majeures, notamment "Light My Fire" des Doors, "All Blues" de Miles Davis et "Take Me to the Water" (chant gospel traditionnel), toutes métamorphosées par l'alchimie du groupe.

Les musiciens derrière l'album

La formation créditée sur Streetnoise est composée de Julie Driscoll au chant principal, Brian Auger à l'orgue Hammond et au piano, Dave Ambrose à la basse et Clive Thacker à la batterie. Ces musiciens constituent le cœur de The Trinity, formation déjà active avant cet album. Une dynamique émotionnelle et politique.

Le contexte de création, en pleine année 1969, transparaît dans les choix de tonalité et de répertoire. Les thèmes d'aliénation, de tension sociale, de liberté intérieure et d'explosion créative affleurent dans l'interprétation. Driscoll, qui adoptera peu après le nom Julie Tippetts, est encore à cette période une figure emblématique du Swinging London, associée à une esthétique visuelle et sonore résolument moderne.

L'album porte une dimension dramatique qui dépasse l'exercice stylistique : les chansons semblent chargées d'une urgence intérieure, reflétant les bouleversements culturels, politiques et artistiques de la fin des années 60. AllMusic qualifie l'album d'"étonnamment ambitieux" et "profondément expressif".

Streetnoise est considéré comme l'un des sommets de la collaboration Driscoll-Auger. Dans la discographie de Brian Auger, il occupe une place importante en tant que préfiguration de son futur projet, le Oblivion Express, tandis que pour Julie Driscoll, il représente le sommet de sa période pop-soul avant son basculement vers des formes plus expérimentales et improvisées.

King Crimson

In The Court Of The Crimson King

©1969 - Island Record

Discology **Spotify**



La pierre angulaire

Lorsque paraît en octobre 1969 In the Court of the Crimson King, le paysage rock britannique bascule. Le premier album de King Crimson n'est pas seulement un début de carrière, mais un acte fondateur : une œuvre qui cristallise les possibilités du rock progressif avant même que l'expression ne se stabilise. Enregistré après une série de concerts marquants - dont une performance déterminante en première partie des Rolling Stones à Hyde Park - l'album impose immédiatement une esthétique où se mêlent puissance électrique, sophistication harmonique, influences classiques, jazz moderne et poésie visionnaire.

Un son sans précédent

Dès les premières mesures de "21st Century Schizoid Man", le ton est donné : riffs abrasifs, saxophone rageur, distorsion vocale, rythmes angulaires. La combinaison du guitariste Robert Fripp et du saxophoniste Ian McDonald crée une texture sonore inédite, où la dissonance et la précision se rejoignent. Mais l'album ne s'arrête pas à ce choc initial. "I Talk to the Wind" ouvre une parenthèse de douceur mélodique, délicatement portée par

la flûte et la voix de Greg Lake, tandis que "Epitaph" plonge dans une gravité sombre soutenue par un mellotron ample et orchestral.

La face suivante poursuit ce contraste. "Moonchild", avec sa longue section improvisée, déroute et suspend le temps, avant que le morceau-titre, "The Court of the Crimson King", ne déploie une majesté qui deviendra emblématique : le mellotron y atteint une dimension quasi symphonique.

Les musiciens et la formation fondatrice

L'album repose sur la formation initiale du groupe, considérée par beaucoup comme l'une des plus influentes de l'histoire du rock progressif. Robert Fripp y tient la guitare et sert déjà de force directrice. Ian McDonald apporte flûtes, claviers, saxophones et une part essentielle des arrangements. Greg Lake assure la basse et surtout un chant qui installe une couleur dramatique inimitable. Michael Giles offre une batterie subtile, dynamique et fluide, tandis que Peter Sinfield, bien que non interprète, signe les textes ainsi que les éléments conceptuels et visuels du projet.

Un impact critique et historique

À sa sortie, l'album surprend autant qu'il impressionne. Il entre dans les charts britanniques et américains et est aujourd'hui considéré comme l'un des disques fondateurs du rock progressif, souvent cité comme pierre angulaire du genre par la presse spécialisée. Son influence se retrouve dans des univers variés : rock symphonique, metal progressif, musique expérimentale, électronique orchestrale. Les mélodies au mellotron deviennent une référence, tout comme l'équilibre entre violence et contemplation.

The Nice

Nice

©1969 - Immediate

Discology **Spotify**



L'alchimie explosive d'un groupe en transition

Avec Nice, paru en 1969, The Nice consolide son statut de formation pionnière dans l'émergence d'un rock aux ambitions orchestrales et expérimentales. Souvent considéré comme leur troisième album, il s'agit du premier à entrer dans les charts britanniques en atteignant la onzième place, signe que leur mélange de musique classique réappropriée, d'improvisation jazz et d'énergie rock commençait à trouver un écho au-delà du cercle des initiés. Publié sur le label Immediate Records, le disque reflète une période de mutation pour le groupe, alors que Keith Emerson s'affirme comme force créatrice dominante et que l'esthétique se durcit en vue de ce qui mènera plus tard à Emerson, Lake & Palmer.

Entre scène et studio

Une particularité majeure de l'album tient à son caractère hybride : Nice combine enregistrements studio et prises live, révélant la double identité du groupe. Parmi ces moments captés sur scène figure une interprétation réarrangée du Mouvement III de la Symphonie "Pathétique" de Tchaïkovski, exemple éclatant de leur approche : réappropriation, amplification et transformation. Le mellotron et l'orgue Hammond y prennent des proportions quasi orchestrales, tandis que la rythmique de Lee Jackson et Brian Davison installe un balancement robuste et nerveux. Le morceau "For Example", long développement construit sur des ruptures et des glissements stylistiques, annonce clairement ce que deviendront les suites rock progressives du début des années 70.

Une formation qui se dessine autour d'une personnalité

Le trio réuni sur l'album est constitué de Keith Emerson aux claviers, Lee Jackson à la basse et au chant, et Brian Davison à la batterie. Emerson, déjà réputé pour son jeu spectaculaire, impose une présence sonore qui repousse les frontières de l'orgue Hammond, utilisant percussions sur le clavier, feedback contrôlé et attaques physiques devenues légendaires. Jackson incarne une approche vocale brute et singulière, très éloignée des canons pop de l'époque, tandis que Davison amène une sophistication rythmique imprégnée de jazz moderne. Cette combinaison contribue à faire de The Nice un groupe atypique dans la scène londonienne de la fin des années 1960.

Anecdotes et contextes marquants

Bien que "America", leur adaptation de Leonard Bernstein, ne figure pas sur l'album dans sa version single la plus connue, elle est souvent associée à cette période. L'arrangement avait suscité un tollé lorsqu'il fut interprété avec un drapeau américain lacéré sur scène, épisode fréquemment cité par la presse de l'époque et qui participa à la réputation provocatrice du groupe. Quant à l'improvisation live, elle constituait une part essentielle de leur identité : l'intégration de passages improvisés dans des compositions classiques revisitées les situait à la frontière entre contre-culture psychédélique et avant-propos du rock progressif.

La réception critique fut partagée à l'époque - certains y voyaient de l'audace, d'autres un abandon du format chanson - mais le disque est aujourd'hui regardé comme un jalon décisif dans la construction du vocabulaire progressif. Son importance historique est renforcée par ce qu'il annonce : quelques mois plus tard, Emerson quittera The Nice pour fonder ELP, entraînant Jackson et Davison dans d'autres trajectoires.

Renaissance

Renaissance

©1969 - Island Record

Discology **Spotify**



Quand les anciens Yardbirds amorcent leur renaissance

À sa sortie en 1969, le premier album éponyme de Renaissance surprend par son ambition et son éloignement stylistique par rapport aux origines du groupe. Fondé par Keith Relf et Jim McCarty après la dissolution des Yardbirds, le projet prend une orientation radicalement différente : un mélange d'influences classiques, de structures étendues et d'un lyrisme pastoral qui fait de Renaissance l'un des disques précurseurs du rock progressif symphonique. Publié au Royaume-Uni sur Island Records et aux États-Unis sur Elektra Records, l'album s'impose comme une œuvre fondatrice pour une formation qui changera profondément de personnel quelques années plus tard.

Un son en mutation

L'album s'ouvre avec "Kings and Queens", longue pièce où piano classique, lignes de basse amples et voix éthérées installent une atmosphère majestueuse. Cette approche se poursuit avec "Innocence", qui alterne passages intimes et élans instrumentaux, et "Island", morceau final qui déploie un climat méditatif et mélancolique. Le son repose

largement sur le jeu pianistique de John Hawken, ancien membre des Nashville Teens, dont la formation classique influence directement la direction musicale. L'ambition du disque s'inscrit dans des compositions longues, articulées, loin des formats pop qui dominaient encore la scène britannique.

Les musiciens et l'identité initiale du groupe

La formation présente sur l'album réunit Keith Relf à la guitare et au chant, Jim McCarty à la batterie et au chant, Jane Relf au chant, John Hawken au piano, et Louis Cennamo à la basse. Le contraste entre les voix de Jane et Keith crée une couleur particulière, tandis que McCarty, loin de son rôle plus énergique dans les Yardbirds, adopte ici un jeu plus délicat et texturé. Cette configuration - qui ne durera que le temps d'un album et demi - constitue la première incarnation du groupe avant qu'il ne soit entièrement recomposé autour d'Annie Haslam et d'autres musiciens au début des années 70.

Anecdotes et trajectoires croisées

Une des particularités historiques du disque tient à son lien direct avec les Yardbirds : Renaissance représente en quelque sorte la continuité artistique et intérieure du groupe par ses anciens membres, tandis que l'autre héritier des Yardbirds - Jimmy Page - poursuivait la voie plus électrique avec Led Zeppelin. Une autre anecdote notable concerne la réception : si l'album n'a pas rencontré un succès commercial massif lors de sa sortie, il a acquis une reconnaissance croissante auprès des amateurs de rock progressif au fil des rééditions sur différents labels, notamment dans les années 1990 et 2000.

Héritage et reconnaissance

Aujourd'hui, Renaissance est considéré comme une oeuvre charnière du proto-prog et un point d'origine essentiel avant la transformation du groupe en formation symphonique à la signature vocale féminine dominante. Il garde une place singulière dans l'histoire du rock progressif, à la fois pour ce qu'il est et pour ce qu'il annonce - une passerelle entre le psychédélisme tardif, les aspirations classiques et l'émergence d'un style plus majestueux et articulé.

Bob Downes

Deep Down Heavy

©1970 - EMI

Discology **Spotify**



Chapardage jazz-psyché dans les ruelles de Londres

Quand Deep Down Heavy sort, en 1970 sur le label britannique Music For Pleasure, Bob Downes n'est plus un néophyte. Déjà actif depuis la fin des années 60, ce flûtiste / saxophoniste - né le 22 juillet 1937 à Plymouth - a étudié et joué le jazz, la musique baroque, l'expérimentation, et mène depuis 1968 divers projets sous le nom de son organisation personnelle (notamment via le collectif "Open Music").

Mais avec Deep Down Heavy, il s'aventure sur des terrains plus électrisés, plus sombres, parfois dérangeants : un mélange de jazz, de blues, de rock psychédélique, d'improvisation libre, parfois de spoken-word, à la manière d'un "underground londonien" où tout semble permis.

Un disque de contrastes

L'album porte une dualité permanente. Dès l'ouverture, le morceau "Too Late" surprend : de délicates lignes de flûte, presque bucoliques, laissent place à un rock électrique, brutal, saturé - la batterie explose, la guitare (notamment avec la participation du prometteur Chris Spedding) tranche l'atmosphère. Ce contraste saisissant marque un plongeon dans l'inconnu, souvent décrit comme "psych-jazz", mais flirtant avec le rock le plus énervé.

Mais l'album ne se résume pas à cette intensité. Des plages comme "Day Dream" ou "Jasmine" font la part belle à la flûte, aux textures atmosphériques, presque méditatives : Downes y laisse parler son héritage jazz, ses aspirations plus expérimentales. Entre les deux, surgissent des morceaux plus sombres, teintés de blues ou même de spoken-word : l'album se déploie comme un voyage, instable, parfois inquiétant - fidèle à l'esprit "underground britannique" de l'époque.

Un autre trait marquant : la présence du poète et vocaliste Robert Cockburn, dont les interventions (sur "The Wrong Bus", "Poplar Cheam" etc.) capturent une ambiance de rue, d'attente, d'errance urbaine. L'album mêle ainsi musique, improvisation, narration, bruit - parfois enregistrements de terrain - comme un instantané d'une ville en mouvement, fragmentée, vibrante.

Un témoignage de la scène underground britannique

Ce qui rend Deep Down Heavy fascinant, c'est d'abord son côté "document d'époque". On y entend un musicien de jazz s'emparer des sons modernes : rock saturé, distorsion, structures libres, blues urbain. Le résultat est chaotique, parfois dérangeant, mais toujours vivant - une "prise sur le vif" de ce que pouvait produire Londres en marge, loin des charts, de la pop mainstream ou des conventions.

L'album offre une diversité stylistique fascinante, mêlant avant-garde jazz, funk psychédélique et expérimentation rock. Pour l'auditeur d'aujourd'hui, il devient un miroir étrange et captivant de l'underground britannique de la fin des années 60 et du début des années 70.

Bob Downes et ses trajectoires

Bob Downes, bien avant Deep Down Heavy, a commencé comme flûtiste et saxophoniste jazz, jouant avec des formations variées, notamment dans le jazz, le rock et même la pop. Après cet album, il continuera une carrière prolifique, oscillant entre projets solo, big bands et collaborations : flûte, sax, compositions pour théâtre et danse, puis - après un déménagement en Allemagne dans les années 80 - une série de disques souvent expérimentaux.

Ainsi, Deep Down Heavy apparaît comme un moment charnière : non seulement une expérimentation sonore radicale, mais aussi une carte d'identité d'un artiste libre, prêt à fusionner les genres, à repousser les limites, à confronter le jazz traditionnel avec les pulsations électriques du rock et les atmosphères psychédéliques.

Pour qui est cet album aujourd'hui ?

Deep Down Heavy s'adresse à l'auditeur curieux, capable d'apprécier l'inconfort, le bricolage, l'imperfection - autant que la créativité. Ceux qui cherchent un jazz lisse et poli seront déstabilisés, mais ceux en quête d'un voyage sonore brut, instable, capable de surprendre à chaque piste, trouveront dans cet album une pépite.

C'est aussi un témoignage historique : document de la scène underground - jazz, rock, psyché - au tournant des années 70. Un pont entre jazz britannique classique, rock psyché, blues urbain, improvisation libre. Pour quiconque s'intéresse à l'évolution du "prog hors normes", du "free jazz rock" ou des marges sonores de la musique britannique, Deep Down Heavy mérite d'être (re)découvert.

Ekseption

3

©1970 - Philips

Discology **Spotify**



Quand se mêlent classique, rock et jazz avec ambition

Sorti en 1970, Ekseption 3 est le troisième album studio d'Ekseption, un groupe néerlandais qui a su marier les œuvres classiques avec l'énergie du rock et la liberté du jazz-fusion. Cet album marque une étape charnière dans leur discographie : à la fois hommage à la tradition classique et tentative d'expansion progressive vers des compositions plus personnelles.

L'album est publié par le label Philips - la mouture initiale du rock progressif " classique + rock " des Pays-Bas.

Une formation renouvelée et un son renforcé

Pour Ekseption 3, la formation du groupe a connu des changements notables : le batteur Peter de Leeuwe revient derrière les fûts, tandis que le chanteur précédent (mécontent de l'orientation instrumentale du groupe) cède sa place à Steve Allet (de son vrai nom Coen Merkelbach). Ce changement reflète le désir du groupe de donner une place plus importante au chant - l'un des aspects distinctifs de cet album par rapport à leurs précédents efforts.

Aux côtés de ce line-up - avec notamment Rick van der Linden aux claviers, Cor Dekker à la basse, Rein van den Broek à la trompette/bugle, Dick Remelink au saxophone - se retrouve une palette instrumentale très riche, mêlant orgue Hammond, spinet, mellotron, cuivres et sax, une orchestration qui ouvre les portes d'un rock symphonique singulier.

Musique, structure & ambiances : un pont entre classicisme et modernité

L'album s'ouvre avec "Peace Planet", morceau court et accessible, mais immédiatement révélateur du projet : l'orgue et les claviers évoquent la musique baroque, tandis que la rythmique et l'énergie appartiennent au rock. De cette hybridation naît une couleur unique - mélodique, sombre et ambitieuse.

Le morceau "B 612" mêle mélodie fragile et envolées instrumentales, comme un pont entre le rêve et la tension. Des titres comme "Morning Rose" ou "Another History" font entendre le jazz-rock, tandis que "On Sunday They Will Kill The World" apporte une

dimension dramatique, presque théâtrale, à travers l'emploi des cuivres, des saxophones et d'un chant expressif.

Au centre de l'album apparaît une pièce ambitieuse, "Piece for Symphonic-And Rockgroup in A Minor", divisée en deux mouvements ("Passacaglia" et "Painting"). Cette suite incarne l'équilibre que recherchait Ekseption : la rigueur classique d'une passacaille, la densité harmonique d'un orchestre, mais transposées dans le langage d'un groupe rock. C'est l'un des moments les plus marquants de l'album, et peut-être le plus représentatif de leur démarche.

Enfin, le morceau "Rondo" (d'une durée plus longue) offre une conclusion quasi-symphonique à l'album, mêlant reprises ou inspirations classiques à l'énergie d'un rock coloré de cuivres et de claviers.

Entre ambition et contradictions : les forces & les fragilités

Ekseption 3 représente peut-être l'album le plus typique du rock progressif d'Ekseption, mixant classique, jazz, rock et arrangements orchestraux. Les morceaux vocaux - notamment "Morning Rose" et "B 612" - sont souvent considérés comme les plus réussis, avec leurs homologues instrumentaux forts.

Mais tout n'est pas parfait : certains passages, en particulier l'usage parfois appuyé de cuivres ou l'orientation jazz-bouillie, peuvent tomber dans une "tendance cheesy" - un piège fréquent des groupes de crossover classique/rock.

Pour autant, ces dérives ponctuelles n'enlèvent rien à l'audace et à l'intérêt historique de l'album : Ekseption 3 reste à ce jour un jalon important du rock progressif "à l'européenne", témoignant d'une époque où l'on osa mêler plusieurs traditions musicales en un tout cohérent.

Un petit-prince revisité et un tournant vocal

Un détail intrigant concerne l'inspiration littéraire / conceptuelle de l'album. Il semblerait que la pochette et certains titres évoquent - explicitement ou implicitement - le livre Le Petit Prince, chef d'oeuvre littéraire d'Antoine de Saint-Exupéry. Ekseption 3 serait "un tableau musical" inspiré par le livre, ce qui ajouterait une dimension poétique et symbolique à l'album. Cette dimension, si elle n'est pas toujours confirmée formellement, fait partie de la légende entourant l'œuvre.

En outre, Ekseption 3 marque le dernier album du groupe avec un format comportant des titres chantés réguliers avant qu'Ekseption ne glisse progressivement vers des albums davantage instrumentaux. C'est donc un pont entre deux phases de leur existence : la phase "crossover vocal/classique/rock" et la période plus centrée sur l'instrumental progressif.

Conclusion

Pour un amateur de rock progressif, de jazz-rock ou de croisements entre musique classique et moderne, Ekseption 3 offre un terrain d'écoute riche et complexe. L'album documente une époque de transition où les musiciens osaient les mélanges, les risques, les expériences. Il montre aussi comment, dans les Pays-Bas - loin des circuits rock anglo-saxons dominants -, une scène cultivée et inventive construisait une autre idée du prog.

C'est un disque à la fois témoin et proposition, qui continue d'interroger l'équilibre entre tradition et innovation - un équilibre que tout auditeur curieux pourrait apprécier, voire explorer plus loin à travers la discographie d'Ekseption.

The Flock

Dinosaur Swamps

©1970 - Columbia

Discology **Spotify**



Bestiaire électrique et jazz-rock de Chicago

Paru en septembre 1970 sur Columbia Records, Dinosaur Swamps est le deuxième album de The Flock et l'un des jalons du jazz-rock américain. Le disque impose une esthétique dense et protéiforme où violon électrique, cuivres serrés, saxophones et guitare électrique se répondent dans des arrangements à la fois improvisés et structurés. La pochette est une peinture représentant des ptérosaures, image qui installe d'emblée une atmosphère préhistorique et étrange, parfaitement accordée aux textures sonores de l'album.

Une palette musicale multiple

La musique de Dinosaur Swamps ne s'enferme pas dans un seul registre : le disque navigue entre rock, jazz, blues, country et psychédélie, souvent au sein d'un même titre. L'ouverture avec " Green Slice " plante un climat intriguant, dominé par l'orgue et le saxophone, avant que " Big Bird " ne déploie des accents country rock agrémentés de banjo et de violon. " Hornschmeyer's Island " développe des volutes psychédéliques et des improvisations collectives, tandis que " Lighthouse " se fait plus âpre, portée par une rythmique lourde et une section de cuivres agressive. La longue pièce " Crabfoot " juxtapose solos de trompette, interventions de violon et ruptures rythmiques qui témoignent de la capacité du groupe à mêler intensité et invention. " Mermaid " propose une respiration plus introspective, et l'album se conclut sur " Uranian Sircus ", morceau nerveux où la tension et la relâche alternent jusqu'à la fin.

Le violon comme signature

La présence du violon électrique confère à The Flock une identité sonore reconnaissable instantanément. Jerry Goodman occupe une place centrale : son jeu, à la fois lyrique et furieux, tisse des lignes mélodiques qui peuvent à la fois dialoguer avec les cuivres et s'ériger en soliste dramatique. Autour de lui, la section rythmique et les soufflants construisent des murs sonores et ménagent des espaces pour l'improvisation, donnant à l'album sa tension caractéristique.

Le groupe et l'énergie collective

Le line-up qui enregistre l'album rassemble guitariste et chanteur Fred Glickstein, violoniste Jerry Goodman, le bassiste Jerry Smith, le batteur Ron Karpman, le trompettiste Frank Posa, le saxophoniste Rick Canoff et John Gerber aux saxophones et à la flûte. Cette formation étendue procure au disque une richesse polyphonique : le son se construit par empilements, échanges et confrontations instrumentales. L'approche collective favorise les ruptures de ton et les développements imprévus, si bien que l'album se lit comme une succession de tableaux vivants plutôt que comme une suite de singles calibrés.

Réception, conséquences et trajectoire

À sa sortie, Dinosaur Swamps ne connaît pas un grand succès commercial, mais il trouve son public au sein des amateurs de fusion et des auditeurs en quête d'expérimentation. L'album illustre une période où la fusion entre jazz et rock explore sans retenue de nouvelles formes et élargit ses périmètres expressifs. Après l'enregistrement, Jerry Goodman quitte le groupe pour rejoindre le Mahavishnu Orchestra, départ qui prive The Flock de sa singularité instrumentale et amorce une période de changement dont le groupe ne se remettra pas totalement. Les rééditions ultérieures et les compilations ont permis de redécouvrir ce disque, qui reste un témoignage vivant d'une scène américaine de fusion créative et volontairement iconoclaste.

Dinosaur Swamps propose des moments de virtuosité, des passages évoquant la musique de chambre et des éclats rock furieux ; il montre à quel point la fusion américaine savait être originale, en intégrant violon et section de cuivres au cœur d'un propos rock. Pour qui s'intéresse aux croisements entre jazz, prog et psyché, l'écoute reste captivante : l'album conserve une fraîcheur d'expérimentation que peu de disques de son époque égalent.

Gas Mask

Their First Album

©1970 - Tonsil Records

Discology **YouTube**



Un souffle jazz-rock tentaculaire

Quand Their First Album sort en 1970 sur le label new-yorkais Tonsil Records, Gas Mask présente un mélange audacieux de jazz, rock, cuivres, saxophones, claviers et chant soul/blues - un cocktail brass-rock typique d'une époque où la fusion entre jazz et rock était encore en expérimentation. L'album dure environ 43 minutes et propose dix morceaux, oscillant entre compositions structurées, grooves cuivrés et envolées libres.

Entre jazz, rock et cuivres

Dès l'ouverture avec " If You Just Think of Me ", le groupe installe un groove instable, avec une basse percolante, des orgues ondulantes, et un riff de sax incisif. La voix de Bobby Osborne - rugueuse, soul - s'impose sur un refrain angulaire, avant un chorus majeur dense. " Just Like That " adopte une approche plus mélancolique : la voix s'étire, les claviers s'élèvent, les cuivres viennent en surimpression - le tout évoquant une âme à la croisée du jazz et de la soul.

L'album ne se limite toutefois pas à des chansons vocales : " The Immigrant " met en avant une basse obstinée, un riff ascendant de cuivre et d'orgue, avec une trompette mutée en solo, tandis que " The I Ching Thing " tranche par son atmosphère sombre - un tempo hésitant, des cuivres feutrés, des interventions de flûte ou de saxophone, une rythmique flottante : le morceau se déploie comme une exploration, presque improvisée, aux confins du jazz-rock et de l'expérimental.

La section cuivres - avec trumpet, sax, reeds - joue un rôle central tout au long de l'album. Elle contient des éclats puissants, des contrepoints subtils, des harmonies serrées ou des envolées, des ruptures soudaines et parfois une densité expressive comparable à celle d'un big band rock. Ce brass-rock rappelle l'approche de groupes contemporains, tout en gardant une originalité sombre et moins "pop".

Un line-up étendu - brass, claviers, rock et voix

La formation rassemblée pour l'occasion regroupe un casting hétéroclite : Enrico Rava à la trompette, Richard Grando (reed) et David Gross (saxophones) dans la section cuivres/vents, Bill Davidson à la guitare, Ray Brooks à la basse, Nick Oliva aux claviers, James Strassburg à la batterie, et Bobby Osborne au chant. Cette configuration - cuivres,

vents, guitare, orgue, basse, batterie, chant - confère à l'album une densité orchestrale, tout en restant ancré dans une dynamique rock-blues plutôt brute.

Leur producteur est Teo Macero, un nom prestigieux du jazz, ce qui montre l'ambition du projet : mêler l'énergie rock à la rigueur jazz. Le label Tonsil Records, de son côté, était de taille modeste - ce qui explique probablement la diffusion restreinte de l'album, et son statut d'objet culte parmi les amateurs de fusion.

Une trajectoire particulière - un seul album et un destin éclaté

Their First Album reste l'unique disque publié par Gas Mask. Malgré la richesse de l'album et la qualité des musiciens, le groupe ne donnera pas suite à cette aventure discographique. Plusieurs membres poursuivront des carrières dans d'autres projets jazz ou rock, parfois en studio, d'autres en sessions : le contexte de l'époque, la concurrence, la difficulté d'imposer un style hybride ont sans doute limité la visibilité de Gas Mask.

La singularité de l'album, sa rupture stylistique et son mélange inhabituel de jazz-rock et brass-rock en font aujourd'hui un disque recherché, souvent cité comme une curiosité majeure de la période de transition entre jazz, rock et soul aux États-Unis. Pour l'auditeur contemporain, il représente une pièce d'archive d'une scène en mutation, marquée par l'expérimentation et la recherche d'un son hybride.

Their First Album offre un patchwork sonore - parfois dense, parfois râpeux, souvent surprenant - qui témoigne d'une époque où la liberté musicale n'avait pas encore de frontière. Pour les amateurs de jazz-rock, de brass-rock, de psychédélisme vintage ou de curiosités musicales, l'album reste un voyage fascinant, parfois chaotique, mais toujours sincère.

Genesis

Trespas

©1970 - Columbia

Discology **Spotify**



L'aube d'un vocabulaire prog-folk

Sorti le 23 octobre 1970, Trespass constitue le véritable point de bascule de Genesis. Après un premier disque à tendance pop orchestrale, le groupe affine ici un langage nouveau, où folk britannique, textures électriques et ambition compositionnelle se rencontrent pour donner naissance à un rock progressif encore en formation. Enregistré à Trident Studios pendant l'été 1970 et produit par John Anthony, Trespass capture une génération de musiciens en pleine métamorphose - Peter Gabriel, Tony Banks, Mike Rutherford, Anthony Phillips et John Mayhew - juste avant que des changements majeurs de line-up n'ouvrent la voie vers la période " classique " du groupe.

Un enregistrement concentré, une formation délicate

La session d'enregistrement a lieu à Trident pendant l'été 1970, sur des bandes 16 pistes qui permettent au groupe d'explorer des textures plus fines et des prises superposées. Le producteur John Anthony apporte une rigueur de studio tout en respectant la dimension acoustique et presque artisanale de plusieurs titres. Le line-up présent sur l'album est celui d'une équipe encore fragile : Anthony Phillips est le guitariste d'origine et l'un des artisans majeurs des arrangements à douze cordes ; Tony Banks propose des harmonies aux claviers et des lignes de mellotron/ orgue ; Mike Rutherford assure basse et guitare rythmique ; Peter Gabriel apporte la voix, la flûte et l'approche narrative ; John Mayhew officie à la batterie - c'est le seul album officiel du groupe auquel il participe.

L'enregistrement est rapide et concentré. Le groupe dispose d'un répertoire déjà rodé sur scène et choisit d'enregistrer les pièces qu'il joue le plus souvent en concert. La limitation du temps de studio implique des choix instinctifs : peu de temps pour expérimenter longuement, mais assez pour capter une énergie vivante et immédiate.

Atmosphères et ruptures

L'album s'organise autour de six titres, chacun occupant un espace étendu et servant de tableau à une couleur particulière. L'ouverture, " Looking for Someone ", expose des motifs à la fois folk et décalés : guitare acoustique aux arpèges, arrangements sibyllins et un sens de la progression dramatique qui installe l'auditeur. " White Mountain " repose sur un motif de guitare à douze cordes fondamentalement folk ; la mélodie évoque des espaces proches de la nature et développe une imagerie narrative qui renvoie à un

bestiaire sauvage et à la distance.

" Visions of Angels " fait basculer l'album vers un lyrisme plus mystique, porté par des harmonies et des textures de claviers qui ouvrent la perspective vers un prog plus atmosphérique. " Stagnation " fonctionne comme un instrumental tendu, une pièce de contraste où les guitares et les claviers dialoguent dans une progression anguleuse et insistante. " Dusk " installe une accalmie crépusculaire, instant de respiration où la sensibilité folk s'affirme encore, préparant la grande conclusion que constitue " The Knife ".

" The Knife " est le point d'orgue de l'album : morceau long, furieux, presque brutal dans son expression. Le riff d'orgue martelé, la basse rugueuse et la guitare saturée dessinent une marche martiale qui explose dans des sections à haute énergie. Le chant de Peter Gabriel y adopte un rôle dramatique et scénique ; l'interlude parlé, les chœurs de foule et la montée finale font de " The Knife " une préfiguration des ambitions scéniques et narratives qui deviendront la marque de la période à venir. Le morceau condense des préoccupations politiques, l'idéologie de la révolution et la dénonciation des dévoiements violents du pouvoir, transformant la forme chanson en une dramaturgie chantée et instrumentale.

Thèmes, influences et coupes stylistiques

Trespass combine des influences diverses : la tradition folk britannique (douze cordes, récit pastoral), l'approche baroque-pop et les expérimentations psychédéliques tardives. Le groupe transforme les paysages acoustiques en motifs progressifs par l'ajout de nappes de claviers, de ruptures rythmiques et d'ornementations mélodiques. La figure du voyage, de la nature, de la révolte et de la vision mythique traverse l'album, donnant aux textes un caractère allégorique souvent mis en valeur par la mise en scène vocale de Gabriel.

Musicalement, l'équilibre entre parties acoustiques et sections électriques révèle la volonté du groupe de ne pas sacrifier la finesse à la puissance. L'album révèle la capacité à passer du murmure pastoral à la déclaration agressive sans rupture stylistique brutale, mais au contraire par des transitions travaillées.

Anecdotes qui éclairent l'album

Anthony Phillips quitte le groupe peu après l'enregistrement. La raison est liée à une forme intense de trac scénique et d'anxiété qui rendait les concerts de plus en plus insoutenables pour lui. Phillips ressentait physiquement et psychiquement les exigences de la scène, et il choisit de partir pour préserver sa santé mentale. Ce départ laisse le groupe dans une situation délicate mais ouvre la porte à de nouvelles configurations qui feront évoluer le son de Genesis.

" The Knife " porte une généalogie visible : le groupe s'est inspiré de l'impact rythmique et de la violence orchestrale de certains contemporains pour concevoir une pièce aux accents martiaux. L'interlude dramatique de " The Knife " intègre des voix de foule et une narration qui renvoie aux tensions politiques de l'époque ; le morceau capture également,

dans son imagerie, une réflexion sur le destin de toute révolution qui se transforme en autoritarisme. En live, " The Knife " s'étendait souvent bien au-delà de sa version studio, devenant un exercice de catharsis scénique qui liait musique et théâtre.

La pochette et l'ensemble visuel de l'époque participent à l'identité du groupe naissant : l'album installe un univers cohérent entre paroles, musique et geste scénique, et la performance publique devient progressivement un prolongement dramatique de l'œuvre enregistrée.

Conséquences immédiates et héritage

À sa sortie, Trespass ne remporte pas un énorme succès commercial mais il permet au groupe de consolider une base de fans sur la scène universitaire et dans les circuits de concerts. Le disque aide Genesis à se forger une identité artistique crédible et attire l'attention d'un public sensible aux formes longues et aux compositions narrativement riches. Le départ d'Anthony Phillips pousse le groupe à recruter et à réinventer sa dynamique interne ; l'arrivée progressive de nouveaux musiciens et le renforcement de l'approche scénique posent les jalons de l'ère qui suivra, marquée par des albums plus électriques et des performances théâtrales.

Sur le long terme, Trespass s'impose comme un album clef pour comprendre la transition de Genesis : il documente la dernière étape d'un courant pastoral-folk et la première manifestation d'un prog plus dramatique et scénique. L'album conserve une écoute précieuse pour quiconque souhaite saisir l'évolution d'un groupe qui va, au cours des années suivantes, élargir son spectre sonore et narratif jusqu'à devenir l'un des piliers du rock progressif.

Écouter Trespass aujourd'hui

Trespass offre une fenêtre sur un moment de bascule : la voix de Gabriel y reste à la fois fragile et immédiatement habitée, les guitares acoustiques dessinent des paysages, et les élans électriques préludent à des formes scéniques plus ambitieuses. L'écoute restitue la sensation d'un groupe en train d'inventer ses règles : les longues plages, les ruptures de ton, l'intégration d'un discours dramatique au cœur de la musique. Pour l'auditeur contemporain, l'album révèle combien le prog peut naître d'un mélange d'héritages - folk, art rock, psyché - et de la volonté de traduire sur scène des récits aussi bien intérieurs qu'extérieurs.

Gentle Giant

Gentle Giant

©1970 - Vertigo

Discology **Spotify**



Les racines d'un géant progressif

Sorti en novembre 1970, l'album éponyme de Gentle Giant marque l'entrée du groupe britannique dans le paysage du rock progressif. Dès ce premier disque, le groupe impose un univers singulier, mélangeant rock, folk, blues, baroque et jazz, avec des contrepoints vocaux et instrumentaux sophistiqués. L'album se présente comme un manifeste, brut dans sa production mais ambitieux dans ses compositions, annonçant les explorations complexes qui caractériseront la discographie future.

La formation et l'enregistrement

Gentle Giant se constitue autour des trois frères Shulman - Derek, Phil et Ray - tous issus du groupe pop-psychédélique Simon Dupree & the Big Sound. À leurs côtés, Kerry Minnear apporte sa maîtrise des claviers, du mellotron et du piano, ainsi que des instruments variés et des voix supplémentaires. Gary Green occupe le poste de guitariste, tandis que Martin Smith tient la batterie. L'album est enregistré aux Trident Studios à Londres, et Tony Visconti assure la production. Cette configuration permet au groupe d'explorer des arrangements complexes et des textures multiples, donnant une densité orchestrale au disque malgré le format studio limité.

Une œuvre protéiforme

L'album comporte sept titres, chacun explorant des ambiances différentes. L'ouverture, " Giant ", combine orgue Hammond, basse énergique et chant puissant, offrant un aperçu immédiat de la diversité stylistique du groupe. " Funny Ways " propose un moment plus doux et mélancolique, où guitare acoustique et harmonies vocales dialoguent avec des instruments tels que le violon ou le violoncelle, révélant un romantisme sombre.

" Alucard " déploie des effets d'orgue, des motifs nerveux et des voix entremêlées, flirtant avec le free-jazz et le rock avant-gardiste. " Isn't It Quiet and Cold? " contraste avec un climat pastoral et intimiste, mêlant guitare acoustique, piano et percussions légères. " Nothing At All " agit comme un point culminant : près de neuf minutes où se succèdent passages contemplatifs et explosions instrumentales, avec guitares saturées, orgue et voix multiples. Les deux derniers morceaux, " Why Not? " et " The Queen ", explorent respectivement des motifs baroques et une courte pièce instrumentale mystérieuse, concluant l'album sur une note énigmatique.

Polyvalence instrumentale et vocale

La force de Gentle Giant réside dans la polyvalence des membres. Claviers, guitare acoustique et électrique, basse, violon, percussions et divers instruments à vent se combinent selon les besoins de chaque morceau. Le partage du chant entre plusieurs musiciens enrichit l'harmonie et permet des textures vocales complexes. Cette flexibilité devient une signature : chaque titre peut déployer des arrangements variés, des ruptures de tempo et des passages instrumentaux inattendus.

Ambition et singularité

À sa sortie, l'album surprend par son audace et sa diversité. Les compositions mêlent influences classiques, folk et jazz, et certaines structures rappellent le rock baroque. La production, parfois jugée imparfaite, contraste avec la complexité des arrangements, mais cette rugosité contribue à l'énergie brute et immédiate de l'album. Gentle Giant s'impose dès ce premier opus comme un groupe ambitieux, explorant les frontières du rock et du prog avec curiosité et audace.

Héritage

Bien que cet album ne soit pas le plus connu de leur discographie, il reste fondamental pour comprendre l'évolution du groupe. Il établit les bases de l'approche multi-instrumentale, des harmonies vocales sophistiquées et de la multiplicité des genres qui deviendront la marque de Gentle Giant. L'album continue d'intéresser les amateurs de prog et de rock hybride et demeure un témoignage précieux de la créativité et de l'expérimentation à l'aube des années 1970.

L'album exige une attention particulière et une ouverture d'esprit, mais il offre en retour une richesse sonore impressionnante. Mélodies folk, passages dramatiques, envolées rock-progressives et expérimentations instrumentales forment un ensemble cohérent et captivant. Gentle Giant illustre la capacité du rock à devenir art et expérimentation collective, et constitue un incontournable pour quiconque souhaite comprendre les racines du rock progressif britannique.

Ginger Baker’s Air Force

Ginger Baker’s Air Force

©1970 - Polydor

Discology **YouTube**



L'audace d'un big-band rock au Royal Albert Hall

Ginger Baker's Air Force, album éponyme sorti en 1970, incarne un moment singulier dans l'histoire du rock progressif et du jazz-rock. Il marque la volonté d'un des batteurs les plus influents de son époque de dépasser les cadres traditionnels du rock pour créer une expérience musicale collective et ambitieuse.

Une ambition née après Cream

À la suite de la dissolution de Cream en 1968, Ginger Baker souhaite former un projet bien plus vaste qu'un simple groupe rock. Il imagine une formation de type big-band où jazz, rock, influences africaines et improvisation se rencontrent. Pour concrétiser cette idée, il rassemble une équipe de musiciens renommés : Steve Winwood, Ric Grech, Denny Laine, Graham Bond et plusieurs cuivres, flûtes et percussionnistes, donnant à l'ensemble une richesse sonore exceptionnelle. Le groupe se produit dès janvier 1970, et l'enregistrement d'un concert au Royal Albert Hall donnera naissance au double album.

Un live comme laboratoire musical

L'album dure près de 78 minutes et mêle compositions originales, reprises et adaptations de morceaux traditionnels. Il alterne chansons chantées, instrumentaux jazzy et longues improvisations centrées sur la percussion, les vents et l'orgue. Les titres emblématiques tels que " Early in the Morning ", " Toad " ou " Man of Constant Sorrow " illustrent la volonté du groupe d'explorer les thèmes en profondeur, chaque morceau étant développé comme un terrain d'expérimentation.

Entre jazz-rock, blues et premières touches de world music

La musique oscille entre jazz-rock, blues-rock et une afro-fusion encore peu codifiée à l'époque. L'album se distingue par la présence simultanée de saxophones, flûtes, orgue Hammond, violon et percussions africaines, créant une atmosphère riche et originale. Les longues plages instrumentales offrent à l'auditeur une expérience immersive où improvisation et énergie collective dominent.

Réception et postérité

À sa sortie, l'album reçoit un accueil critique mitigé, certains reprochant la qualité sonore et la longueur des improvisations. Pourtant, avec le recul, il est considéré comme un témoignage solide d'une expérience live ambitieuse et est recommandé aux amateurs de jazz-rock et de fusion. Commercialement, l'album rencontre un succès honorable dans les charts américains et britanniques.

Un jalon audacieux et éphémère

" Ginger Baker's Air Force " reste un jalon audacieux dans la carrière de Baker, illustrant sa volonté de repousser les frontières du rock et de valoriser l'improvisation collective. Malgré la brièveté de la formation, cet album demeure un témoignage fascinant de l'époque où les musiciens cherchaient à inventer de nouvelles formes musicales, plus libres et ouvertes, préfigurant le développement de la fusion et du prog.

Quatermass

Quatermass

©1970 - Harvest Records

Discology **Spotify**



Un trio britannique qui réinvente l'orgue Hammond

Quatre ans après les débuts d'un rock britannique en pleine mutation, le trio Quatermass livre en mai 1970 son unique album studio, sobrement intitulé Quatermass. L'occasion pour eux de proposer une vision intense et singulière du rock progressif, portée par un orgue Hammond conquérant et des compositions ambitieuses. Voici un panorama de ce disque oublié mais désormais culte.

Une formation singulière et ambitieuse

Quatermass se forme en 1969 autour de trois musiciens chevronnés : John Gustafson (basse, chant), J. Peter Robinson (claviers) et Mick Underwood (batterie). Leur choix est clair : abandonner la guitare comme instrument principal pour faire de l'orgue Hammond - soutenu parfois par du piano ou d'autres claviers - la colonne vertébrale de leur musique. Ils signent chez le label progressif de l'époque, Harvest Records, ce qui les place parmi les groupes les plus audacieux de leur génération.

La formation puise son nom dans la culture populaire britannique, faisant référence au personnage de science-fiction du professeur Quatermass, incarnation d'un esprit un peu

outsider - ce qui n'est pas sans écho avec le caractère hors normes de leur musique.

Ce choix d'un trio claviers-basse-batterie place Quatermass dans la lignée de groupes comme The Nice : un rock progressif dominé par les claviers, où l'orgue remplace le rôle traditionnel de la guitare, et où les structures se tissent autour de motifs rythmiques puissants et d'atmosphères souvent lourdes.

Un bijou de hard-prog sous tension

" Quatermass " combine rock progressif, hard rock et touches de jazz ou de musique symphonique, pour un résultat à la fois rigoureux et flamboyant. L'album s'ouvre et se referme sur deux pièces instrumentales intitulées " Entropy ", qui agissent comme un prélude et un épilogue mystérieux, dominés par l'orgue et des évocations sonores saisissantes. Entre ces deux repères, le groupe offre une palette variée : de l'énergie brute de " Black Sheep of the Family " à la gravité rêveuse de " Post War Saturday Echo ", en passant par la grâce orchestrale de " Good Lord Knows " et l'intensité saturée de " Up on the Ground ".

Le morceau " Laughin' Tackle " incarne l'ambition maximale du trio : un long instrumental agrémenté d'un ensemble de cordes - violons, altos, violoncelles, contrebasses - qui confère au titre une dimension symphonique inattendue. Ce contraste entre la puissance du rock et la subtilité de l'orchestration démontre la volonté du groupe de repousser les cadres stylistiques traditionnels.

On y trouve aussi des titres comme " Gemini " ou " Make Up Your Mind ", qui mêlent riffs lourds, tempo soutenu et passages progressifs complexes, parfois proches du style que développeront plus tard des groupes de hard-prog ou de proto-metal. L'ensemble donne une cohérence forte et impose une identité sonore immédiatement reconnaissable.

Un disque méconnu à l'époque, devenu culte avec le temps

À sa sortie, " Quatermass " passe presque inaperçu. Le trio se sépare en 1971, après seulement quelques mois d'existence, en raison de faibles résultats commerciaux. Leur unique album oscille alors entre rock progressif et hard rock, un positionnement peut-être trop original pour le grand public de l'époque.

Mais le temps joue en faveur de Quatermass : en 1975, le morceau " Black Sheep of the Family " est repris par Rainbow, ce qui attire l'attention sur l'album. Peu à peu, les amateurs de rock progressif redécouvrent cette perle oubliée, louant la maîtrise des claviers, la puissance des compositions et l'originalité de l'approche. Aujourd'hui, l'album est considéré comme un classique culte, salué pour son mélange unique de heavy rock, de rock progressif et de touches symphoniques.

Les trois musiciens continueront leur carrière chacun de leur côté : Gustafson comme bassiste/chant dans divers projets, Robinson comme claviériste recherché dans des groupes jazz-rock, Underwood poursuivant une trajectoire dans des contextes rock. Mais rien ne rééditera l'énergie et l'unité de ce trio éphémère.

Pourquoi " Quatermass " mérite d'être redécouvert

Cet album incarne une période charnière du rock britannique, quand certains groupes cherchent à mêler puissance, virtuosité et audace formelle. L'absence de guitare comme instrument dominant en fait une œuvre singulière, souvent déroutante, mais radicale dans son exigence. L'orgue Hammond, les arrangements orchestraux, la voix sombre et grave, le jeu de batterie incisif : tout concourt à créer une atmosphère souvent sombre, parfois lyrique, toujours intense.

Pour un amateur de rock progressif - ou simplement de rock audacieux - " Quatermass " offre une expérience qui dépasse les cadres habituels du genre. Il préfigure des évolutions vers le hard-prog, le heavy prog et le proto-metal, tout en restant fidèle à l'esprit expérimental du début des années 70. Redécouvrir cet album, c'est comprendre un pan discret mais essentiel de l'histoire du rock britannique.

Van Der Graaf Generator

The Least We Can Do Is Wave To Each Other

©1970 - Charisma

Discology **Spotify**



Un tournant majeur pour un rock qui bascule dans l'ombre

Avec The Least We Can Do Is Wave to Each Other, publié en février 1970, le groupe britannique Van der Graaf Generator affirme une nouvelle identité, lourde, obsédante et résolument tournée vers un rock progressif teinté d'angoisse, de mysticisme et de radicalité musicale. C'est leur deuxième album studio, mais le premier véritable album officiel du groupe, celui qui marque la naissance d'un son distinctif, sombre et visionnaire.

Enregistré en seulement quatre jours, du 11 au 14 décembre 1969 dans les studios Trident de Londres, ce disque bénéficie d'une liberté créative rare : produit par John Anthony, le groupe dispose d'un cadre souple qui leur permet d'explorer des territoires sonores encore inédits, sans concession.

Une palette sonore radicale : contraste, contraste, contraste

Dès l'ouverture, " Darkness (11/11) " impose la couleur : atmosphère menaçante, envolées de saxophone, orgue lancinant, voix à la fois fragile et incantatoire - un début qui annonce la tension permanente entre émotion et malaise, entre beauté et césure.

Puis surgit " Refugees ", respiration mélancolique et intime, bercée d'orgue et de violoncelle, refuge nostalgique dans un monde déjà en déliquescence. Le contraste est brutal mais volontaire, montrant la capacité du groupe à naviguer entre douceur et intensité, entre introspection et déchirure.

Avec " White Hammer ", musique et paroles se chargent d'obscurité et de ferveur presque mystique : récit sombre d'inquisition, la montée en puissance instrumentale s'accompagne d'une montée de tension dramatique, saxophone hurlant, orgue saturé, batterie martelée - un cocktail déstabilisant annonçant les excès et la théâtralité de ce que le rock progressif peut offrir dans ses retranchements.

D'autres compositions plus brèves comme " Whatever Would Robert Have Said? " ou " Out Of My Book " apportent des respirations, oscillant entre calme inquiétant et flottement mélodique, préparant le terrain pour l'apothéose finale.

Enfin " After The Flood ", pièce finale de plus de 11 minutes, se révèle comme un manifeste : une vision apocalyptique de destruction, portée par des crescendos instrumentaux, une tension dramatique extrême, des changements d'atmosphère et une intensité vocale bouleversante. La musique passe de la contemplation à la dévastation, projetant l'auditeur dans un chaos contrôlé, poésie sombre d'un monde expié.

Textes d'ombre, voix contrastées : l'art de l'effroi introspectif

Les paroles, majoritairement signées par Peter Hammill, explorent des thèmes variés et audacieux : exils, amitiés brisées, sorcellerie, réflexion sur la foi, apocalypse, questionnement existentiel. L'album navigue entre la vulnérabilité humaine et la rage cosmique.

La voix de Hammill, tour à tour douce, suppliante, agressive, incantatoire, traverse l'album avec un contrôle impressionnant : elle sait murmurer l'espoir et hurler le désastre, reflétant les dualités de l'âme humaine. Cette dualité fait partie de l'ADN du disque, entre mélancolie et violence, intériorité et souffle cataclysmique.

Impact critique et héritage

À sa sortie, l'album marque un tournant : pour la première fois, Van der Graaf Generator entre dans le Top 50 des charts britanniques. Critiques et fans perçoivent immédiatement la singularité du groupe : là où beaucoup de groupes prog flirtent avec la virtuosité ou la légèreté psychédélique, cet album impose une esthétique sombre, âpre, habitée, qui deviendra une marque de fabrique du groupe.

Aujourd'hui, The Least We Can Do Is Wave to Each Other apparaît comme l'un des jalons essentiels du rock progressif britannique des années 70. Il incarne un pont entre rock, jazz, atmosphères gothiques et existentialisme poétique : un disque qui n'offre pas de confort, mais qui provoque, questionne, secoue.

Cet album reste d'une brûlante actualité. Ses paroles, sa musique, sa colère contenue, sa

fragilité, résonnent comme un avertissement et un miroir. Écouter The Least We Can Do Is Wave to Each Other aujourd'hui, c'est accepter de plonger dans une œuvre intemporelle, douloureuse, magnifique et nécessaire. Pour tout amateur de rock progressif désireux de sonder les origines d'un son sombre et audacieux, cet album est une étape incontournable.

Barclay James Harvest

Once Again

©1971 - Harvest Records

Discology **Spotify**



Un nouveau souffle pour le rock pastoral britannique

L'album Once Again, paru en 1971, marque le véritable passage de Barclay James Harvest à une forme de rock plus ambitieuse, mêlant influences rock, folk et orchestrations symphoniques. Alors que leur premier effort restait relativement modeste, ce second opus assume pleinement une esthétique raffinée où le rock se teinte de mélancolie, de grandeur et de sensibilité.

Quand guitare, Mellotron et orchestre s'unissent

Dès " She Said ", l'ouverture de l'album, la guitare électrique se marie au Mellotron et installe une atmosphère sombre et intense, posant les bases d'une musique faite de contrastes. Le groupe ne cherche pas la légèreté : chaque morceau ambitionne une profondeur émotionnelle, qu'il s'agisse de la ballade anti-guerre " Song for Dying ", de la rêverie mélancolique " Galadriel " ou de la dramatisation orchestrale de " Mocking Bird ". Le recours à un orchestre symphonique, dirigé par Robert John Godfrey, apporte aux morceaux une dimension cinématographique rare pour l'époque, tandis que le Mellotron de Stuart Wolstenholme ajoute des textures planantes, parfois inquiétantes, souvent envoûtantes.

Entre intimité, émotion et grandeur épique

L'équilibre entre passages intimistes et envolées grandioses donne à l'album une palette émotionnelle riche : " Vanessa Simmons " et " Lady Loves " offrent des respirations plus douces et mélodiques, tandis que " Ball and Chain " injecte un souffle rock plus brut, presque bluesy. Mais c'est " Mocking Bird " qui résume le mieux l'ambition du groupe : partant d'un climat feutré, le morceau évolue vers un crescendo orchestral intense, fusionnant mélodie, puissance rock et sensibilité progressive - un parfait manifeste de ce que le rock britannique des années soixante-dix peut offrir quand il ose mêler tradition et

innovation.

Un succès musical mérité et une influence durable

À l'époque de sa sortie, Once Again permet à Barclay James Harvest de poser les bases d'un style identifiable - celui d'un rock sentimental, orchestral, mélodique - qui séduira un public sensible à l'émotion autant qu'à la sophistication. Avec le temps, l'album acquiert le statut de référence pour ceux qui apprécient un rock progressif " romantique ", capable de convoquer l'intime et le grandiose sans renier l'accessibilité. Les rééditions successives, notamment celle de 2023, redonnent à ces morceaux la profondeur sonore et la richesse d'arrangements qu'ils méritent, permettant à une nouvelle génération d'auditeurs de les redécouvrir.

Parce qu'il montre qu'un groupe de rock peut conjuguer sensibilité, ambition et authenticité, Once Again conserve une place singulière dans l'histoire du rock progressif. Il prouve que faute de vouloir épater par la virtuosité, on peut toucher - profondément - par la mélodie, l'émotion, la nuance. Pour tout amateur de prog, nostalgique ou curieux, revenir à cet album, c'est retrouver un moment où la musique épouse la mélancolie et la grandeur, l'intime et l'épique, le cœur et l'esprit.

Emerson, Lake & Palmer

Pictures At An Exhibition

©1971 - Island Records

Discology **Spotify**



Un pari audacieux : transposer un classique au cœur du rock

Avec Pictures At An Exhibition, sorti en novembre 1971, Emerson, Lake & Palmer livre un album live qui s'impose immédiatement comme un jalon du rock progressif. Enregistré le 26 mars 1971 au Newcastle City Hall, le disque propose une adaptation - libre mais puissante - de la suite " Tableaux d'une exposition " de Modest Mussorgsky, revisité à travers le prisme du rock, du Hammond, du Moog et d'une sensibilité moderne.

Le pari est audacieux : peu de groupes avant eux avaient osé mêler musique classique et énergie rock dans un contexte live. Le choix de rejeter la guitare électrique traditionnelle au profit des claviers - orgue, synthétiseurs, orgue Hammond - place l'accent sur la puissance atmosphérique, l'intensité dramatique et la capacité à remodeler un univers musical entier.

Une suite réinventée : entre fidélité et liberté

L'adaptation de Mussorgsky conserve l'esprit des " Promenades " rejoignant plusieurs des tableaux originaux, tout en les transformant : " The Gnome ", " The Old Castle ", " The Hut of Baba Yaga ", " The Great Gates of Kiev " deviennent des escales sonores traversées par le trio, mêlant fuzz-bass, synthé, orgue, batterie, chant et plages instrumentales intenses.

Entre ces morceaux, le groupe insère des créations originales - " The Sage ", " Blues Variation ", " The Curse of Baba Yaga " - qui enrichissent la palette expressive de l'album. Cette hybridation, mélange de respect pour l'œuvre classique et de liberté créative, donne au disque une dynamique unique : parfois solennel, parfois brutal, toujours captivant.

L'album s'achève avec " Nut Rocker ", clin d'œil rock très libre à la " Danse des soldats de plomb " de Piotr Tchaïkovski (via une adaptation rock populaire des années 60). Cet ajout, plus léger et presque décalé, offre une conclusion spectaculaire et énergique à l'ensemble, rompant avec la solennité précédente tout en soulignant l'esprit " rock " du projet.

Entre virtuosité, énergie et spectacle

Chaque membre du trio - claviers, basse/chant, batterie - contribue à faire de ce live un moment d'intensité hors norme. L'orgue et le Moog de Keith Emerson envahissent l'espace sonore, la basse et la voix de Greg Lake oscillent entre douceur et force, tandis que la batterie de Carl Palmer porte les morceaux avec précision et puissance.

Le son du live - direct, parfois brut - participe aussi à l'impact : loin d'être aseptisé, l'enregistrement restitue l'énergie du concert, la spontanéité, les tensions, les envolées. On a le sentiment d'être plongé dans une performance totale, où rock, classique, théâtre sonore et émotion se confondent.

Un pont entre deux mondes

À sa sortie, Pictures At An Exhibition provoque des réactions contrastées : certains applaudissent l'audace et l'énergie, d'autres regrettent l'éclat de la guitare ou l'écart avec l'œuvre originale. Mais le succès commercial est réel : l'album atteint le top 3 des charts britanniques et le top 10 aux États-Unis, ce qui témoigne de son impact immédiat.

Avec le recul, cet album apparaît comme un pionnier de ce que l'on appellera le " classical rock " ou " rock symphonique ". Il a inspiré des générations de musiciens et d'auditeurs, prouvant qu'un groupe de rock peut s'emparer d'un patrimoine classique, le réinventer et l'incarner avec la fougue du live.

Family

Fearless

©1971 - Teldec

Discology **Spotify**



Un tournant et un nouveau souffle

En octobre 1971 le groupe britannique Family publie Fearless, son cinquième album studio. Cet enregistrement marque l'arrivée de John Wetton - au poste de bassiste et vocaliste - en remplacement de John Weider. Ce changement de line-up influe profondément sur la dynamique du groupe : la basse de Wetton apporte à la fois puissance et précision, et son chant s'ajoute à celui de Roger Chapman pour enrichir le spectre vocal. L'arrivée de Wetton coïncide avec une période de pleine maturité pour le groupe, qui affine ses ambitions entre rock, folk, blues et touches progressives.

Un art de la diversité - du boogie au rock progressif

Fearless est un disque à l'identité plurielle, capable de naviguer entre styles avec une réelle cohérence. L'ouverture, " Between Blue and Me ", combine sensibilité et tension, installe une atmosphère mélancolique empreinte de douleur et de nostalgie. Viennent ensuite " Sat'd'y Barfly ", au ton plus léger, presque festif, flirtant avec le boogie et le saloon-rock, et " Larf and Sing ", qui mêle harmonie a cappella et guitares acoustiques, contrastant avec des morceaux plus électriques ou sombres.

Parmi les temps forts de l'album, " Spanish Tide " se distingue par ses harmonies vocales - parfois partagées entre Chapman et Wetton - et une couleur mélodique évoquant les influences folk ou world-rock, tandis que " Save Some for Thee " et " Take Your Partners " poussent le groupe vers un rock plus intense, parfois rugueux, parfois hypnotique. " Blind " fait preuve d'une tension dramatique, la voix puissante de Chapman se mêlant à une instrumentation dense. L'album se conclut avec " Burning Bridges ", morceau marquant à la fois pour sa mélodie efficace, son émotion et la densité des arrangements, clôturant l'album sur une note à la fois mélancolique et affirmée.

Une production soignée et un son forgé dans l'urgence

Enregistré à Olympic Studios à Londres, Fearless bénéficie d'une production sobre mais efficace, capable de restituer la puissance du groupe tout en ménageant les nuances - guitares, basse, percussions, cuivres ponctuels, claviers et voix. L'abandon du violon (présent sur certains albums antérieurs) et le recentrage sur une instrumentation rock/folk/rock-blues donnent un son plus compact, plus direct, tout en conservant une certaine finesse.

Le mélange des voix - parfois complémentaires, parfois contrastées - et l'équilibre entre moments d'électricité et de douceur font de cet album une œuvre aux multiples visages, loin des schémas rigides.

Une trajectoire singulière dans l'histoire du groupe

À sa sortie, Fearless s'inscrit dans un moment charnière pour Family : le groupe, parfois associé au psychédélisme de ses débuts, affirme ici une orientation plus compacte et plus incisive. Le public remarque cette évolution et accueille l'album avec une curiosité bienveillante, sensible à l'équilibre nouvellement trouvé entre énergie brute et raffinement mélodique. Cette réception tient autant à la cohérence de l'écriture qu'à l'alchimie nouvelle apportée par John Wetton, dont la présence transforme subtilement la dynamique interne. L'album se forge ainsi une réputation durable, non comme un simple jalon dans une discographie prolifique, mais comme une étape décisive dans l'affirmation d'un style à la fois terrien, expressif et profondément humain.

Un disque qui respire encore, entre rugosité et lyrisme

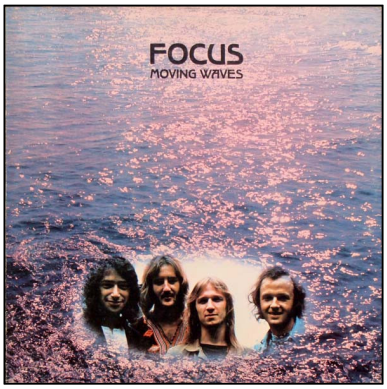
Revenir à Fearless, c'est éprouver la vitalité d'un rock qui n'a jamais cherché à se travestir. Le mélange de voix, la tension instrumentale et les contrastes d'atmosphère donnent le sentiment d'un groupe au travail, soudé mais toujours animé par une certaine impatience créatrice. L'album garde aujourd'hui une fraîcheur singulière, nourrie par son absence de maniérisme et par cette façon qu'a Family de mêler spontanéité et élégance sans jamais forcer le trait. Sa force réside dans ce souffle direct, cette humanité sonore qui traverse chaque morceau et en prolonge l'écho bien au-delà de son époque.

Focus

Moving Waves

©1971 - Blue Horizon

Discology **Spotify**



Une mue audacieuse pour le groupe néerlandais

En 1971 le groupe néerlandais Focus publie son second album studio, connu sous les titres Moving Waves ou Focus II. Cette sortie marque un tournant décisif, à la fois dans la composition du groupe - avec l'arrivée du batteur Pierre van der Linden et du bassiste/chanteur Cyril Havermans - et dans son ambition artistique. Le quatuor choisit d'explorer un rock progressif mêlé à des influences classiques, jazz et hard-rock, tout en conservant un goût prononcé pour l'expérimentation.

L'enregistrement, réalisé à Londres au printemps 1971 sous la houlette du producteur Mike Vernon, donne naissance à un disque d'une densité surprenante, où chaque membre apporte sa virtuosité - flûte, orgue, guitare, basse, batterie - au service d'un son riche et varié.

Un kaléidoscope musical : de la chanson folle à l'épopée instrumentale

L'album s'ouvre sur un morceau devenu emblématique : Hocus Pocus juxtapose un riff de guitare incisif à des envolées vocales insolites - yodel, sifflements, scat - et des orgues flamboyantes. Ce mélange de hard-rock, d'humour et d'énergie brute capte immédiatement l'attention et fixe l'identité de Focus. Mais réduire Moving Waves à ce seul titre serait réducteur : l'album contient également des pièces plus nuancées, comme Le Clochard - guitare acoustique délicate sur fond de Mellotron -, Janis, pièce douce où la flûte s'exprime avec sensibilité, ou encore la courte mais atmosphérique Moving Waves. Ces morceaux témoignent d'une palette émotionnelle large, oscillant entre légèreté, mélancolie et introspection.

Le véritable sommet de l'album se trouve sur la face B : la suite monumentale Eruption, d'une durée de plus de vingt minutes, enchaîne mouvements lyriques, jams électriques, ruptures rythmiques, improvisations jazzy ou bluesy, et culminations dramatiques. Véritable odyssée sonore, " Eruption " affirme la capacité du groupe à passer de l'intime à l'épique, du feutré à la déflagration, dans un équilibre toujours instable - ce qui en fait un morceau marquant de l'âge d'or du rock progressif.

Un album-phare entre succès populaire et intégrité artistique

À sa sortie, Moving Waves dépasse les frontières du simple cercle des amateurs de prog. Le succès de " Hocus Pocus " permet au groupe d'atteindre un public large, tandis que l'ensemble de l'album imprime dès 1971 l'idée que Focus peut combiner virtuosité, créativité et accessibilité. L'album s'impose comme un jalon du rock européen, capable de séduire autant les mélomanes exigeants que les auditeurs en quête d'énergie et d'originalité.

Avec Moving Waves, Focus affirme qu'un groupe de rock peut être à la fois inventif, technique, fantasque et accessible, qu'il peut explorer des arrangements complexes tout en conservant une dimension humaine, vivante, joyeuse ou dramatique.

L'intemporalité d'une aventure audacieuse

Réécouter Moving Waves aujourd'hui, c'est mesurer l'audace d'un disque qui refuse la facilité, privilégie l'aventure sonore et repousse les barrières. Entre virtuosité, humour, mélancolie, tension et libération, l'album traverse les décennies sans perdre de sa fraîcheur. Pour qui s'intéresse au rock progressif ou simplement à la musique comme expérience - brute, complexe, libre - ce disque reste un fervent rappel que le rock peut être audacieux, surprenant, multiple.

Jenghiz Khan

Well Cut

©1971 - Barclay

Discology **YouTube**



Une formation belge audacieuse

Originaire de Belgique, Jenghiz Khan voit le jour en 1970, formé par des musiciens issus de groupes comme The Tim Brean Group ou Les Partisans. Le line-up rassemble Tim Brean aux claviers, Big Friswa à la guitare, Christian Servranckx à la batterie et Pierre Raepsaet (alias Rapsat) à la basse et au chant. Dès ses débuts, le groupe ambitionne de mêler hard rock, rock psychédélique et touches progressives, avec une instrumentation dominée par l'orgue, le piano, parfois le clavecin, la guitare, la basse et la batterie. Un journaliste belge, Piero Kenroll, joue le rôle de parolier et de directeur artistique pour l'album.

Le nom même du groupe, inspiré du conquérant mongol, suggère l'énergie brute et l'impact qu'ils recherchent - une image volontairement audacieuse, reflétant l'attitude scénique percutante et le caractère musclé de Big Friswa. Cette volonté de puissance et de grandiloquence se retrouve dans l'unique album du groupe, Well Cut, publié en 1970 (ou 1971 selon les pressages) sur le label Barclay Records.

Les enregistrements de l'album ont été effectués dans un des rares studios belges capables de proposer un enregistrement sur huit pistes : c'était le studio Reward, près d'Anvers - un luxe rare à l'époque en Belgique.

La pochette originale de l'album ne fut pas confiée à un graphiste rock classique : c'est un caricaturiste du magazine belge de l'époque qui en a assuré la réalisation. Cela donne à l'album une dimension visuelle un peu décalée, presque iconoclaste, qui renforçait l'identité hors normes du groupe.

Un disque de contrastes et de dynamique

Well Cut propose huit titres variés qui illustrent toutes les facettes du groupe. L'ouverture " Pain " combine un chant a cappella initial puis s'emballe en cavalcade heavy aux riffs intenses, ponctuée de sections acoustiques et de changements de climat typiques du hard-prog de l'époque. " The Moderate " s'appuie sur un orgue profond, martelé par une rythmique puissante, tandis que " Hard Working Man " déploie un rock rugueux guidé par la guitare et les claviers. À l'inverse, " The Lighter " adopte une tonalité plus douce, presque psychédélique, offrant un contraste apaisé dans la violence ambiante. Enfin " Trip To Paradise ", long morceau de plus de dix minutes, constitue le sommet de l'album : oscillant entre passages organiques, interludes acoustiques, solos de guitare saturée et

développements progressifs, il incarne l'ambition du groupe de fusionner intensité, atmosphère et aventure musicale.

Ce mélange d'énergie brute, de mélodies contrastées, d'orgue dominateur, de guitares rugueuses et de rythmes soutenus donne à Well Cut un cachet singulier : celui d'un disque construit sur l'écart, la surprise, les ruptures constantes et une impression d'aventure permanente - comme si le groupe refusait la linéarité pour privilégier le heurt, l'audace et l'instantanéité.

Sur scène, le groupe jouait avec une telle intensité que leur réputation de " furieux du rock belge " devint légendaire : on raconte qu'à un festival - en 1971 - leur performance faillit faire s'écrouler le chapiteau tant le son et la ferveur étaient puissants.

Un témoin d'une scène belge en effervescence

À la sortie de l'album, Jenghiz Khan apparaît comme l'un des rares groupes belges capables de rivaliser, en termes d'énergie et de style, avec les grandes formations de hard-rock et de proto-metal britanniques ou américains de l'époque. Leur réputation scénique - forgée lors de nombreux concerts et festivals - contribue à asseoir un statut de groupe culte au sein de la scène underground.

Malgré une carrière courte - le groupe disparaît dès 1971 - Well Cut s'impose avec le temps comme une des pierres angulaires du rock progressif et hard-rock belge des années 70. L'album séduit aujourd'hui des collectionneurs et amateurs du genre, sensibles à son intensité, sa diversité et son caractère brut, sans fioritures.

Revenir aujourd'hui à Well Cut, c'est plonger dans un fragment d'histoire du rock belge souvent méconnu, mais d'une vitalité intacte. L'album incarne un moment où des musiciens audacieux se sont donnés les moyens de leurs ambitions : mixer hard rock, psychédélisme, prog, improvisation et émotion brute. Pour tout passionné de rock seventies, de grooves puissants ou de pépites oubliées, Well Cut offre une écoute à la fois rugueuse et surprenante - un témoignage vibrant de ce que le rock pouvait être quand il osait l'urgence et l'aventure.

Madura

Madura

©1971 - CBS

Discology **Spotify**



Origines et contexte

Madura est un groupe de jazz rock et rock psychédélique originaire de Chicago, né après la dissolution de Bangor Flying Circus. Leur premier et unique LP, Madura, sort en 1971 sous la production de James William Guercio, célèbre pour ses collaborations avec Chicago et plusieurs formations majeures de l'époque. Le groupe se distingue par un son unique, mélange d'influences psychédéliques et de jazz fusion, mariant rythmes complexes et harmonies sophistiquées.

Une formation aux talents complémentaires

Le trio se compose de Hawk Wolinski, ancien membre des Shadows of Knight, aux claviers et à la guitare, Alan DeCarlo à la basse et Ross Salomone à la batterie. Ensemble, ils construisent une texture sonore dense où les guitares électriques et les claviers dominent, soutenus par des lignes de basse imposantes et des percussions nerveuses. L'album, bien que proche du rock progressif de l'époque, se distingue par une approche expérimentale, plus audacieuse et moins conventionnelle que beaucoup de productions contemporaines.

Techniques et innovations en studio

La production de Guercio confère à Madura un soin particulier : équilibre précis entre les instruments, spatialisation subtile et textures claires. Les claviers de Wolinski, notamment le Moog, occupent une place centrale, tandis que les guitares alternent entre riffs psychédéliques et improvisations jazz. Les percussions, enregistrées avec densité, apportent une dimension rythmique intense et structurante.

L'album se caractérise également par une utilisation créative des effets de studio, avec des transitions fluides et des dynamiques bien gérées. Les arrangements, souvent complexes, laissent suffisamment d'espace pour les improvisations, tout en maintenant une cohérence structurelle, démontrant une vision musicale audacieuse et maîtrisée.

Héritage et écoute contemporaine

Bien que Madura n'ait pas rencontré un succès commercial notable, l'album reste un témoignage fascinant de l'innovation musicale de son époque. Il illustre la capacité d'un groupe à fusionner jazz, rock progressif et psychédélisme, tout en conservant une identité sonore distincte. Pour les amateurs de rock expérimental et de fusion des années 1970,

Madura demeure un disque incontournable, à la fois exigeant et captivant.

Octopus

Restless Night

©1971 - Essex Records

Discology **Spotify**



Un groupe anglais au carrefour des scènes beat et psyché

Octopus est un groupe originaire de Hatfield, près de Londres - il naît en 1967 lorsque le groupe local The Cortinas change de nom et d'orientation musicale. Au départ formé autour de Paul Griggs et son frère Nigel Griggs, avec Rick Williams et un batteur, le groupe s'engage dans le sillon de la beat-pop britannique de la fin des sixties.

Avec le temps, le line-up évolue : Brian Glascock remplace le batteur original, puis des départs conduisent à une refonte partielle - John Cook (claviers) et Malcolm Green (batterie) terminent l'enregistrement de l'album.

Le groupe partage la scène avec des noms majeurs de l'époque - parmi leurs premières parties : Yes, Humble Pie ou encore Status Quo - ce qui montre qu'il évolue dans un milieu rock britannique en pleine mutation.

Voyage dans la pop-psych anglaise

En avril 1971 sort l'unique LP du groupe, Restless Night, sur le label Penny Farthing Records. Cet album reflète la transition de la fin des années 60 vers les premières formes de rock progressif / pop-psychédélique des années 70.

Musicalement, l'album mêle guitare fuzz, orgue psychédélique, mélodies pop à l'anglaise (" Beatlesque " selon certains), harmonies vocales soignées, et touches plus ambitieuses évoquant une orientation proto-progressive. Le disque oscille entre pop, psychédélisme, moments mélancoliques et éclats plus nerveux : un bel exemple de ce que la scène britannique peut offrir quand elle cherche à sortir des sentiers du blues ou du beat " pur ".

Des complexités derrière la simplicité apparente

Ce qui rend Restless Night intéressant - au-delà de son charme vintage - c'est le mélange : certains titres sont courts, efficaces, presque pop-radio (" Summer ", " I Say "), tandis que d'autres poussent vers des déclinaisons plus ambitieuses, jouant sur l'orgue, les textures, le groove. Cette dualité pop / psyché / prog préfiguré en fait un disque hybride, difficile à

classer mais riche.

Le fait qu'il soit le seul LP du groupe ajoute à son aura : Octopus ne laissera pas de suite directe - le groupe se séparera en 1972 - ce qui transforme l'album en objet unique, témoignage d'un moment précis de la scène britannique.

Aujourd'hui, Restless Night est souvent cité par des passionnés de psyché ou de pré-prog britannique comme un disque de référence, une curiosité charmante, représentative d'une période où les frontières stylistiques étaient poreuses - entre pop, psyché, rock et premières idées progressives.

Cet album offre des mélodies accrocheuses tout en flirtant avec l'âme du rock psychédélique,

et parfois d'un proto-prog discret. Pour l'amateur de rock progressif, de pop-psychédélique ou d'histoire des musiques anglo-saxonnes, c'est une perle - brève, un peu fragile, mais sincère, vivante et profondément attachante.

Osibisa

Osibisa

©1971 - MCA

Discology **Spotify**



Aux racines d'une musique sans frontières, un souffle afro-rock

L'album éponyme Osibisa, paru en 1971, marque l'émergence d'un projet musical pionnier : de jeunes musiciens venus d'Afrique de l'Ouest et des Caraïbes se réunissent à Londres pour mêler leurs héritages - highlife, afro-beat, percussions, cuivres, jazz, rock - dans une formule novatrice, jubilatoire et généreuse. L'identité du groupe repose sur cette leçon d'ouverture : rythmes africains entremêlés à l'énergie du rock et à la puissance des arrangements jazz/funk, le tout porté par une esthétique cosmopolite et festive.

Le nom même, choisi dans la tradition de l'afrobeat et du highlife, incarne cette volonté de rendre hommage aux racines tout en projetant une vision universelle.

Un line-up interculturel et une distribution instrumentale unique

L'album réunit une formation riche et diverse : saxophone, flûte, cuivres, orgue, claviers, percussions africaines, guitare électrique, basse - le tout combiné pour créer une densité sonore rare, rythmée mais raffinée. Parmi les musiciens : Teddy Osei (ténor sax, flûte, percussions, chant), Sol Amarfio (batterie, percussions), Mac Tontoh (trompette, flugelhorn, percussions), Spartacus R (basse, percussions), Wendell Richardson (guitare, chant), Robert Bailey (claviers, piano, timbales), et Loughty Lasisi Amao (sax, baguettes africaines, congas). Cette mosaïque de talents et d'instruments donne immédiatement à l'album sa singularité.

Un voyage sonore entre groove, transe et mélodie

L'album s'ouvre sur un morceau cérémonial, avant que la musique ne se déploie dans un groove irrésistible. Les titres suivants mettent en lumière l'art des cuivres, de la flûte, des voix et des percussions, créant un cocktail vibrant mêlant tradition et modernité. D'autres plages explorent des registres variés : funk, jazz, rock, soul, highlife, parfois proche de l'afrobeat, toujours avec énergie. Les arrangements alternent entre éclats cuivrés, grooves percussifs, sauts mélodiques et instants improvisés - un équilibre entre rigueur rythmique et liberté expressive.

Une pochette devenue symbole et un pari graphique

La pochette de l'album se distingue par son imagerie onirique et fantastique - éléphant ailé, couleurs vives, univers surréaliste - qui transcende la simple illustration pour devenir un véritable symbole visuel d'une musique hors frontières. Ce parti-pris esthétique annonce une ambition globale : rendre l'afro-rock visible, attractif et universel.

Un accueil enthousiaste et un impact durable

Dès sa sortie, l'album connaît un succès relatif, mais suscite l'admiration pour son audace. Il joue un rôle important dans l'introduction de la musique africaine et afro-caribéenne au public occidental. Plusieurs morceaux deviennent des classiques pour les fans du groupe et des amateurs de world-rock, et les rééditions permettent de redécouvrir ce premier souffle créatif.

Argent

Hold Your Head Up

©1972 - Embassy

Discology YouTube



Une formation née des cendres des Zombies

Lorsque Rod Argent fonde son groupe éponyme à la fin des années 1960, il cherche à prolonger l'héritage des Zombies tout en ouvrant la voie vers un rock plus affirmé, centré sur les claviers et sur une écriture plus ambitieuse. La présence de Russ Ballard, guitariste et chanteur, Jack Lancaster à la basse et Bob Henrit à la batterie donne rapidement à la formation une identité solide, entre rock progressif, hard-rock léger et pop sophistiquée.

Un album qui cristallise une ambition

En 1972 paraît All Together Now, troisième album du groupe et point culminant de leur période créative. L'album se présente comme un ensemble cohérent où se mêlent riffs puissants, harmonies vocales étirées et une écriture imprégnée par l'influence du rhythm and blues et de la musique classique. Rod Argent accorde une place centrale à l'orgue Hammond, qu'il utilise pour structurer les crescendos, soutenir les refrains et orienter l'élan narratif de chaque morceau.

Quand un riff d'orgue rencontre le rock

" Hold Your Head Up " s'impose immédiatement comme une déclaration d'intention : dès les premières secondes, un motif d'orgue Hammond, scintillant et affirmé, installe une tension avant que la rythmique basse-batterie ne s'abatte comme un uppercut rock. À la guitare, les accords fermés renforcent l'énergie brute, tandis que le chant - emmené par Russ Ballard - mêle urgence et mélodie. À mi-chemin, l'orgue reprend le dessus pour un solo flamboyant, presque cathartique, qui transforme le morceau en un véritable manifeste sonore.

Cette alchimie instrumentale fait de " Hold Your Head Up " moins une simple chanson qu'un collage libre où rock dur, inspiration prog et touches soul-blues cohabitent sans compromis. Le mélange donne un son large, baroque à certains moments, rugueux à d'autres - un son typique d'un rock britannique en mutation, à la croisée du hard, du prog et du rock " classique ".

Un disque entre lumière et tension

Mais réduire All Together Now au succès de son single serait passer à côté d'un album subtil et varié. Des titres plus introspectifs révèlent un autre versant du groupe, moins flamboyant mais plus nuancé, où les arrangements montrent un sens du détail remarquable. Les passages instrumentaux s'appuient souvent sur la précision rythmique de Bob Henrit, tandis que les lignes de basse soutiennent des harmonies parfois délicates, parfois plus rugueuses. Les morceaux plus dynamiques laissent, eux, s'exprimer l'alchimie entre guitare et claviers.

Un héritage qui dépasse son époque

Avec le recul, All Together Now apparaît comme l'un des disques où le rock britannique franchit un seuil, conciliant accessibilité et ambition. L'album ne bouleverse pas le paysage progressif, mais il joue un rôle essentiel dans la transition entre la pop psychédélique des années 60 et un rock des années 70 plus ample, plus robuste, plus orchestré. La place singulière du groupe, jamais totalement prog, jamais complètement pop, fait de ce disque un jalon particulier dans l'histoire du rock anglais

.

Brian Auger’s Oblivion Express

Second Wind

©1972 - Polydor

Discology **Spotify**



Une mutation décisive et un nouvel élan

Sorti en 1972, Second Wind marque un tournant dans la carrière d'un des groupes les plus novateurs de la scène britannique de jazz-rock. Pour la première fois, le groupe accueille au chant Alex Ligertwood, et cette arrivée transforme profondément le visage musical d'Oblivion Express. Le leader, Brian Auger, peut alors libérer ses ambitions de fusion, combinant jazz, funk, rock et improvisation grâce à un line-up renouvelé, plus cohérent et plus expressif. L'album, troisième effort studio du groupe, est également le premier à refléter pleinement la direction artistique qu'Auger cherchait depuis les débuts : groove organique, son d'orgue Hammond massif, compositions ouvertes et sections vocales capables de porter l'énergie du jazz-rock vers un public élargi.

Entre groove, jazz-rock et ambiance funk

Les morceaux de Second Wind naviguent entre groove chaloupé, jazz-rock nerveux et passages plus contemplatifs. L'orgue Hammond d'Auger domine la texture sonore, soutenu par la basse de Barry Dean, la batterie précise de Robbie McIntosh, la guitare de Jim Mullen et la voix expressive d'Alex Ligertwood. La reprise de Freedom Jazz Dance, initialement composée par Eddie Harris, constitue l'un des sommets du disque : le titre associe un shuffle intense, des accords d'orgue modulés et des improvisations fluides, trouvant un équilibre subtil entre rigueur jazz et énergie rock.

Un album aux respirations maîtrisées

D'autres morceaux comme Somebody Help Us ou Second Wind montrent l'aptitude du groupe à alterner énergie brute et atmosphères apaisées. L'équilibre entre densité et légèreté contribue à la cohérence de l'ensemble. Chaque morceau joue sur les contrastes de dynamiques, sur des lignes de basse souples, des rythmes nets et des interventions solistes qui enrichissent l'architecture du disque sans jamais rompre son unité.

Une synthèse réussie entre jazz, rock et soul

Ce qui rend Second Wind remarquable, c'est la façon dont l'album maintient un équilibre constant entre ses différentes influences. Il ne se contente pas d'une virtuosité instrumentale propre au jazz-rock : il y injecte un sens du groove marqué, une dimension soul dans le chant et une chaleur organique issue du rock. La guitare et l'orgue dialoguent, les lignes vocales s'intègrent dans une écriture attentive aux textures et aux dynamiques, et l'ensemble donne naissance à un disque dense mais accessible.

Une pierre angulaire de la fusion britannique

Second Wind représente une étape charnière dans l'évolution du groupe. Il établit pour Brian Auger une esthétique qui influencera bien au-delà du jazz-rock, jusqu'aux scènes émergentes de l'acid-jazz et de la soul moderne. En réécoutant cet album aujourd'hui, on mesure la liberté créatrice et l'audace sonore de cette période, où les frontières entre genres s'effaçaient pour laisser place à une musique inventive, dynamique et profondément humaine.

Cargo

Cargo

©1972 - Harvest Records

Discology **YouTube**



Un trésor du hard-rock psychédélique néerlandais

Lorsque Cargo paraît en 1972, la scène rock des Pays-Bas est en pleine effervescence : après le succès international de groupes comme Focus ou Earth & Fire, une nouvelle génération de musiciens se lance dans des expérimentations mêlant rock progressif, heavy psychédélique et improvisations de longue durée. C'est dans ce contexte que le groupe Cargo, formé après la dissolution de September, publie son unique album éponyme, devenu avec le temps un disque culte parmi les amateurs de heavy-prog européen.

Un groupe issu de la scène néerlandaise en mutation

Cargo réunit les frères Jan et Ferdinand Kraal (guitare / basse), le chanteur et claviériste Ad Bos, ainsi que le batteur Willem Oltmans. Héritiers de la scène beat néerlandaise, ils s'orientent rapidement vers un rock plus lourd, influencé par Cream, Jimi Hendrix et le progressif naissant. Leur unique LP témoigne de ce passage : un son plus dense, des compositions plus longues, et une place importante laissée aux échanges instrumentaux.

Un album construit autour des improvisations

Le disque est marqué par ses longues pièces instrumentales, dont certaines flirtent avec les dix minutes. Les riffs de guitare saturée, très présents, alternent avec des passages plus atmosphériques dominés par l'orgue et les claviers. Les musiciens privilégient la spontanéité et l'énergie, construisant des morceaux qui évoluent par expansions successives plutôt que selon une structure pop traditionnelle.

Les solos de guitare, souvent étirés, constituent l'un des points centraux du disque. Jan Kraal y développe un jeu fluide, mêlant influences blues et psychédéliques, tandis que la section rythmique - ferme et mobile - soutient les explorations sonores sans jamais rompre la cohérence de l'ensemble.

Une esthétique heavy-prog très marquée

Cargo se distingue par un croisement réussi entre un hard-rock puissant et un sens du développement typique du rock progressif. Les tempos varient entre grooves lourds et sections rapides proches du jam-rock, tout en conservant une atmosphère mystérieuse propre aux productions psychédéliques du début des années 1970. L'orgue apporte une

dimension supplémentaire, tantôt dramatique, tantôt hypnotique, renforçant l'ampleur de la musique.

Un disque unique devenu objet culte

Malgré une carrière courte et un succès commercial limité, Cargo a gagné au fil des décennies une reconnaissance croissante parmi les passionnés de rock obscur et de pressages rares. L'album est aujourd'hui considéré comme un témoignage précieux de la créativité de la scène néerlandaise de l'époque. Son mélange de puissance, d'improvisation et de liberté en fait une œuvre unique, souvent redécouverte par les collectionneurs et les amateurs de heavy-prog.

Curved Air

Phantasmagoria

©1972 - Warner Bros.

Discology **Spotify**



Équilibre entre élégance baroque, audace psychédélique et souffle progressif

Sorti en avril 1972, Phantasmagoria constitue le troisième album studio de Curved Air. Le disque atteint la 20e place des charts britanniques et marque un sommet créatif pour le groupe. La structure de l'album reflète la dualité créative qui traverse le groupe à l'époque : le premier côté regroupe les compositions de Darryl Way, le second celle de Francis Monkman. Ce cloisonnement révèle les deux visages du groupe - l'un plus proche de la tradition classique ou folk-rock, l'autre plus aventureux, expérimental, ouvert à l'électronique et à l'improvisation.

Une palette sonore foisonnante et introspective

Dès le très orchestral "Marie Antoinette", Curved Air installe une atmosphère dramatique et ambitieuse, mêlant guitare, violon, orgue, vents et cuivres. L'album oscille ensuite entre douceur folk, rock nerveux, instrumentaux baroques et incartades psychédéliques. "Melinda (More or Less)" offre un moment intimiste et mélancolique, tandis que des titres comme "Cheetah" ou "Over and Above" montrent la virtuosité instrumentale du groupe, passant par des envolées de violon, des claviers anxieux, des rythmes tour à tour souples et martelés. Le morceau éponyme - "Phantasmagoria" - propose une ambiance plus sombre et étrange, presque onirique, accentuée par des textures sonores inhabituelles.

L'album intègre également l'usage précoce du synthétiseur EMS Synthi 100, notamment

pour " traiter " la voix du chant sur certains morceaux, un procédé audacieux pour l'époque, qui accentue l'impression d'étrangeté et de modernité.

Une écriture lyrique et thématique marquée par le contraste

Les textes naviguent entre fantasmes baroques, récits dramatiques, allusions à l'étrange ou à la terreur psychique, et une sensibilité romantique forte. Le style vocal de la chanteuse, respirant, expressif et parfois dramatique, traverse le disque avec une rare intensité, offrant un contraste saisissant avec les envolées instrumentales souvent vertigineuses. L'équilibre entre le sensible et le grandiloquent donne à Phantasmagoria une dimension émotionnelle et narrative.

Un groupe à son sommet

Phantasmagoria est souvent perçu comme l'album le plus abouti de Curved Air : il restitue toute la diversité de leurs influences - classique, folk, rock, jazz, psychédélique - avec une cohésion rare. Mais c'est aussi l'album après lequel le groupe va amorcer un profond bouleversement : conflits artistiques, désaccords créatifs, fatigue psychique et muscles tendus conduisent plusieurs membres fondateurs à quitter le navire. L'album marque donc non seulement un apogée, mais aussi le début d'une ère instable.

L'album révèle une liberté d'écriture, une richesse instrumentale et une audace sonore qui restent impressionnantes plus de cinquante ans après. Pour qui s'intéresse aux croisements entre musique classique, folk, psychédélisme et rock progressif, ce disque demeure un jalon incontournable - exigeant, fascinant, souvent majestueux, parfois dérangeant.

Frumpy

By The Way

©1972 - Vertigo

Discology **Spotify**



Crépuscule flamboyant d'un rock teutonique

À l'aube des années 70, Frumpy incarne une scène allemande où le rock, le blues, le jazz et le psychédélisme se mêlent avec audace. Issue d'un passé folk-rock, la formation s'est peu à peu transformée en un quartet devenu quintet, empreint d'une énergie brute où l'orgue, le chant puissant d'Inga Rumpf et des arrangements nerveux tracent une route vers un heavy-prog teinté de krautrock. Avec la sortie de By The Way en 1972, le groupe réalise un dernier effort studio, fruit de tensions internes et de nombreuses attentes, mais aussi d'un désir de laisser une marque forte avant la séparation.

Entre force et sensibilité

By The Way s'ouvre sur " Goin' to the Country ", courte introduction presque acoustique, porteur de contraste avec ce qui va suivre. Mais très vite le groupe bascule dans un rock direct, dense, fait de guitares tranchantes, d'orgue grondant et d'un chant volubile. Le morceau " By The Way ", long et construit, mêle riffs rugueux, breaks nets, montée en puissance, et révèle une approche plus robuste que sur les albums précédents. D'autres titres, comme " Singing Songs " ou " Keep On Going ", présentent des passages plus mesurés, presque mélancoliques, rappelant les racines blues ou soul dont Frumpy n'a jamais totalement renié l'esprit.

Les contrastes rythmiques et atmosphériques sont saillants : l'album oscille entre moments de fièvre et instants de respiration, entre l'intensité d'un rock nerveux et la finesse d'un jeu plus posé, parfois introspectif, parfois explosif. Cette dualité donne à By The Way une cohérence faite de tensions et de relâchements, de rugosité et de douceur - autant de facettes qui témoignent de la maturité d'un groupe à la croisée des styles.

Reflet d'une époque et d'un contexte musical

Le contexte de By The Way est marqué par des changements au sein du groupe : un retrait temporaire puis un retour du clavier, l'arrivée puis le départ de certains musiciens, un contexte de pression créative et de choix personnels. L'album paraît comme un testament - un dernier souffle avant la séparation. Il illustre les contradictions d'un rock européen en mutation, tiraillé entre l'envie de modernité, l'héritage blues-folk, et la recherche de formes plus libres, plus lourdes, plus électriques.

Oeuvre sous-estimée et pourtant essentielle

Malgré un impact commercial modéré, By The Way conserve aujourd'hui un statut singulier parmi les amateurs de krautrock, de progressive rock et de hard-blues 70's. Il témoigne d'une ambition artistique sincère, d'un mélange des influences intelligent, et d'une authenticité sonore rare. Pour qui cherche des disques hors des sentiers battus, où l'intensité côtoie la subtilité, où l'ombre et la lumière s'entrelacent, cet album reste un trésor caché - un disque d'adieu, d'émotion et de puissance.

Gnidrolog

Lady Lake

©1972 - RCA Victor

Discology **Spotify**



Symphonie progressive anglaise oubliée

En 1972, Gnidrolog publie Lady Lake, son deuxième album studio, fruit de l'imagination fertile d'un groupe britannique originaire de Londres. Formé par les frères twin Graham et Colin Goldring, accompagnés de Stewart Goldring, Nigel Pegrum et John Earle, le groupe se distingue par sa capacité à mêler rock progressif, folk et jazz, avec un goût prononcé pour les arrangements élaborés et les textures instrumentales inhabituelles. Lady Lake marque la maturation d'un style déjà perceptible sur leur premier album, In Spite of Harry's Toenail, tout en approfondissant l'originalité de leurs compositions.

Une architecture musicale raffinée et variée

Lady Lake alterne entre morceaux étirés, passages instrumentaux complexes et moments plus intimistes. L'album se caractérise par l'usage abondant des vents, notamment la flûte et le saxophone, combinés à des guitares électriques et acoustiques, des claviers subtils et une rythmique inventive. Le titre éponyme, " Lady Lake ", offre une composition longue et épique, où chaque instrument évolue en dialogue avec les autres, alternant moments lyriques et sections plus dynamiques. D'autres pièces, comme " Social Embarrassment " ou " I Could Never Be a Soldier ", révèlent un sens aigu de la narration musicale, intégrant des contrastes subtils et des ruptures de tempo surprenantes.

Entre innovation et héritage progressif

L'album illustre parfaitement l'esprit du rock progressif anglais du début des années 70, avec sa recherche de sophistication et de diversité sonore, mais il se distingue par un caractère singulier : l'humour subtil des textes, la précision des arrangements et

l'approche presque chamber-jazz de certaines sections instrumentales. Gnidrolog montre ainsi que le rock progressif peut être à la fois ambitieux, inventif et accessible, sans sacrifier la virtuosité.

Un trésor oublié mais influent

Malgré un succès commercial limité à l'époque, Lady Lake a durablement marqué les amateurs de rock progressif par sa richesse harmonique et sa créativité foisonnante. L'album est souvent cité aujourd'hui comme un classique méconnu, dont l'influence se ressent chez des groupes de rock progressif et symphonique ultérieurs. La qualité de la production et l'originalité des compositions font de Lady Lake une œuvre qui mérite d'être réécoutée et réévaluée, plus de cinquante ans après sa sortie.

Plonger dans l'univers musical de Lady Lake reste une expérience d'écoute intemporelle où chaque instrument raconte une histoire, où les mélodies se croisent et se complètent, et où la créativité ne connaît aucune limite. C'est un album qui invite à l'exploration attentive, où les surprises se révèlent à chaque écoute, confirmant Gnidrolog comme un groupe indispensable de la scène progressive britannique.

Guru Guru

Känguru

©1972 - Brain

Discology **Spotify**



Onde psychédélique du Krautrock

En 1972, Guru Guru publie Känguru, troisième album du groupe allemand emblématique du Krautrock. Mené par le batteur et chanteur Mani Neumeier, le groupe explore ici un mélange de psychédélisme, de rock expérimental et de jazz-rock. Le disque reflète la période la plus créative du groupe, où la spontanéité, l'improvisation et la recherche de textures sonores inédites deviennent les principes directeurs de chaque composition.

Une énergie rythmique au cœur de l'album

Känguru se distingue par sa section rythmique omniprésente et inventive. Mani Neumeier, par sa batterie inventive et son chant souvent hallucinant, imprime au disque un tempo imprévisible, tandis que les guitares et claviers explorent des harmonies flottantes et des effets psychédéliques. Les morceaux alternent entre grooves hypnotiques et explosions sonores, offrant une expérience d'écoute intense et mouvante, où la structure traditionnelle des chansons est souvent reléguée au second plan.

Une palette sonore riche et audacieuse

L'album se caractérise par l'usage de sons expérimentaux et d'improvisations collectives, mêlant guitares électriques saturées, synthétiseurs analogiques et passages vocaux décalés. Des morceaux comme " Känguru " et " 25 Uhr " captent parfaitement l'esprit de liberté du Krautrock, tandis que certaines compositions plus calmes, comme " Tanz ", introduisent des atmosphères méditatives et presque hypnotiques. L'équilibre entre chaos contrôlé et harmonie fragile confère à l'album un caractère unique dans la discographie du groupe.

Une œuvre qui marque le Krautrock

Känguru confirme la place de Guru Guru comme pionnier du Krautrock et de la scène expérimentale allemande des années 70. L'album ne cherche pas la popularité commerciale mais s'impose comme un manifeste artistique, influençant de nombreux groupes contemporains et futurs dans les domaines du rock psychédélique, du jazz-rock et de la musique expérimentale. Sa force réside dans sa capacité à surprendre et à maintenir l'auditeur en état d'éveil permanent.

Känguru reste un disque essentiel pour les amateurs de psychédélisme et de musique expérimentale. Il illustre une époque où le rock se réinventait, où l'expérimentation et l'audace primaient sur la convention, et où des groupes comme Guru Guru ont ouvert la voie à une liberté sonore qui continue d'inspirer les musiciens d'aujourd'hui.

Kansas

Point Of Know Return

©1972 - Kirshner

Discology **Spotify**



L'apogée du rock progressif américain

En 1977, Kansas publie Point of Know Return, quatrième album studio du groupe originaire du Midwest américain. Après le succès de Leftoverture, le groupe confirme sa capacité à allier virtuosité technique, compositions ambitieuses et sensibilité mélodique. Le quintet mêle guitares, claviers, violon et une rythmique puissante pour créer un son immédiatement reconnaissable et typique du rock progressif américain de la fin des années 70.

Entre hymnes épiques et instants intimistes

L'album se distingue par la richesse de ses compositions. Les morceaux alternent entre hymnes puissants et pièces plus introspectives. " Carry On Wayward Son ", le titre phare, se caractérise par des changements de tempo, des harmonies vocales serrées et un solo de guitare iconique, devenant rapidement un classique du rock. D'autres titres, comme " Dust in the Wind ", révèlent la sensibilité du groupe, avec un arrangement épuré basé sur la guitare acoustique et un violon mélodique, offrant un contraste marqué avec l'énergie des morceaux plus électriques.

Une maîtrise instrumentale et vocale

L'équilibre entre virtuosité et mélodie est l'une des grandes forces de l'album. Les claviers de Steve Walsh dialoguent avec les guitares de Kerry Livgren et Robby Steinhardt, tandis que la section rythmique solide soutient les développements complexes des compositions. L'utilisation du violon, rare dans le rock à l'époque, apporte une dimension orchestrale et distinctive, renforçant le caractère progressif des arrangements.

L'album qui impose Kansas sur la scène internationale

Point of Know Return consolide la réputation de Kansas sur la scène internationale. L'album atteint le top 5 aux États-Unis et contient plusieurs morceaux qui deviennent des standards du groupe. Il illustre parfaitement la capacité de Kansas à conjuguer accessibilité et sophistication, puissance et subtilité, énergie électrique et finesse acoustique.

Une œuvre qui traverse les générations

Aujourd'hui, Point of Know Return est considéré comme l'un des albums majeurs du rock progressif américain. Sa combinaison de compositions ambitieuses, de performances techniques et d'émotions universelles en fait une œuvre intemporelle. Le disque reste une référence incontournable pour comprendre l'évolution du rock progressif aux États-Unis et l'influence durable de Kansas sur les générations suivantes.

Khan

Space Shanty

©1972 - Deram

Discology **Spotify**



Le jazz-rock progressif à son apogée

En 1972, le guitariste Steve Hillage fonde Khan et publie Space Shanty, premier album studio du groupe britannique. Accompagné de Nick Greenwood à la basse, Dick Heninghem aux claviers et Pip Pyle à la batterie, Hillage crée un univers sonore où le jazz-rock fusionne avec des textures progressives et psychédéliques. L'album reflète une volonté de repousser les frontières instrumentales tout en conservant des structures mélodiques accessibles.

Une exploration sonore cosmique

Space Shanty se distingue par ses compositions longues, souvent supérieures à sept minutes, qui permettent aux musiciens d'improviser et de dialoguer avec fluidité. Les lignes de guitare de Hillage, aériennes et modulées, s'entrelacent avec les claviers complexes et la section rythmique inventive. Des morceaux comme " Space Shanty " ou " Stranded " alternent entre grooves hypnotiques, passages jazzy et envolées psychédéliques, créant un voyage musical riche et varié.

La virtuosité au service de la narration

Chaque morceau est pensé comme un récit instrumental : les thèmes se développent progressivement, les solos se répondent et la tension musicale varie entre calme contemplatif et énergie explosive. L'équilibre entre improvisation et composition structurée confère à l'album une intensité particulière, révélant le talent collectif de Khan pour le jazz-rock progressif.

Un album intemporel

Bien que le succès commercial de Space Shanty ait été limité à sa sortie, l'album est rapidement devenu un classique pour les amateurs de fusion et de rock progressif. Son mélange de virtuosité, de mélodie et d'expérimentation a influencé de nombreux groupes de la scène progressive britannique et européenne, consolidant la réputation de Steve Hillage comme guitariste innovant et visionnaire.

Une invitation au voyage musical

Space Shanty reste une œuvre emblématique pour qui souhaite explorer le jazz-rock britannique des années 70. L'album captive par sa créativité, sa cohésion et sa capacité à transporter l'auditeur dans un univers sonore unique, où l'improvisation rencontre la composition, et où chaque écoute révèle de nouvelles subtilités.

Matching Mole

Matching Mole

©1972 - CBS

Discology **Spotify**



Un projet audacieux

En 1972, Robert Wyatt, fraîchement sorti de Soft Machine, fonde Matching Mole avec Dave MacRae aux claviers, Bill MacCormick à la basse et Phil Miller à la guitare. Le groupe entend explorer de nouvelles formes de rock progressif et de jazz fusion, tout en conservant un esprit expérimental et un sens de l'improvisation hérités de Soft Machine. L'album éponyme marque le premier pas d'un projet ambitieux, où virtuosité instrumentale et créativité débridée se rencontrent.

Une exploration sonore subtile et complexe

L'album se distingue par ses compositions élaborées, mêlant passages instrumentaux libres, mélodies travaillées et structures inattendues. Des titres comme " O Caroline " ou " Part of the Dance " illustrent l'équilibre entre improvisation et composition, avec des changements de tempo, des textures variées et des dialogues constants entre les instruments. La batterie inventive de Wyatt et les claviers modulés de MacRae enrichissent le spectre sonore, tandis que la guitare de Miller et la basse de MacCormick apportent une assise rythmique flexible mais solide.

L'humour et la sensibilité au cœur de l'album

Matching Mole se distingue également par son approche subtile du texte et du chant. Les compositions portent souvent une ironie douce et un ton décalé, contrastant avec les passages instrumentaux parfois virtuoses et complexes. Cette combinaison de légèreté et de sérieux confère à l'album une identité unique dans le paysage du rock progressif britannique du début des années 70.

Une œuvre de référence pour les amateurs de jazz-rock expérimental

Bien que l'album n'ait pas rencontré un succès commercial massif, il a été immédiatement reconnu par les amateurs de jazz-rock et de rock progressif comme un disque important. Sa capacité à fusionner improvisation, complexité musicale et sens de la mélodie en fait une œuvre incontournable pour comprendre l'évolution de la scène avant-gardiste britannique et l'influence persistante de Soft Machine sur les projets dérivés.

Aujourd'hui, Matching Mole demeure une référence pour les auditeurs curieux et exigeants, offrant une expérience musicale riche et variée. L'album illustre comment l'expérimentation peut coexister avec la sensibilité mélodique, et comment un groupe peut explorer de nouvelles voies tout en restant profondément humain et accessible.

Yes

Time And A Word

©1972 - Atlantic

Discology **Spotify**



L'éclosion d'un géant du rock

En 1970, Yes publie Time and a Word, son deuxième album studio. Le groupe, formé en 1968 autour de Jon Anderson et Chris Squire, commence à développer un son plus riche et ambitieux que sur leur premier disque. L'album illustre les premiers pas de Yes vers le rock progressif, mêlant mélodies vocales sophistiquées, arrangements instrumentaux complexes et influences psychédéliques et symphoniques.

Des orchestrations ambitieuses et novatrices

Pour la première fois, Yes intègre des arrangements de cordes et de cuivres dirigés par le compositeur Tony Cox. Cette orchestration apporte une dimension symphonique à plusieurs titres, dont des adaptations de morceaux plus courts et des compositions originales du groupe. Les mélodies vocales de Jon Anderson, associées aux harmonies de Chris Squire et des autres membres, donnent à l'album une texture unique, à la fois lumineuse et complexe.

Une fusion de rock, pop et progressif

L'album mélange des influences variées, allant du rock classique et psychédélique à des éléments proches du folk ou du baroque. Des titres comme " No Opportunity Necessary, No Experience Needed " et " The Prophet " témoignent de cette volonté de créer des structures musicales étendues, tout en conservant une approche mélodique et accessible. Les claviers et la guitare dialoguent pour créer des atmosphères nuancées, parfois planantes, parfois énergiques, posant les bases du style progressif que Yes développera pleinement dans les albums suivants.

Des tensions et un tournant pour le groupe

Time and a Word est également marqué par des tensions internes : le guitariste Peter Banks et le producteur du disque ont parfois divergé sur les choix artistiques, notamment concernant l'usage de l'orchestre. Ces divergences contribuent à rendre l'album unique dans la discographie du groupe, à la fois par ses innovations et par son côté expérimental encore fragile, mais prometteur.

Une étape essentielle dans l'histoire de Yes

Aujourd'hui, Time and a Word est reconnu comme une pierre angulaire de l'émergence du rock progressif britannique. Bien qu'il soit moins acclamé que les œuvres ultérieures du groupe, il révèle la créativité, la virtuosité et l'ambition d'un groupe en pleine évolution. L'album offre un premier aperçu des harmonies vocales élaborées et des arrangements orchestraux qui deviendront la signature de Yes dans les années 70.

Ange

Le cimetière des Arlequins

©1973 - Philips

Discology **Spotify**



La révélation d'un théâtre progressif

En 1973, Ange publie Le cimetière des Arlequins, un album qui confirme la personnalité artistique du groupe fondé par Christian et Francis Décamps. Après un premier disque remarqué, Ange affirme une vision musicale où se mêlent rock progressif, poésie dramatique et influences théâtrales. Cette œuvre inaugure une période où le groupe impose durablement son esthétique dans le paysage musical français, grâce à une approche scénique intense et une écriture qui privilégie l'image et la narration.

Une écriture dramatique au cœur de la musique

Les textes occupent une place majeure dans cet album. Christian Décamps revendique une écriture poétique, volontiers symboliste, qui explore les thèmes de l'aliénation, de la métamorphose et de la condition humaine. La diction théâtrale, déjà présente dans le premier disque, s'affine ici pour se marier à des structures musicales plus travaillées. Les arrangements reposent sur la complémentarité entre l'orgue Hammond de Francis Décamps, la guitare de Jean-Michel Brézovar et des lignes de basse sobres mais essentielles, offrant un contraste entre lyrisme mystique et tension rock.

Entre mystère, puissance et introspection

Les compositions montrent un groupe capable d'alterner passages atmosphériques et élans plus vigoureux. L'orgue, souvent mis en avant, confère à l'ensemble une aura solennelle, parfois menaçante. Les variations de tempo, les ruptures rythmiques et les ambiances contrastées rappellent les influences du rock progressif britannique tout en affirmant une identité française très marquée, portée par la langue et par un imaginaire visuel omniprésent.

Une oeuvre qui marque les esprits

Le cimetière des Arlequins est rapidement considéré comme un jalon majeur du rock progressif francophone. Son succès critique et public contribue à établir Ange comme l'une des formations les plus importantes du genre. Le groupe intensifie alors ses tournées et développe un style scénique qui deviendra sa signature, où mise en scène, expressivité vocale et intensité instrumentale se conjuguent pour créer de véritables tableaux vivants.

L'héritage durable d'un album fondateur

L'album s'impose, avec le temps, comme l'une des pierres fondatrices du rock progressif français. Sa singularité réside dans la fusion entre l'audace musicale et une tradition littéraire nourrie de symboles et d'images fantastiques. De nombreux auditeurs et musiciens citent encore Le cimetière des Arlequins comme une source d'inspiration, témoignant de la longévité et de la portée de cette œuvre qui a contribué à ouvrir la voie à une véritable scène progressive francophone.

Bachdenkel

Lemmings

©1973 - Philips

Discology **Spotify**



Joyau progressif d'un groupe anglais en exil créatif

Lorsque Bachdenkel publie Lemmings en 1973, le groupe vit depuis plusieurs années en France, où il s'est installé à la fin des années 60. Cette décision marque une étape déterminante dans son développement artistique. Éloignés de la scène britannique foisonnante, les musiciens trouvent à Paris un environnement propice à une démarche plus introspective et expérimentale. L'album naît ainsi d'un processus long et minutieux, dans lequel le groupe façonne un son qui emprunte au psychédélisme tardif autant qu'aux premières formes du rock progressif européen.

À la croisée du hasard et de l'informatique : l'origine du nom "Bachdenkel"

Le nom "Bachdenkel" ne provient pas d'un mot existant, d'un lieu ou d'un hommage explicite : selon les membres du groupe, il aurait été généré par ordinateur - un procédé pour le moins inhabituel à la fin des années 1960. Ce choix singulier reflète l'esprit expérimental et audacieux du groupe dès ses débuts. À l'époque, alors que le psychédélisme et le rock progressif cherchaient à repousser les limites sonores, ce nom "fabriqué" servait non seulement à se démarquer, mais aussi à signifier un désir de rupture - visuelle, symbolique et musicale - avec les conventions. Ce hasard contrôlé, fruit d'un calcul, incarne bien l'équilibre entre rationalité et imagination que la musique de Bachdenkel s'efforce de traduire.

Une esthétique sonore entre lyrisme et tension

Lemmings se distingue par une écriture dense et un goût prononcé pour les progressions harmoniques amples. La guitare de Peter Kimberley, souvent mise en avant, oscille entre lignes mélodiques aériennes et passages plus rugueux, soutenue par une rythmique précise et volontairement retenue. Le recours à des structures évolutives permet au groupe d'installer des atmosphères changeantes, parfois lumineuses, parfois plus sombres. Le chant, empreint d'une certaine vulnérabilité, participe à cette palette expressive qui confère à l'album une couleur singulière, éloignée des codes plus démonstratifs du rock progressif britannique dominant.

Un univers conceptuel façonné avec soin

L'album développe une ligne narrative qui évoque la fragilité humaine et les dérives sociétales, thèmes que Bachdenkel aborde avec une sobriété éloignée des grandes fresques conceptuelles de l'époque. L'imaginaire du disque se déploie par touches, à travers des phrases allusives et des ambiances orchestrées avec précision. Cette approche crée un univers cohérent, où chaque morceau enrichit le tableau général, dessiné comme une succession de visions presque cinématographiques.

Une œuvre discrète mais essentielle

Bien que Lemmings soit resté méconnu du grand public au moment de sa sortie, il s'impose avec le recul comme l'un des témoins les plus marquants de la scène progressive indépendante du début des années 70. Sa réalisation soignée, sa cohérence esthétique et la profondeur de son propos en font un disque précieux pour les amateurs d'explorations musicales ambitieuses. L'album illustre la persévérance d'un groupe qui, malgré une faible exposition médiatique, parvient à livrer une œuvre d'une grande maturité artistique.

La postérité d'un classique confidentiel

Au fil des décennies, Lemmings gagne en reconnaissance auprès des collectionneurs et des passionnés de rock progressif. Sa réédition contribue à lui redonner une visibilité nouvelle et confirme la singularité de Bachdenkel, dont l'indépendance artistique apparaît comme la clé de la longévité de ce disque. Aujourd'hui, l'album est régulièrement mentionné comme l'une des grandes réussites progressives sorties en marge des circuits traditionnels, un témoignage précieux de la créativité foisonnante du début des années 70.

Caravan

For Girls Who Grow Plump In The Night

©1973 - Deram

Discology **Spotify**



Un album riche, complexe, et à redécouvrir

Lors de l'enregistrement de For Girls Who Grow Plump in the Night, en 1973, Caravan traverse une période de changements majeurs. Deux départs importants (ceux de leur bassiste/chant Richard Sinclair et du claviériste Steve Miller) bouleversent l'équilibre du groupe, ce qui aurait pu annoncer un affaiblissement. Mais plutôt que de céder au repli, le groupe profite de l'opportunité pour réinventer sa formule.

Les nouveaux venus - le bassiste et chanteur John G. Perry et le violiste/altiste Geoff Richardson - sont rejoints par le retour de l'ancien claviériste David Sinclair. Cette nouvelle configuration redonne à Caravan une énergie renouvelée et un spectre sonore élargi, mélangeant cordes (alto, violon), vents, claviers, guitares, basse et percussions - un cocktail audacieux pour un groupe inscrit dans la "Canterbury Scene".

Ce changement de line-up ne se fait pas sans heurts : les fans de la "période classique" voient d'un œil sceptique cette mutation. Mais le disque qu'ils produisent témoigne d'une volonté de redéfinir le son du groupe, d'explorer des horizons plus variés, tout en conservant l'esprit d'invention et d'éclectisme qui fait leur marque.

Une musique qui oscille entre rock, jazz, psychédélisme et atmosphères variées

Cet album ne se contente pas d'un style unique : il déploie une palette variée, parfois contrastée, entre pièces énergiques, morceaux plus lyriques, instants presque pop, et longues suites instrumentales. L'album s'ouvre avec l'imposant "Memory Lain, Hugh / Headloss", morceau de près de dix minutes, où s'intriquent guitares, orgue, flûte, cuivres et percussions. Cette ouverture donne le ton : un rock progressif généreux, impertinent, capable de mêler onirisme, dynamisme et finesse.

D'autres titres adoptent des atmosphères plus légères ou plus directes : "Hoedown" tranche avec rythme entraînant, guitare marquée, flirtant avec le rock-blues ; "Surprise, Surprise" mise plutôt sur la mélodie et une douceur nostalgique. Mais dès "C'thlu Thlu", l'album bascule - l'ambiance se fait presque inquiétante, l'orgue et la guitare dessinent une atmosphère sombre, évoquant des inspirations psychédéliques ou avant-gardistes.

La suite "L'Auberge du Sanglier" (et ses diverses parties) clôt l'album sur un morceau

ample, ramifié, mêlant instrumentations variées - altviole, cordes, percussions, vents - et un développement progressif qui passe par des temps calmes, des montées en puissance, des ruptures de rythme, et une orchestration travaillée. C'est une pièce d'âge d'or du rock progressif, à la fois contemplative et éclatante, reflet de l'ambition du groupe.

Des expérimentations typiques de l'école de Canterbury

L'album n'hésite pas à emprunter des chemins inattendus pour un groupe de rock de l'époque. L'ajout de la viola d'Or Richardson apporte une couleur nouvelle, presque baroque, ou parfois pastiche caméléon entre folk, jazz ou rock. À cela s'ajoutent des interventions de sections de cuivres et de vents - flûte, sax, clarinette - et même l'emploi de synthétiseurs ou de percussions variées, donnant aux morceaux une richesse de textures rarement vue dans le rock de cette époque.

La composition est parfois proche du jazz-rock, parfois du rock psychédélique, parfois d'une pop progressive sophistiquée. Cette porosité stylistique montre le talent du groupe pour naviguer entre les genres, sans jamais paraître en déséquilibre : chaque morceau trouve son espace, son tempo, son souffle.

Entre provocation visuelle et défis internes

Le titre de l'album - For Girls Who Grow Plump in the Night - surprend par son côté provocateur, voire humoristique, cherchant à troubler les attentes d'un public accroché à des codes. À l'origine, la pochette prévoyait d'illustrer une femme enceinte nue. Mais le label a exigé qu'elle porte une chemise de nuit pour la sortie commerciale - ce qui donne à l'album une dimension visuelle controversée. Cette polémique graphique participe à l'aura et à l'identité borderline du disque.

Lors de la tournée qui suit l'album, le groupe se produit avec la nouvelle formation, jouant les morceaux du disque - ce qui marque un renouveau scénique : la présence de l'altiste et de cuivres sur scène donne aux concerts une dimension plus orchestrale, plus ambitieuse. Certains fans de l'époque se souviennent des sets comme "plus rock, plus dense, plus imprévisibles qu'avant".

Malgré les critiques sur le changement de style (certains estimant que l'album s'éloigne trop de l'esprit "canterbury classique"), la qualité musicale du disque - ses arrangements, ses transitions, son éclectisme - lui a valu un regain de reconnaissance dans les décennies suivantes : des rééditions, des réévaluations, des redécouvertes par de nouvelles générations, ravivant l'intérêt pour cette période de Caravan.

Un album charnière, incontournable pour les amateurs du genre

Aujourd'hui, For Girls Who Grow Plump in the Night apparaît comme un jalon majeur dans la discographie de Caravan mais aussi dans l'histoire du rock progressif britannique. Il illustre une époque où les groupes osaient des mélanges, des expérimentations, des ruptures, sans peur de déplaire ou de surprendre.

L'album offre l'un des meilleurs témoignages de la "Canterbury Scene" élargie : mêlant

psychédélisme, jazz, rock, influences folk, improvisations et orchestrations riches. Pour un auditeur contemporain, redécouvrir cet album, c'est plonger dans une époque de liberté créative, où la musique cherchait encore à repousser ses limites.

Même s'il marque un tournant - parfois controversé - dans l'histoire du groupe, il prouve que la magie opère quand le talent, l'audace et l'ouverture se conjuguent.

Greenslade

Bedside Manners Are Extra

©1973 - Warner Bros.

Discology **Spotify**



Élégance mécanique et fantaisie mélodique

En novembre 1973, Greenslade publie Bedside Manners Are Extra, son second album studio, au moment où le groupe commence à transformer l'excellent accueil réservé à son premier disque en une identité plus affirmée. La formation - fondée par le claviériste Dave Greenslade aux côtés de Dave Lawson, Tony Reeves et Andrew McCulloch - cultive un son centré sur les claviers doubles, la direction mélodique et une rythmique discrète mais incisive. Ce deuxième opus confirme la capacité du groupe à conjuguer écriture rigoureuse et envolées instrumentales, tout en affirmant une personnalité sonore immédiatement reconnaissable.

Un travail de studio millimétré et rapide

L'album est enregistré sur une période resserrée durant l'été 1973, dans un esprit très préparé. Plutôt que d'opter pour des prises multiples et une production lourde, le groupe privilégie une approche " live " en studio : les morceaux ont été longuement répétés avant l'entrée en cabine et enregistrés en quasi-direct, avec peu d'overdubs[1] et sans collage de prises. Cette méthode confère à l'ensemble une immédiateté, une chaleur organique et une cohérence d'ensemble qui servent la lisibilité des compositions tout en laissant de l'espace aux improvisations contrôlées.

[1] Technique d'enregistrement audio où l'on ajoute une ou plusieurs nouvelles pistes (voix, instruments, effets) par-dessus un enregistrement déjà existant. Cela permet de compléter, corriger ou enrichir un morceau sans avoir à tout réenregistrer depuis le début.

Entre pièces concises et développements instrumentaux

Musicalement, Bedside Manners Are Extra oscille entre chansons structurées et longues plages instrumentales. Le titre éponyme donne le ton par son sens de la mélodie conjugué à un jeu de claviers ludique et précis. D'autres pièces, plus longues, laissent la place à des dialogues entre pianos électriques, mellotron et orgue, tandis que la section rythmique construit des fondations solides sans jamais chercher à dominer l'espace sonore. Le groupe orchestre ainsi des contrastes subtils entre tonicité rythmique et luxuriance harmonique.

Le graphisme comme prolongement musical

La pochette, signée par un graphiste devenu emblématique du prog, participe à l'identité du disque. L'artwork n'est pas un simple habillage : il crée un lien visuel avec l'univers musical, instillant une atmosphère onirique et sophistiquée qui prédispose l'auditeur à un voyage sonore à la fois élégant et décalé. C'est un élément qui, combiné à la musique, ancre l'album dans l'esthétique de son époque tout en lui conférant une très forte personnalité visuelle.

Une réception qui consolide une trajectoire

À sa sortie, l'album confirme la place de Greenslade dans la scène progressive britannique : les critiques relèvent la qualité des arrangements, la singularité du mix de claviers et la justesse des compositions. Plutôt que d'aller vers une grandiloquence démonstrative, le groupe choisit la finesse et l'équilibre, qualités qui garantissent à l'album son statut de référence parmi les amateurs de prog raffiné. Avec le recul, Bedside Manners Are Extra apparaît comme un jalon important dans la courte mais dense période créative du groupe.

Bedside Manners Are Extra reste un album qui privilégie la mélodie et la texture plutôt que la démonstration technique. Les claviers semblent être en conversation permanente, les structures respirent et les arrangements tiennent la promesse d'une musique à la fois cérébrale et émotive.

Jethro Tull

A Passion Play

©1973 - Chrysalis

Discology **Spotify**



Le pari audacieux et controversé de Jethro Tull

Sorti en juillet 1973, A Passion Play constitue le sixième album studio de Jethro Tull. Le projet débute après des sessions initiales au château d'Hérouville, en France - sessions abandonnées à cause de problèmes techniques et de conditions de vie dégradées[1]. Face à ce fiasco, le groupe décide de repartir de zéro à Londres, dans les studios Morgan, et, en un temps record, remanie le matériel pour en faire un album-concept profond et dense.

Le disque est conçu comme une unique œuvre continue - séparée en deux parties pour la version vinyle - qui narre, de manière allégorique, le voyage d'un homme dans l'au-delà, après sa mort. Le récit explore des thèmes tels que le jugement, la réincarnation, la mémoire, le bien et le mal, dans une veine sombre, théâtrale et parfois hermétique.

Entre flux narratif et contrastes musicaux

Musicalement, A Passion Play se distingue par son ambition : le morceau unique se subdivise en de nombreuses sections - preludes, interludes, titres narratifs, plages instrumentales - formant un tout organique. Le groupe expérimente des alternances entre passages très construits, atmosphères pastorales, moments de tension dramatique, ruptures de rythme, et digressions musicales. Le résultat est souvent immersif, mais aussi potentiellement déroutant, tant l'enchaînement des ambiances est audacieux.

Un interlude particulièrement marquant est " The Story of the Hare Who Lost His Spectacles ", une narration comique insérée au milieu de l'album, racontée dans un accent exagéré, qui tranche radicalement avec le ton sérieux et sombre du reste de l'œuvre. Ce moment de fantaisie, loin d'être anecdotique, sert de respiration - ou de contraste - dans le long voyage sonore que propose l'album.

[1] matériel technique souvent en panne, chambres décrites comme insalubres, infections des musiciens et de l'ingénieur dues à l'hygiène de la literie, intoxication alimentaire. Le lieu sera rebaptisé "Château d'Isaster" par le groupe.

Une palette sonore riche et variée

Le line-up du groupe sur cet album rassemble les cinq musiciens traditionnels : Ian Anderson (flûte, voix, saxophone, guitare acoustique), Martin Barre (guitare électrique), John Evan (piano, orgue, synthétiseur), Jeffrey Hammond-Hammond (basse) et Barriemore Barlow (batterie, percussions). L'instrumentation très riche permet au groupe de varier constamment les ambiances : des passages feutrés aux enchevêtrements complexes, des moments folkloriques à des envolées progressives, des instants jazzy à d'autres plus rock.

Le disque abandonne un peu le rôle central de la guitare au profit des claviers, de la flûte et des atmosphères, ce qui le rend moins " rock " et davantage symphonique, atmosphérique, voire théâtral - un parti pris audacieux mais qui aliène certains fans de la première heure.

Une réception critique glaciale et un succès populaire paradoxal

À sa sortie, la presse rock est largement défavorable : plusieurs critiques évoquent un disque " pompeux ", " prétentieux ", " creux " malgré la virtuosité technique du groupe. Certains reprochent une absence de refrain marquant, un récit hermétique, des digressions gratuites. À leurs yeux, l'album " s'étouffe sous le poids de ses prétentions ".

Pourtant, malgré ce rejet critique, l'album rencontre un succès commercial conséquent : il atteint la première place du classement aux États-Unis et au Canada. Dans certains pays européens, il figure également parmi les meilleures ventes, confirmant l'attrait du public pour l'approche ambitieuse du groupe.

Un album aimé des fans et remis en question par ses créateurs

Avec le recul, l'album divise toujours. Pour ses partisans, A Passion Play est un jalon de rock progressif, une œuvre dense qui gagne à être réécoutée et décortiquée, un voyage musical aux multiples facettes. Pour d'autres, c'est un concept ambitieux mais trop farfelu, parfois décousu, qui aurait manqué de rigueur narrative.

Même au sein du groupe, le recul est critique. Ian Anderson a exprimé sa propre insatisfaction, estimant que l'album souffre d'un excès d'arrangements et d'une production trop poussée, et qu'il figure dans le bas du classement personnel des disques du groupe.

Un album qui exige du temps et de l'attention

Aujourd'hui, A Passion Play reste un disque exigeant - dense, parfois déroutant, parfois inégal - mais il conserve une capacité rare : celle de transporter l'auditeur dans un univers sonore vaste, riche, contrasté. Certaines écoutes révèlent des détails insoupçonnés, des ambiances subtiles, des transitions brillantes. Ce côté "à apprivoiser" en fait un disque de connaisseurs, un morceau de bravoure pour qui accepte de se laisser emporter.

Plus qu'un simple album, c'est un pari artistique : tenter de raconter une histoire, non pas par des chansons séparées, mais par une expérience musicale complète, immersive, fragmentée et unifiée à la fois - un opéra rock, une odyssée post-mortelle, une expérience audacieuse, ambitieuse, parfois ratée, parfois sublime.

Magma

Mekanïk Destruktïw Kommandöh

©1973 - Vertigo

Discology **Spotify**



L'odyssée Zeuhl pour redéfinir le rock progressif

Sorti en 1973, Mëkanïk Dëstruktïw Kömmandöh (souvent abrégé MDK) est le troisième album studio du groupe Magma - mais c'est aussi son œuvre la plus ambitieuse et la plus radicale. L'album naît d'un long processus de maturation : la version initiale prévue était plus acoustique, centrée sur des pianos, orgues et chœurs, mais le label estima qu'elle manquait de "dimension rock". Pour satisfaire cette exigence, le groupe réenregistre tout en avril 1973 dans les studios du Manor (Oxford) et de l'Aquarium (Paris), en y ajoutant guitares électriques, cuivres, clarinette, vibraphone, basse électrique, percussions, flûte et un chœur étendu - le tout sous la direction artistique musclée de Christian Vander.

À ce moment, la formation du groupe a évolué : seuls subsistent Vander et le chanteur/claviériste Klaus Blasquiz. L'arrivée du bassiste Jannick Top, d'un chœur féminin incluant notamment Stella Vander, et d'autres musiciens marque un tournant : MDK n'est plus seulement un disque, mais l'affirmation d'un univers sonore nouveau, dense, orchestré, et d'un souffle collectif impressionnant.

Une fresque en sept mouvements - entre trance, colère et catharsis

L'album se déploie sous la forme d'une seule longue œuvre découpée en sept mouvements. Le propos est radical : rythmes hypnotiques, chœurs massifs, lignes de basse obsédantes, cuivres et synthèses lourdes, voix scandées dans une langue inventée - le kobaïen - font de chaque instant un voyage intense, prenant, parfois dérangeant. Le chant choral, souvent lancinant, ajoute une dimension quasi sacrée, presque mystique, tandis que la section rythmique donne à l'ensemble un martèlement inexorable, hypnotique, faisant osciller l'auditeur entre transe et tension.

Musicalement, l'album repousse les frontières du rock - on perçoit autant l'influence du jazz, de la musique minimaliste, de l'opéra, que d'un rock progressif radical. Le style défini

par Magma devient un genre à part entière : le Zeuhl - un univers où la mélancolie, la puissance, l'imaginaire et l'intensité se mêlent pour créer quelque chose de unique.

Un concept, une mythologie - révolte, apocalypse et prophétie

MDK s'inscrit dans la mythologie élaborée par Vander autour de la planète mythique Kobaïa. L'album raconte, selon le livret, le passage à l'apocalypse : une vision prophétique de la destruction humaine, de la révolte, de la chute, mais aussi une forme de catharsis. L'œuvre mêle symbolisme, critique de la condition humaine et ambition spirituelle - un cadre narratif dense, rendu encore plus puissant par la langue inventée et la dimension collective des voix.

Accueil, postérité d'un chef-d'œuvre intemporel

À sa sortie, l'impact est considérable : MDK impose Magma comme une formation à part, capable de produire un art total, à la fois musical, visuel, narratif. L'album est rapidement reconnu comme un jalon du rock progressif, mais aussi comme l'acte fondateur du Zeuhl. Plusieurs décennies plus tard, l'album demeure l'œuvre la plus célèbre du groupe. En 2015, la revue Rolling Stone le classait parmi les 50 plus grands albums de rock progressif de tous les temps.

Parce qu'il reste un des disques les plus exigeants et les plus originaux de l'histoire du rock. Son mélange d'intensité brute, de poésie sombre, de puissance collective, d'imaginaire visionnaire et de folie organisée défie les modes, les époques, les genres. Pour qui s'intéresse à l'expérimentation musicale, à l'audace sonore, à ce que peut être le rock quand il se métamorphose en ritualisme - MDK est une œuvre incontournable, fascinante, dérangeante, magnifique.

Mais c'est aussi, plus simplement, une expérience intime, viscérale, capable de troubler, d'interroger, de secouer. Une œuvre dont chaque écoute peut révéler une nuance, un souffle, un frisson, une vision.

Premiata Forneria Marconi

Photos Of Ghosts

©1973 - Manticore

Discology **Spotify**



Quand l'Italie conquiert le monde anglophone

Photos of Ghosts est le premier album paru en anglais de Premiata Forneria Marconi (PFM). Sorti en 1973 sur le label Manticore, il ne s'agit pas d'un album de nouvelles chansons mais d'une réinvention destinée au public international : PFM reprend des titres tirés de ses deux premiers disques italiens, les réarrange, les réenregistre et confie la rédaction des paroles anglaises à Peter Sinfield. Ces textes ne sont pas de simples traductions littérales des paroles originales ; ils retransforment les thèmes et les atmosphères pour donner aux morceaux une nouvelle vie et une nouvelle cohérence destinée à l'auditeur anglophone.

Un son poli pour le marché international

La production du disque vise clairement une lisibilité internationale : le mixage et les nouvelles prises donnent aux instruments - claviers, flûte, guitare, basse et batterie - une place plus directe, tandis que la voix se trouve plus en avant que sur les versions italiennes. L'album conserve cependant la complexité orchestrale et la richesse d'arrangements caractéristiques de PFM : lignes mélodiques sophistiquées, soli instrumentaux ciselés et un goût marqué pour les contrastes entre passages intimistes et envolées épiques.

Du patrimoine local vers la radio FM mondiale

Grâce à ce travail de réécriture et de production, PFM franchit une étape symbolique : Photos of Ghosts devient le premier album d'un groupe de rock italien à percer dans les charts américains. Le single le plus relayé, " Celebration ", issu d'une version anglaise de " È festa ", bénéficie d'un fort passage sur les ondes FM et ouvre au groupe des audiences nouvelles en Amérique du Nord et au-delà. Cette visibilité marque le basculement de PFM d'une excellente réputation nationale à une reconnaissance internationale concrète.

Alliances et rencontres décisives

La présence de PFM sur la scène internationale tient aussi à une rencontre clé : Greg Lake, en tournée, repère le groupe et facilite son arrivée sur le label Manticore, maison fondée par les membres d'Emerson, Lake & Palmer. Le partenariat avec un parolier/producteur anglophone et l'appui d'un label disposé à promouvoir le groupe hors d'Italie accélèrent sa

diffusion et permettent à Photos of Ghosts d'entrer en rotation sur des radios et dans des magasins jusque-là peu accessibles aux formations italiennes.

Une carte d'entrée - et une empreinte durable

Sur le plan artistique, l'album joue un rôle double : il sert de carte d'entrée pour un public étranger tout en proposant une relecture convaincante du répertoire initial du groupe. Certains titres conservent leur intensité originelle, d'autres gagnent en clarté mélodique ; l'ensemble témoigne d'un équilibre réussi entre fidélité au matériau musical de départ et adaptation aux attentes d'un nouvel auditoire. Avec le recul, Photos of Ghosts apparaît comme une étape décisive dans la carrière de PFM : il pose les bases de leur succès international et prépare la voie aux albums suivants, tout en restant - pour beaucoup de fans - un jalon fascinant où se mêlent ambition artistique et stratégie de diffusion.

Rare Bird

Somebody's Watching

©1973 - Polydor

Discology **Spotify**



Introspection et puissance orchestrale

Après le succès de leur premier album éponyme, Rare Bird sort Somebody's Watching en 1973, poursuivant l'exploration d'un rock progressif teinté de psychédélisme et de touches symphoniques. Le groupe, basé à Londres, conserve sa formation originale : Graham Field aux claviers, Steve Gould au chant et à la guitare, Dave Kaffinetti aux claviers additionnels, et Mark Ashton à la batterie. Le son du groupe se distingue par des arrangements sophistiqués et une densité orchestrale rare pour un quatuor de l'époque, mêlant orgue Hammond, piano électrique et harmonies vocales soigneusement travaillées.

Une atmosphère sombre et introspective

Somebody's Watching se démarque par une ambiance plus introspective et dramatique que le premier album. Les morceaux alternent passages méditatifs et moments de tension instrumentale, utilisant des motifs récurrents pour créer un sentiment d'urgence et de surveillance constante, en accord avec le titre de l'album. Les claviers, particulièrement l'orgue et le Mellotron, occupent une place centrale, offrant à la fois des textures aériennes et des lignes mélodiques puissantes. La production met en avant ces contrastes, équilibrant la gravité des arrangements et la clarté du chant.

Une construction musicale audacieuse

L'album combine des compositions concises avec de longues suites instrumentales, témoignant de l'ambition progressive du groupe. Chaque morceau est soigneusement structuré, avec des transitions fluides et un soin particulier accordé aux dynamiques. Le quatuor explore des motifs répétitifs, des variations rythmiques et des changements de tempo qui enrichissent l'expérience d'écoute, créant un sentiment de narration musicale, presque cinématographique, tout en conservant l'énergie d'un rock psychédélique.

Réception critique et héritage

À sa sortie, Somebody's Watching est accueilli favorablement par la critique spécialisée, qui souligne la maturité croissante du groupe et l'originalité de son approche orchestrale. Le disque ne rencontre pas un succès commercial massif, mais il consolide la réputation de Rare Bird en tant que groupe innovant dans le paysage du rock progressif britannique. Avec le recul, cet album est perçu comme un jalon important de la carrière du groupe, illustrant sa capacité à créer des atmosphères denses et émotionnellement fortes, tout en expérimentant de manière audacieuse avec les textures sonores.

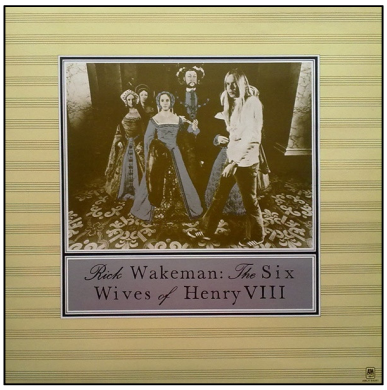
Pour l'auditeur contemporain, Somebody's Watching offre un voyage musical intense, où se mêlent sensibilité, créativité et audace progressive. L'album se distingue par sa capacité à maintenir une cohérence thématique tout en explorant des registres variés, du rock symphonique au psychédélisme atmosphérique. Chaque écoute révèle de nouveaux détails dans les arrangements et la production, témoignant du savoir-faire du groupe et de sa vision artistique.

Rick Wakeman

The Six Wives Of Henry VIII

©1973 - A&M

Discology **Spotify**



Un portrait musical royal

En 1973, Rick Wakeman, alors claviériste de Yes, se lance dans un projet solo ambitieux : The Six Wives of Henry VIII. L'album est conçu comme une suite de portraits musicaux des six épouses du roi d'Angleterre, chacun inspiré par les traits de caractère et le destin de la reine correspondante. Cet album instrumental permet à Wakeman de mettre en avant sa virtuosité au piano et aux claviers, tout en explorant différentes palettes sonores et techniques de production.

Une instrumentation riche et variée

Wakeman utilise une large gamme de claviers - piano acoustique, orgue Hammond, Mellotron, synthétiseurs ARP et Minimoog - pour donner à chaque épouse une identité musicale distincte. Il est accompagné de musiciens invités, dont le bassiste Ashley Holt et le batteur Frank Ricotti, qui contribuent à créer des textures complexes et des rythmes variés. L'album mélange rock progressif, influences classiques et jazz, avec des compositions arrangées de manière à traduire en musique les personnalités et les histoires des six femmes.

La composition comme narration historique

Chaque morceau est pensé comme une narration musicale autonome. Par exemple, le thème de Catherine Howard est vif et dramatique, reflétant son destin tragique, tandis que celui d'Anne Boleyn est élégant et léger, traduisant son charme et sa sophistication. Wakeman jongle avec les tempos, les motifs rythmiques et les harmonies pour créer une atmosphère adaptée à chaque personnage. L'album fonctionne ainsi comme un opéra instrumental où chaque note contribue à la représentation du récit historique.

Réception et influence

À sa sortie, l'album rencontre un grand succès commercial et critique, propulsant Wakeman au rang de star du rock progressif solo. Les critiques soulignent sa maîtrise technique et son originalité conceptuelle, tandis que le public est séduit par l'alliance de virtuosité et de narration. L'album a inspiré de nombreux musiciens et reste un jalon dans l'histoire des albums conceptuels, combinant habilement érudition musicale et accessibilité pour le public.

Héritage et modernité

The Six Wives of Henry VIII reste aujourd'hui un modèle de rock progressif instrumental et un exemple de projet conceptuel réussi. Il démontre la capacité de Wakeman à traduire l'histoire et la psychologie des personnages en musique, et continue d'influencer les claviéristes et compositeurs de prog et de musique instrumentale. Les rééditions remasterisées offrent aux auditeurs modernes une qualité sonore améliorée, mettant en valeur la richesse des arrangements et la précision de l'interprétation.

Riff Raff

Riff Raff

©1973 - RCA Victor

Discology **Spotify**



Audace jazz-rock et fusion progressive

L'album Riff Raff du groupe du même nom, sorti en 1973, est un exemple fascinant de la fusion de jazz, de rock progressif et de musique expérimentale. Fondé par Tommy Eyre, un claviériste qui avait joué avec la Grease Band de Joe Cocker, et Roger Sutton, le groupe s'est rapidement distingué par sa capacité à mélanger différents genres musicaux, créant une sonorité propre et énergique. Leur formation a évolué, intégrant plusieurs musiciens, notamment Pete Kirtley à la guitare, Bud Beadle aux saxophones, et Aureo De Souza à la batterie. Ce dernier, brésilien de naissance, apporta une touche unique grâce à ses influences de la percussion latine, donnant une certaine fluidité et sensibilité aux compositions, malgré la complexité du rock progressif et de la fusion jazz qu'ils exploraient.

Improvisation et dialogues instrumentaux

Musicalement, Riff Raff ne se contente pas de suivre les règles traditionnelles du rock progressif, mais brise les conventions avec un usage marqué des improvisations. Les morceaux sont souvent fluides et dynamiques, mêlant des sections de guitare rythmique, de saxophone et de claviers pour créer un son riche et organique. Un des aspects distinctifs de cet album est sa capacité à fusionner des mélodies accrocheuses avec des moments de liberté totale, particulièrement dans des morceaux comme "You Must Be Joking", où l'improvisation prend une place centrale.

Une production au service de l'expression

Le processus de production a eu lieu dans le Manor Studios, un studio renommé où des albums comme Tubular Bells de Mike Oldfield ont été enregistrés, contribuant à l'atmosphère unique de l'album. Le groupe, bien que relativement inconnu du grand public, a réussi à capter l'attention d'une audience underground grâce à cette approche audacieuse, marquée par une dynamique entre les instruments qui va au-delà du simple accompagnement.

Héritage et intérêt contemporain

Riff Raff demeure un album incontournable pour les amateurs de rock progressif et de jazz fusion des années 1970. Il témoigne de l'esprit créatif du groupe et de sa volonté d'expérimenter, offrant une écoute dense, riche en nuances et en surprises, et mettant en avant une virtuosité instrumentale rare pour l'époque.

Camel

Mirage

©1974 - Deram

Discology **Spotify**



Une ode intemporelle au rock progressif

Un tournant décisif dans la carrière du groupe anglais Camel, Mirage marque l'affirmation d'une identité originale - fluide, mélodique, aventureuse - qui deviendra la signature du groupe. Sorti le 1er mars 1974 sous le label Deram (et Gama aux États-Unis), l'album se révèle comme la seconde pierre angulaire du parcours de Camel, après un premier disque plus hésitant.

Un équilibre subtil entre épique et nuance

Mirage ne compte que cinq titres, mais l'impact de chacun est considérable. L'ouverture étonnante s'effectue avec " Freefall ", morceau aux allures de hard-rock progressif, où la guitare de Andrew Latimer dialogue avec les claviers de Peter Bardens, affirmant d'emblée une ambition nouvelle.

Vient ensuite " Supertwister ", un instrumental délicat dominé par la flûte de Latimer. Ce morceau introduit un des traits les plus caractéristiques du son de Camel - une sensibilité mélodique et aérienne - qui contraste avec la rugosité de l'ouverture.

Puis apparaissent les deux longues fresques qui font la grandeur de l'album. " Nimrodel / The Procession / The White Rider ", inspirée du cycle de fantasy de J. R. R. Tolkien, déroule une narration musicale en plusieurs temps : une introduction mystérieuse, une procession solennelle, puis une montée vers un final riche en variations rythmiques et sonores. La guitare, les claviers, la basse et la batterie s'y combinent dans une architecture progressive sophistiquée, tout en conservant une fluidité mélodique captivante.

Quant à " Earthrise ", il offre un intermède instrumental aérien, à la fois posé et riche en interplay, qui met en valeur la cohésion du quatuor. Ce temps de respiration prépare le terrain pour le sommet de l'album.

Enfin, le chef-d'œuvre " Lady Fantasy ", en trois mouvements (" Encounter ", " Smiles for You ", " Lady Fantasy "), s'impose comme l'apogée de Mirage. Tantôt mélancolique, tantôt enjoué, tantôt intensément dramatique, ce morceau traverse les registres émotionnels avec une aisance remarquable. Le dialogue entre guitare et claviers, les atmosphères changeantes, et le sens de la construction font de cette suite un des morceaux les plus emblématiques du rock progressif des années 70.

Vers un son propre à Camel

Avec Mirage, Camel forge un univers sonore qui leur est unique - un mélange d'influences rock, jazz-rock, parfois hard, parfois rêveuse, jamais sombre ou torturée. A travers la guitare expressive de Latimer, la flûte subtile, les claviers nuancés de Bardens, et une section rythmique sobre mais efficace, le groupe crée une musique fluide, mélodique, empreinte d'une légèreté presque onirique, tout en conservant la puissance et l'ambition progressives.

Une reconnaissance quasi immédiate, un héritage durable

Dès sa sortie, Mirage se distingue comme une œuvre maîtresse du rock progressif britannique, souvent citée comme indispensable pour tout amateur du genre. Sa réputation a perduré - l'album est régulièrement classé parmi les meilleurs du genre, et demeure l'un des disques de référence de Camel.

Edgar Froese

Aqua

©1974 - Brain

Discology **Spotify**



Plongée dans les prémices de l'électronique

Alors qu'il est toujours à la tête du groupe Tangerine Dream, le musicien allemand Edgar Froese entreprend un projet solo audacieux : l'album Aqua.

Sorti en juin 1974 sur le label allemand Brain - et simultanément sur Virgin pour le marché international - cet album s'inscrit dans le mouvement krautrock, et plus particulièrement dans sa branche électronique dite " Berlin School ", en explorant des séquences hypnotiques, des textures répétitives et des atmosphères immersives.

Un son immersif introduit par le titre

La pièce d'ouverture, " Aqua ", d'une durée d'environ 17 minutes, instaure immédiatement une atmosphère aquatique et spatiale. Les premières mesures évoquent le clapotis de l'eau, bientôt rejointes par des synthétiseurs qui évoquent des bulles, des ondes, comme pour immerger l'auditeur dans un océan sonore. Progressivement, des nappes synthétiques, des résonances froides, des drones enveloppants créent un paysage sonore à la fois glacé et fascinant - un univers à la fois lointain et intimiste.

Entre rythmes séquencés et ambiances flottantes

La deuxième plage, " Panorphelia ", plus concise et rythmée, introduit un léger balancement - des oscillations synthétiques profondes, presque organiques, et des motifs mélodiques flottants qui donnent un aspect plus tangible à l'électronique abstraite. Cette tension entre abstraction et sensualité rappelle les expérimentations de l'époque dans la musique électronique, sans que Froese ne cède à la convention d'un format pop ou traditionnel.

L'expérimentation stéréo et le voyage binaural

Le troisième morceau, " NGC 891 ", se distingue par l'usage d'une technique audacieuse pour l'époque : un système dit d'"artificial head" (tête artificielle) dans lequel des micros étaient placés dans les conduits auditifs d'une tête factice, afin de simuler une écoute tridimensionnelle - une spatialisation pensée pour les casques audio.

Dans cette pièce, des sons d'avions, des drones, des séquences synthétiques et des effets

d'ambiance se mêlent pour créer une immersion surprenante, étrange, presque cinématographique. Ce procédé binaural reste un des traits distinctifs de l'album, et montre l'intérêt de Froese pour la dimension technique de l'enregistrement, autant que pour la composition.

Un final contemplatif et minimaliste

L'album se conclut par " Upland ", morceau plus court, dans lequel les textures sonores s'effacent progressivement au profit d'un orgue électronique accompagné de léger " bubbling " électronique, comme un retour à la surface après la plongée, ou une sortie de la transe. Cette piste finale permet à l'auditeur de revenir dans un espace moins dense, plus aérien, tout en conservant la trace de l'expérience immersive.

Entre héritage du groupe et singularité solo

Si l'on perçoit bien l'héritage des travaux de Tangerine Dream - notamment dans l'approche séquentielle et dans l'utilisation de synthétiseurs modulaires - Aqua revendique pourtant une identité propre. La liberté laissée à Froese par Virgin lui a permis de pousser jusqu'au bout ses expérimentations sonores et techniques, sans la contrainte d'un format commercial. L'album s'impose dès lors comme un jalon important de la " Berlin-school " mais aussi comme une œuvre solo qui affirme la vision personnelle de Froese.

Quarante-plus d'années après sa sortie, Aqua demeure un classique de l'électronique ambient, souvent cité comme œuvre de référence pour qui s'intéresse aux débuts de la musique " spatiale ". Son exploration sonore, son sens de l'ambiance et de la mise en espace en font un disque capable d'embarquer l'auditeur dans une odyssée intérieure - une odyssée sonore qui, tout en paraissant abstraite, reste profondément émotionnelle.

Gong

You

©1974 - Virgin

Discology **Spotify**



Apogée cosmique d'une trilogie

L'album You, publié le 4 octobre 1974 sur le label Virgin Records, représente le cinquième album studio du groupe Gong. Il constitue en même temps le troisième - et dernier - volet de la trilogie légendaire Radio Gnome Invisible, après Flying Teapot et Angel's Egg.

Un mariage audacieux de space rock, jazz-rock et rock progressif

You se caractérise par une architecture musicale qu'il serait vain de définir simplement : l'album oppose des morceaux très courts et narratifs (comme " Thoughts for Naught " ou " A P.H.P.'s Advice ") à de longues pièces instrumentales ambitieuses (" Master Builder ", " A Sprinkling of Clouds ", " The Isle of Everywhere ").

Dans ces plages prolongées, Gong déploie toutes ses ressources : guitares électriques, flûte, saxophone, synthétiseurs, percussions, parfois voix " spatiales " - le tout formant des paysages sonores à la fois aériens, hypnotiques et denses. Ce choix de compositions collectives, sous le pseudonyme humoristique C.O.I.T. (Compagnie d'Opéra Invisible de Tibet), traduit une volonté de dépasser le cadre de la chanson traditionnelle au profit d'une musique plus immersive, cosmique, presque opératique.

Le chant d'une époque - la fin d'un cycle

You marque la fin d'une époque dorée pour Gong. C'est en effet le dernier album enregistré avec la formation originelle menée par le guitariste et chanteur Daevid Allen avant son départ en 1975, tout comme la voix " cosmique " et typique de Gilli Smyth, figure emblématique des " space whispers ". Après cet album, le groupe évolue, change de direction et aborde d'autres horizons musicaux. Ainsi, You apparaît comme le point d'orgue d'une période riche, fantasque et inclassable.

Un disque psychédélique, progressif, radical et durable

You est souvent décrit comme l'album studio le plus psychédélique de Gong. L'équilibre entre les morceaux narratifs et les longues improvisations instrumentales offre une expérience auditive complète, parfois transcendante. Des titres comme " The Isle of Everywhere " fusionnent with space rock et jazz-rock, mêlant chorus de saxophone, envolées guitaristiques et climats oniriques qui semblent anticiper certains

développements de la scène psychédélique et progressive des décennies suivantes.

Au-delà de sa valeur historique, You reste une œuvre profondément influente, représentant l'un des sommets du rock psychédélique évolué. L'album incarne un moment où le rock refuse les cadres traditionnels pour s'aventurer vers de nouvelles dimensions - musicales mais aussi métaphysiques.

Gravy Train

Staircase To The Day

©1974 - Dawn

Discology **Spotify**



Groupe peu connu venu du Lancashire

Formé en 1969 dans le Lancashire autour du guitariste et chanteur Norman Barratt, Gravy Train s'inscrit dès ses débuts dans le paysage singulier du rock progressif britannique. Après deux premiers albums publiés chez Vertigo, qui leur offrent une visibilité relative, le groupe rejoint le label Dawn. C'est dans ce nouveau cadre que paraît Staircase To The Day en 1974, un album qui marque l'ultime étape d'un parcours à la fois discret et profondément attaché à une recherche musicale sincère.

Un son entre psychédélisme tardif et ambition progressive

Staircase To The Day se distingue par un mélange où s'entrelacent un rock massif, des éléments progressifs clairement revendiqués et des touches psychédéliques héritées du début de la décennie. L'album affirme une maturité sonore plus affirmée que les productions précédentes, notamment grâce à une approche instrumentale souple, mêlant structures travaillées et passages plus directs. Guitares électriques expressives, climat mélodique parfois mélancolique et rythmiques solidement construites composent un ensemble cohérent, capable d'alterner énergie brute et sophistication contrôlée.

Formation soudée et identifiable

Pour enregistrer cet album, Gravy Train réunit une formation stable dont les membres sont clairement identifiés dans les archives discographiques : Norman Barratt, figure fondatrice du groupe ; Barry Davenport à la batterie ; George Lynon ; John D. Hughes ; Les Williams ; et Russell Cordwell. Cette équipe contribue à façonner un son identifiable, où chaque musicien trouve sa place dans une construction musicale collective. L'album témoigne de cette cohésion, perceptible dans les transitions fluides, les arrangements resserrés et la complémentarité des approches instrumentales.

Une œuvre finale aux contours singuliers

Ce dernier album du groupe reflète une époque où de nombreuses formations britanniques cherchaient à dépasser les cadres du rock en y intégrant des aspirations progressives. Si Gravy Train ne bénéficie pas de la reconnaissance d'autres groupes contemporains, ce disque dévoile une ambition réelle, celle de proposer un rock soigné, empli de contrastes et de nuances. Sa relative obscurité lui confère un caractère précieux, offrant à l'auditeur moderne la possibilité de redécouvrir un pan moins exposé du rock progressif anglais.

Gryphon

Red Queen To Gryphon Three

©1974 - Transatlantic Inc.

Discology **Spotify**



Ouverture d'une partie majeure

Red Queen To Gryphon Three sort en 1974 et se présente comme le troisième album du groupe Gryphon, conçu autour d'un concept thématique prenant pour fil conducteur une partie d'échecs. L'album se compose de quatre longues pièces instrumentales qui développent une narration musicale aux allures de campagne stratégique, où chaque mouvement est pensé comme un développement dramatique dans la progression de l'ensemble.

Entre musique médiévale et ambitieuse modernité progressive

La musique de l'album poursuit la veine médiévale et baroque propre au groupe, tout en intégrant des éléments plus contemporains - orgues, claviers synthétiques et textures rock - qui élargissent la palette sonore par rapport aux albums antérieurs. L'équilibre entre instruments anciens et modernité amplifiée confère à l'ouvrage un caractère singulier : la couleur d'ensemble reste imprégnée de renaissance et de musique ancienne, mais elle se déploie dans des structures résolument progressives.

Une écriture en quatre mouvements et une production resserrée

L'album s'organise en quatre titres majeurs - Opening Move, Second Spasm, Lament et Checkmate - qui alternent textures orchestrales, envolées guitaristiques et passages percussifs travaillés. Les prises ont lieu au Chipping Norton Recording Studio en août 1974, et la production, assurée par le groupe lui-même avec Dave Grinsted en co-

production et ingénierie, favorise une restitution claire des nuances instrumentales tout en conservant une intensité dynamique.

Les musiciens au cœur du dispositif

La formation de l'époque donne à l'album sa couleur particulière : Richard Harvey assure les claviers et les instruments à vent historiques tels que la flûte douce et le cromorne, Brian Gulland apporte le basson et également le cromorne, Graeme Taylor compose et joue des parties de guitare structurantes, David Oberlé tient la batterie et les percussions, et Philip Nestor occupe la basse électrique. À certains passages, Ernest Hart à l'orgue et Pete Redding à la basse acoustique rejoignent le quintet pour étoffer la texture. Cette répartition des rôles permet au disque d'explorer des registres très variés tout en restant cohérent.

Un tournant et une visibilité renforcée sur scène

Red Queen To Gryphon Three confirme la tendance du groupe à évoluer vers des formes plus expansives et lui permet de bénéficier d'une visibilité accrue sur scène : Gryphon tourne au Royaume-Uni et en Amérique du Nord, et partage notamment des dates en première partie de formations majeures de l'époque, ce qui contribue à faire connaître ce répertoire instrumental ambitieux à des publics plus larges.

L'album reste une pièce charnière de la discographie du groupe, exemplaire de la façon dont des influences anciennes - musique de cour, instruments renaissants - peuvent se fondre avec l'esthétique progressive des années 70 pour produire un art sonore à la fois érudit et intensément vivant. Pour l'auditeur contemporain, Red Queen To Gryphon Three offre une expérience conceptuelle qui mêle jeu thématique et exploration instrumentale, et témoigne d'une époque où la prog britannique multipliait les audaces de forme et de timbre.

Jack Bruce

Out Of The Storm

©1974 - RSO

Discology **Spotify**



Traverser la tempête pour renaître

Out Of The Storm paraît en novembre 1974 et constitue le quatrième album solo de Jack Bruce. Il est enregistré entre octobre 1973 et avril 1974 et paraît sur le label RSO ; Jack Bruce assume la production aux côtés d'Andy Johns. L'album suit la dissolution du trio West, Bruce and Laing et prend place à un moment charnière de la carrière de Bruce, alors engagé dans une reconstruction artistique qui le conduit à mêler rock, blues et touches jazzées.

Musiciens de studio triés sur le volet

À la suggestion d'Andy Johns, les enregistrements se déroulent aux Record Plant de Los Angeles et de San Francisco afin d'utiliser des musiciens de session américains ; Bruce enregistre ainsi avec le guitariste Steve Hunter et fait appel à deux batteurs de renom, Jim Keltner et Jim Gordon, tandis que Bruce couvre voix, basse et divers claviers et harmonica. Des problèmes liés aux excès de drogues perturbent ponctuellement l'avancée du disque, ce qui conduit à l'intervention de Dennis Weinreich pour effectuer certains remixes et aider à finaliser le projet.

Une écriture collective et une émotion contenue

Toutes les paroles sont signées Pete Brown, tandis que la musique est majoritairement de Jack Bruce, à l'exception de la piste coécrite avec Janet Godfrey. L'album présente huit titres sur sa configuration originale, mêlant pièces intimes et pièces plus développées : " Pieces of Mind ", " Golden Days ", " Running Through Our Hands ", " Keep on Wondering ", " Keep It Down ", " Into the Storm ", " One " et " Timeslip ". Cette succession de titres révèle une volonté de construire des atmosphères nuancées, où la voix de Bruce se pose au centre tantôt fragile, tantôt résolue, et où les arrangements favorisent la dimension narrative plus que l'exhibition instrumentale.

La pochette comme métaphore et le tournage en Ecosse

La photographie de pochette est prise à Oban, en Écosse, lors d'une tentative de capturer un climat orageux qui justifierait initialement le titre Into The Storm. L'absence de tempête pousse Bruce et le photographe à créer l'atmosphère en lisière de forêt, et l'image finale, obtenue à l'aide de flashs au phosphore, représente Bruce comme abrité " hors de la

tempête ", ce qui motivera le changement de titre pour Out Of The Storm et devient une métaphore visuelle de l'état d'esprit de l'artiste.

Réception, chiffres et postérité discographique

L'album rencontre une réception critique globalement favorable tout en restant un échec commercial relatif : il atteint la 160e place du Billboard en décembre 1974. Les critiques contemporaines saluent la qualité d'écriture et la portée émotionnelle, mais les ventes ne suivent pas, ce qui place Out Of The Storm dans la catégorie des œuvres estimées pour leur qualité artistique mais peu visibles à l'époque. L'album fait l'objet de rééditions, notamment une réédition Esoteric/Cherry Red accompagnée de mixes et de bonus, qui permettent de réévaluer et de redécouvrir ces sessions dans un contexte moderne.

Out Of The Storm se révèle aujourd'hui comme une pièce essentielle pour qui veut comprendre les choix artistiques de Jack Bruce après les expériences collectives majeures de la fin des années 1960 et du début des années 1970. Le disque expose un musicien cherchant la concision, l'émotion et la cohérence de couleur plutôt que l'ostentation, et il offre une lecture intime d'un artiste en mutation, soutenue par des collaborateurs de premier plan et par une production qui vise la clarté et la densité expressive.

Jerry Goodman & Jan Hammer

Like Children

©1974 - Nemperor Records

Discology **Spotify**



L'effervescence des sons des années 70

Au début des années 1970, le jazz fusion connaît une forte expansion, combinant les éléments du jazz et du rock avec des influences funk et latines. Des groupes comme le Mahavishnu Orchestra, Weather Report ou Return to Forever expérimentent des formations importantes, des compositions complexes et l'usage croissant de l'électronique. Cette période voit également la diffusion de nouveaux instruments, notamment les synthétiseurs modulaires et les pianos électriques, qui deviennent des outils essentiels pour les musiciens de jazz et de rock.

Jerry Goodman (violoniste et violoniste électrique) et Jan Hammer (claviériste et pionnier des synthétiseurs) font partie du Mahavishnu Orchestra, dirigé par John McLaughlin. Après la dissolution partielle de ce groupe en 1973, Goodman et Hammer entreprennent un projet en duo, s'inscrivant dans une tendance de musiciens issus de grands ensembles à

explorer des formats plus restreints, tout en conservant leur virtuosité instrumentale.

Deux studios, deux visions

Like Children a été enregistré entre mars et avril 1974 dans deux studios connus : Caribou Ranch, situé à Nederland dans le Colorado, et Trident Studios à Londres. L'album a été produit par Goodman et Hammer eux-mêmes.

La totalité des instruments de l'album est jouée par les deux musiciens. Jan Hammer joue des claviers, du piano électrique et acoustique, des synthétiseurs Moog, ainsi que de la batterie et des percussions. Jerry Goodman joue du violon électrique et acoustique, de l'alto, de la guitare électrique et acoustique, et de la mandoline. Les deux assurent également les rares parties vocales de l'album.

Neuf fenêtres sur un univers musical

Les neuf morceaux qui composent cet album sont entièrement instrumentales, et chaque morceau est interprété uniquement par Goodman et Hammer. L'album est structuré pour mettre en avant les compétences de chacun sur leurs instruments respectifs et la complémentarité de leur jeu.

Une sortie remarquée par l'originalité du duo

Like Children est sorti en 1974 sous le label Nemperor Records, fondé la même année. L'album a été initialement publié en vinyle et a ensuite été réédité en CD par divers labels, dont Wounded Bird Records.

À sa sortie, la presse musicale a noté que tous les instruments de l'album étaient joués par Goodman et Hammer, ce qui en faisait un projet atypique pour l'époque. Les critiques contemporaines ont souligné la maîtrise technique des deux musiciens et la cohérence de leur travail en duo.

Un jalon unique dans leurs parcours

Like Children constitue le seul album officiel enregistré en duo par Jerry Goodman et Jan Hammer après leur période au Mahavishnu Orchestra. L'album illustre leur capacité à gérer tous les aspects de l'enregistrement - composition, interprétation et production - sans faire appel à d'autres musiciens.

Dans la discographie de chacun, il représente un point particulier : un projet en duo qui permet d'explorer des textures musicales et des arrangements que les grandes formations ne laissaient pas toujours possibles. Il reste une référence pour comprendre la trajectoire artistique de Goodman et Hammer au milieu des années 1970.

Peter Hammill

In Camera

©1974 - Charisma

Discology **Spotify**



Genèse et isolement créatif

In Camera est le quatrième album solo de Peter Hammill. Il est paru en 1974, après la sortie en début d'année de The Silent Corner and the Empty Stage.

L'enregistrement de l'album débute en décembre 1973 dans le petit studio personnel de Hammill, baptisé " Sofa Sound ", installé dans un cottage à Worth, dans le Sussex. Pour l'essentiel, Hammill utilise un matériel quatre pistes analogique, et enregistre lui-même la majeure partie des instruments.

En avril 1974, les bandes de base sont amenées au studio professionnel Trident Studios, à Londres, afin d'y réaliser overdubs[1], mixage et ajouts de claviers et de voix.

Ce mode de production - largement en solo, avec des moyens modestes - marque un tournant : c'est la première fois qu'Hammill lance un album solo sans le soutien de toute formation externe (bien que quelques musiciens interviennent sur certaines plages).

Ainsi, In Camera annonce l'affirmation d'Hammill comme artiste solo indépendant, sur un mode introspectif et expérimental, distinct de ses précédents travaux avec le groupe Van der Graaf Generator.

Musiciens, production et architecture sonore

L'essentiel des instruments - guitare acoustique et électrique, basse, piano, harmonium, Mellotron, synthétiseur - est joué par Peter Hammill lui-même.

Quelques contributions viennent d'autres musiciens sur des plages spécifiques : le batteur Guy Evans intervient sur les titres " Tapeworm " et " Gog ".

Sur le morceau " Magog (in Bromine Chambers) ", on trouve des percussions et des voix de fond assurées par Chris Judge Smith, ainsi qu'une intervention de Paul Whitehead.

À l'étape technique, Peter Hammill assume le rôle d'ingénieur-son pour les enregistrements chez Sofa Sound, tandis que l'ingénieur et arrangeur David Hentschel prend en charge la programmation du synthétiseur ARP, les overdubs et le mix final à

[1] Technique d'enregistrement audio où l'on ajoute une ou plusieurs nouvelles pistes (voix, instruments, effets) par-dessus un enregistrement déjà existant. Cela permet de compléter, corriger ou enrichir un morceau sans avoir à tout réenregistrer depuis le début.

Trident.

Cette combinaison - instrumentation polymorphe, approche solo majoritaire, usage d'analogiques tels que le Mellotron et l'ARP - confère à l'album une sonorité à la fois intime, brute et innovante, oscillant entre rock progressif, art-rock et expérimentation.

Particularités artistiques : diversité et expérimentation

L'ouverture de l'album avec Ferret & Featherbird offre un contraste marqué avec la densité des titres suivants : c'est une pièce largement acoustique, assez délicate, qui aurait pu figurer dans un registre plus " folk " ou intimiste.

Viennent ensuite des morceaux plus électriques, plus tendus : (No More) the Sub-Mariner mise sur l'usage intense du synthétiseur ARP pour créer une atmosphère dramatique, voire troublante, tandis que Tapeworm inaugure l'usage de la batterie - apportée par Guy Evans - et d'une instrumentation plus rock, nerveuse, percutante.

Again tempère l'ensemble par un retour à une forme plus sobre, un chant plus posé, un piano plus présent - mais l'équilibre est fragile : l'album bascule régulièrement entre moments de calme et passages sombres, denses, parfois oppressants.

Les morceaux " moyens " comme Faint-Heart and the Sermon ou The Comet, the Course, the Tail prolongent l'ambivalence entre introspection et rock progressif, avant que l'album n'atteigne son sommet - et sa forme la plus radicale - avec Gog suivi de Magog (in Bromine Chambers). Le premier est intense, dramatique, utilisant harmonium, percussions, violence contrôlée ; le second plonge dans l'expérimentation pure : percussions, collages sonores, sons abstraits, manipulation de bande - c'est presque une pièce de musique concrète.

Cet usage de techniques de studio, de couches multiples, d'éléments dissonants ou angoissants, démontre à quel point Hammill envisageait cet album non seulement comme un recueil de chansons, mais comme une œuvre unifiée, cohérente dans sa diversité - un espace sonore capable de passer du folk minimaliste à l'avant-garde, du rock au chaos expérimental.

Une trajectoire en mutation

Au moment d'" In Camera ", Hammill vit une période charnière : son ancien groupe Van der Graaf Generator est en pause, et il s'affirme comme artiste solo, explorateur de formes nouvelles. L'autonomie avec laquelle il conçoit l'album - écriture, instrumentation, enregistrement, production - marque un virage important.

L'album apparaît donc comme une démonstration de ce que peut être un rock progressif " en solo " - non dépendant d'un groupe, mais riche en inventivité. Il s'inscrit aussi comme une œuvre témoin d'un artiste en quête d'indépendance créative, capable d'embrasser la complexité et la contradiction, sans compromis.

Par la suite, Hammill poursuivra une carrière solo prolifique, alternant moments plus intimistes, expérimentations, morceaux rock, changements de style. Mais In Camera garde une place particulière : comme un jalon, un pari artistique qui affirme l'identité d'Hammill hors du cadre de Van der Graaf Generator.

Repère dans le paysage progressif

In Camera (1974) de Peter Hammill est un album charnière - quatrième solo, produit dans des conditions modestes mais avec beaucoup d'autonomie - qui montre clairement la volonté de l'artiste de s'émanciper de tout cadre, musical ou institutionnel. Avec un mélange d'instrumentation parfois minimale, parfois dense, l'album traverse des territoires variés : acoustique et folk, rock progressif, art-rock, musique expérimentale, musique concrète. Le choix d'enregistrer la plupart des instruments seul, dans son studio personnel, puis de peaufiner le tout à Trident, témoigne d'une démarche intime et contrôlée. Enfin, la présence de quelques musiciens extérieurs ponctuels, sans constituer un groupe, souligne l'esprit solo de l'œuvre.

Dans le contexte plus large du rock progressif, In Camera illustre la possibilité d'un réalisme plus brut, plus introspectif, moins tourné vers les grandes formations - un solo-album capable de rivaliser, par sa richesse sonore et son audace, avec les œuvres de groupes entiers.

Robert Wyatt

Rock Bottom

©1974 - Virgin

Discology **Spotify**



Gestation d'un album hors du monde

L'album Rock Bottom de Robert Wyatt est publié en juillet 1974 sur le label Virgin Records. Sa création débute en 1973, peu avant l'accident survenu le 1er juin de la même année, lorsque Wyatt chute d'une fenêtre lors d'une fête à Londres.

Cet événement entraîne une paralysie permanente des membres inférieurs et modifie profondément les conditions de production de l'album, sans toutefois remettre en cause son aboutissement. Les premières esquisses avaient été amorcées alors qu'il vivait à Venise ; par la suite, la composition se poursuit à Londres, durant sa convalescence, alors qu'il dicte et structure ses idées musicales à partir d'un fauteuil roulant.

L'enregistrement s'effectue principalement entre février et mars 1974 au studio The Manor, dans l'Oxfordshire, propriété de Virgin. Nick Mason, alors membre de Pink Floyd, assure la production. L'ingénieur-du-son Phil Brown participe à la prise de son et au mixage, permettant de finaliser l'album dans des délais serrés, en vue de sa publication estivale.

Au cœur du laboratoire

La structure sonore de Rock Bottom repose sur une combinaison d'instruments électriques, acoustiques et électroniques. Robert Wyatt chante sur l'ensemble des titres et joue claviers, orgue, piano électrique et divers éléments de percussion. Plusieurs musiciens invités interviennent sur des parties spécifiques, selon une distribution précise et documentée. La trompettiste Mongezi Feza participe notamment à " Alifib " et " Alife ", tandis que Richard Sinclair joue de la basse sur " Sea Song ". Le guitariste Mike Oldfield intervient sur " Little Red Robin Hood Hit the Road ", et Fred Frith ajoute violon et basse sur certains segments de l'album. Le poète et performeur Ivor Cutler apparaît sur " Little Red Riding Hood Hit the Road ", où il récite un texte d'une voix distinctement reconnaissable.

Les sessions se déroulent de manière continue au Manor, où Wyatt utilise des claviers comme le Farfisa Professional et des percussions simples adaptées à sa mobilité réduite. L'ensemble des arrangements se construit autour de couches successives, enregistrées selon une méthode permettant de compenser l'absence de batterie traditionnelle, instrument qu'il n'est plus en mesure de jouer après 1973.

Continuité, structure et enchaînements sonores

Rock Bottom se déploie en six compositions conçues comme un tout cohérent, présenté sur deux faces dans sa version vinyle originale. Les titres suivent un ordre fixe : " Sea Song ", " A Last Straw " et " Little Red Riding Hood Hit the Road " d'un côté, puis " Alifib ", " Alife " et " Little Red Robin Hood Hit the Road " de l'autre. La durée totale avoisine quarante minutes selon les éditions.

Les deux dernières pièces de la première face, ainsi que les deux premières de la seconde, forment un noyau structuré autour de motifs récurrents, certains thèmes étant repris ou transformés d'un morceau à l'autre. Les prises enregistrées révèlent un usage très présent des claviers, souvent soutenus par des interventions ponctuelles de vent ou de cordes. L'album se termine avec une section comprenant la basse de Mike Oldfield et la voix récitée d'Ivor Cutler, captée en studio dans une seule séance continue.

Enregistrement façonné par les circonstances

Les documents de production indiquent que la préparation de l'album est fortement influencée par l'état de santé de Wyatt après son accident, ce qui nécessite une adaptation des méthodes de travail. L'équipe technique aménage le studio pour lui permettre d'accéder aux claviers et aux microphones, et les répétitions sont menées en

séances discontinues, selon sa capacité physique du moment. Malgré ces contraintes, l'enregistrement n'est pas retardé dans son calendrier initial, et Nick Mason confirme à la presse dès avril 1974 que la production sera conforme au planning prévu.

La participation de plusieurs musiciens issus de scènes différentes - Canterbury, jazz britannique, musiques expérimentales - s'explique par leurs liens déjà existants avec Wyatt ou son entourage, plutôt que par une démarche ouverte de recrutement. Chaque invité est appelé pour une partie définie, souvent enregistrée rapidement, parfois en une ou deux prises.

L'œuvre dans la carrière de Wyatt

Rock Bottom paraît le 26 juillet 1974, le même jour que la prestation de Wyatt au Drury Lane Theatre à Londres, où plusieurs musiciens ayant contribué à l'album l'accompagnent sur scène. Cette publication marque le premier grand projet de Wyatt après la dissolution de Soft Machine, puis Matching Mole, et constitue son deuxième album solo après The End of an Ear paru en 1970.

La diffusion de l'album reçoit un soutien marqué de Virgin, qui l'édite ensuite dans de nombreuses versions, tant au Royaume-Uni qu'à l'étranger, et en assure plusieurs rééditions au fil des décennies, notamment lors de la remastérisation du catalogue de Wyatt. L'album s'inscrit ainsi durablement dans sa discographie et demeure régulièrement réédité depuis sa sortie.

Inscription durable

Au sein de l'histoire du rock progressif britannique, Rock Bottom occupe une place précisément datée et contextualisée : il est publié à un moment où la scène de Canterbury évolue vers des formes plus individualisées et où plusieurs musiciens associés à ce courant s'engagent dans des projets solos. L'album constitue l'un des premiers disques majeurs sortis sous la bannière de Virgin Records après Tubular Bells de Mike Oldfield, ce qui lui assure une distribution importante.

Sa conception, son enregistrement et sa publication sont documentés par la presse de l'époque, les archives de Virgin et les entretiens donnés ultérieurement par Wyatt et Nick Mason, permettant de retracer précisément les étapes de sa création.

Trace

Trace

©1974 - Philips

Discology **Spotify**



Quand Ekseption laisse une Trace

Le groupe Trace voit le jour en 1974 aux Pays-Bas, fondé par le claviériste et compositeur Rick van der Linden, peu après son départ d'Ekseption. Le noyau initial du trio est complété par le bassiste Jaap van Eik et le batteur Pierre van der Linden (pas de lien familial avec Rick). Le nom " Trace " n'est pas le premier choisi : le trio s'était d'abord baptisé " Ace ", mais dut changer sous la pression d'un homonyme britannique.

Grâce à la réputation de Rick van der Linden et à l'intérêt de leur maison de disques, le groupe obtient immédiatement un contrat et dispose des moyens d'enregistrer un premier album.

Genèse et enregistrement de l'album

Le premier album du groupe, intitulé simplement Trace, est publié le 9 septembre 1974. L'enregistrement a lieu aux Pays-Bas, au studio Soundpush à Blaricum, comme l'indiquent les crédits originaux. Rick van der Linden assure les claviers - piano, orgues, divers instruments - tandis que Jaap van Eik tient la basse et Pierre van der Linden la batterie et percussions.

La production est menée par le groupe lui-même, avec l'assistance d'un ingénieur du son (Jan Schuurman). Le contexte de l'époque - la sortie de Rick d'Ekseption et le désir de composer de nouvelles œuvres - donne naissance à un projet ambitieux : proposer un rock progressif mêlant influences classiques, jazz, improvisation et créations originales.

Panel instrumental

L'album comporte des morceaux très variés, mêlant adaptations classiques et compositions originales. On y trouve notamment des réinterprétations d'œuvres de compositeurs comme Johann Sebastian Bach (dans le morceau " Gaillarde ") ou Edvard Grieg (dans " The Death of Ace "), aux côtés de titres entièrement conçus par les membres du groupe.

L'album s'ouvre avec " Gaillarde " (dans sa version inspirée de Bach), suivi de chemins plus personnels signés de Jaap van Eik ou Pierre van der Linden, avant de se lancer dans

des compositions plus longues et ambitieuses - notamment " Progression ", le morceau le plus long de l'album, aux arrangements étendus.

La musique créée par Trace sur cet album s'affirme immédiatement comme représentative d'un rock progressif instrumental fortement teinté de références classiques, avec un usage affirmé des claviers, des transitions ambitieuses et des constructions narratives longues, fidèles à l'esprit du " prog " des années 1970.

Un trio dans la tourmente du succès

À sa sortie, l'album Trace est perçu comme une œuvre sérieuse de rock progressif - le trio, bien qu'issu d'un groupe plus " grand public " (Ekseption), revendique un programme musical ambitieux. Toutefois, malgré la qualité artistique et technique, les ventes restent inférieures à celles qu'Ekseption avait pu connaître, ce qui constitue un recul commercial.

Malgré cela, l'album vieillit bien et acquiert, au fil des décennies, un statut reconnu parmi les amateurs de rock progressif " made in Netherlands ".

Le groupe Trace restera actif pendant quelques années seulement. Après l'album de 1974, deux autres disques seront publiés : Birds (1975) puis The White Ladies (1976) sous le label Vertigo. À la fin des années 1970, les musiciens de Trace décident de se reconcentrer sur leur ancien projet : le groupe Ekseption renaît.

Ainsi s'achève l'aventure de Trace en tant que trio original - mais l'empreinte de l'album Trace perdure, notamment grâce aux rééditions et à l'intérêt des amateurs de rock progressif instrumental exigeant.

Utopia

Todd Rundgren’s Utopia

©1974 - Bearsville

Discology **Spotify**



De l'artiste solo au groupe Utopia

Dans les années 1970, l'artiste américain Todd Rundgren, déjà reconnu pour ses albums solo et sa virtuosité mélodique, ressent le besoin d'explorer au-delà du format " pop/rock " classique. Après ses succès avec le groupe Nazz, puis avec des disques solo comme Something/Anything?, Rundgren décide de former en 1973 un groupe d'un genre nouveau - une formation ambitieuse, dense, composée de plusieurs claviéristes, bassiste, batteur, etc., afin de donner libre cours à ses ambitions d'expérimentation.

Ainsi naît Utopia, dans une configuration atypique pour l'époque - loin des préoccupations commerciales immédiates, plus proches d'un laboratoire musical. Ce désir se concrétise en 1974 avec la sortie de leur premier album, qui portera simplement le nom " Todd Rundgren's Utopia Un album audacieux - structure, ambition et esthétique progressive

Publié le 4 octobre 1974 chez Bearsville Records, l'album marque un tournant dans la carrière de Rundgren : c'est une immersion dans le rock progressif, l'art-rock, le jazz-rock, voire les musiques expérimentales.

Le disque dure près d'une heure - atypique pour l'époque - ce qui pousse l'ingénieur du son à compresser l'audio pour tenir sur un vinyle, compromettant un peu la qualité, mais l'effet d'ensemble de la musique reste percutant.

Musicalement, l'album mêle longues compositions instrumentales, passages virtuoses, alternance entre guitares, claviers, synthétiseurs, basse, batterie - le tout formant un patchwork de styles où le prog s'allie à des influences jazz, rock, parfois funky, avec des touches presque psychédéliques ou free.

Trois des morceaux sont particulièrement emblématiques

Le morceau d'ouverture (intitulé " Utopia ", ou " Utopia Theme " sur certaines rééditions), enregistré en concert au Fox Theatre d'Atlanta en avril 1974 - morceau long, instrumental, atmosphérique, avec des motifs répétitifs, des nappes d'orgue, des riffs de guitare électrique, des ruptures rythmiques, des montées en puissance et un retour au thème central : une sorte de méditation progressive reflétant l'ambition artistique du groupe.

" Freak Parade ", un morceau d'environ 10 minutes, marqué par des variations mélodiques, des plages de claviers évoquant le jazz-rock, des ruptures rythmiques, des incursions plus free ou expérimentales - rappelant parfois le travail de groupes comme King Crimson ou la fusion prog-jazz de la période fin 60s / début 70s.

L'imposante " The Ikon ", d'environ 30 minutes, véritable œuvre en plusieurs mouvements, oscillant entre passages instrumentaux agressifs, sections plus planantes voire psychédéliques, moments chantés, improvisations, changements de tempo et d'atmosphère - une structure symphonique rock à plusieurs têtes, démontrant l'ambition de Rundgren de concevoir le rock comme une musique d'art, capable de s'étirer, de respirer, de se métamorphoser.

En parallèle, l'album propose un morceau plus " accessible " : " Freedom Fighters ", plus court (environ 4 minutes), structuré dans un format plus proche de la chanson rock traditionnelle, avec couplets, refrains - offrant un contraste marqué avec les longues plages instrumentales.

Ainsi, l'album incarne un compromis - ou plutôt une fusion - entre la rigueur et l'ambition du rock progressif, et le sens du mélodisme et de la structure de la pop/rock. Ce caractère hybride le rend unique : ni pure pop, ni pur prog, mais un espace intermédiaire, riche et audacieux

.

Une philosophie - un " Utopia " comme projet de société mentale

Pour Rundgren, l'album n'était pas seulement une œuvre musicale : c'était une vision - une sorte de manifeste. Dans des entretiens ultérieurs, il a expliqué que le nom Utopia renvoyait à une aspiration, un état de conscience, une " cité dans la tête " : un espace mental, presque spirituel, ouvert à l'expérimentation, à la diversité, aux marginalités. Les chansons comme " Freak Parade " ou " The Ikon " étaient adressées aux esprits en marge, aux penseurs alternatifs, aux rêveurs d'un autre monde.

Lors des concerts, cette philosophie se traduisait littéralement : le groupe avait souvent sept musiciens sur scène - guitare, trois claviers, basse, batterie - chacun pouvant s'exprimer dans de longs solos. On raconte que les concerts pouvaient durer 3 à 4 heures, avec des improvisations, des moments d'errance sonore, et un sens du collectif, du lâcher-prise, de l'énergie partagée. Pour l'audience, c'était une expérience immersive, parfois extatique.

Ce projet était " quasi-spirituel ", dans l'idée d'un " espace mental commun ", une utopie collective - l'art comme refuge, comme lieu de communion. Ce positionnement différenciait Utopia des grands groupes de prog-rock européens contemporains, tout en les rejoignant sur l'idée que le rock pouvait être plus qu'un passe-temps : un art total, global, transformer les consciences.

Réception, héritage, et le dilemme du " rock progressif évolutif "

À sa sortie, l'album n'a pas été un triomphe commercial - c'était trop long, trop complexe, trop différent de ce que le marché attendait. Néanmoins, parmi les amateurs de rock exigeant, il a rapidement acquis le statut d'œuvre culte, un jalon important du rock progressif de l'Amérique - souvent plus associé à l'Angleterre.

Avec le temps, il a influencé des générations de musiciens et d'auditeurs, séduits par sa liberté, son audace, son mélange des styles. À la différence des groupes de prog traditionnels - plus académiques, perhaps - Utopia introduisait une dimension pragmatique, presque experte de l'arrangement, de la fusion entre culture rock, jazz, funk, électronique.

Mais ce qui rend l'histoire d'Utopia fascinante, c'est justement son évolution - ou sa dilution progressive. À partir de la fin des années 70, le groupe s'oriente vers des formes plus accessibles : pop-rock, power pop, new wave. Le virage est net sur les albums suivants, et la dimension " prog " s'efface petit à petit.

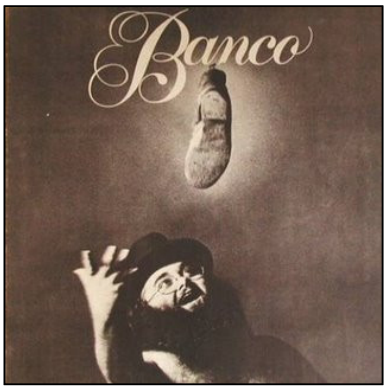
Certains critiques et fans regrettent ce changement : pour eux, la période 1974-1976 (et tout particulièrement cet album) représente le vrai Utopia - celui de l'ambition, de l'expérimentation, de la prise de risque. D'autres apprécient la diversité, le passage à des formes plus concises, plus pop : preuve que Rundgren et ses complices n'ont jamais été enfermés dans un dogme.

Banco Del Mutuo Soccorso

Banco

©1975 - Manticore

Discology **Spotify**



Origine d'un virage international

En 1975, le groupe italien Banco del Mutuo Soccorso publie son quatrième album studio, sobrement intitulé Banco (également connu sous le nom de Banco IV). Cet album marque un tournant décisif de leur carrière : après des débuts dominés par le chant en italien et une forte assise sur le marché national, le groupe opte pour une version anglophone de son répertoire afin de toucher un public international, en s'engageant avec le label Manticore Records, fondé par le groupe anglais Emerson, Lake & Palmer.

Un choix stratégique qui s'inscrit dans la même démarche que celle de leurs compatriotes du mouvement prog italien, visant à franchir les frontières de la péninsule.

Réinvention et réenregistrements

L'album Banco ne se contente pas d'un simple doublage des titres existants. Plusieurs morceaux issus des deux premiers albums du groupe sont réenregistrés pour l'occasion avec de nouveaux arrangements, souvent plus travaillés et plus raffinés sur le plan sonore. Ainsi, des titres tirés de l'album d'origine et de l'opus de 1973 bénéficient d'une production repensée.

La pièce " Metamorphosis " gagne plusieurs minutes par rapport à sa version antérieure, et se révèle dans cette version remaniée comme l'un des fleurons de la discographie du groupe. D'autres morceaux font l'objet d'un traitement plus mûr et plus abouti, notamment " Outside " (ancien " R.I.P. ") et " Nothing's the Same " (ancien " Dopo... Niente È Più Lo Stesso "), renforcés par le travail de claviers qui apporte profondeur et atmosphère.

Un inédit italien, " L'Albero del Pane ", s'ajoute au répertoire, constituant une rareté bienvenue pour les fans. La seule pièce présente en version identique à l'originale est " Traccia II ".

Tension entre envie d'ouverture et identité artistique

Ce virage vers l'international n'est pas sans conséquence. Si la version anglaise des chansons ouvre des portes à l'étranger - notamment au Royaume-Uni et en Allemagne -, le chant en anglais ne semble pas toujours parfaitement adapté au timbre et à la sensibilité expressive du chanteur. Malgré l'accueil globalement favorable de la presse spécialisée, les ventes restent en deçà des espérances, et la notoriété hors d'Italie reste modeste.

Pourtant, l'album témoigne d'une ambition artistique forte, d'un désir de s'affirmer au-delà des frontières italiennes, tout en conservant l'âme protéiforme du groupe.

À la croisée des synthés, orgues et guitares

L'identité sonore de Banco reste clairement identifiée dans cet album. Le cœur du son repose sur les claviers - orgue, synthétiseurs, cordes électroniques - tenus par les frères Nocenzi, tandis que les guitares, la basse et la batterie assurent un fond solide et sophistiqué. Le chant, porté par la voix expressive du chanteur, conserve son intensité, même en anglais.

Le mélange des timbres, la richesse des textures instrumentales et la structure souvent complexe des compositions font de Banco un album à part dans le prog italien des années 70, oscillant entre classicisme, atmosphères symphoniques et rock progressif.

Un jalon dans l'histoire du rock progressif italien

Avec Banco, Banco del Mutuo Soccorso démontre sa capacité à dépasser les frontières linguistiques et culturelles, tout en affirmant une démarche artistique ambitieuse. L'album constitue un jalon important dans l'histoire du rock progressif italien, montrant qu'un groupe italien peut viser une reconnaissance internationale sans renier ses racines.

Même si l'expérience n'a pas rencontré le succès commercial espéré, Banco laisse une empreinte durable dans la discographie du groupe et dans le panorama du prog des années 70, en tant qu'album charnière entre héritage italien et aspirations globales.

Eroc

Eroc

©1975 - Brain

Discology YouTube



De Grobschnitt à Eroc

Dans la mouvance créative du krautrock et de l'électronique allemande des années 70, l'album Eroc paru en 1975 (label Brain Records) se distingue comme la première sortie solo de Eroc, de son vrai nom Joachim Heinz Ehrig, plus connu comme batteur et membre fondateur du groupe Grobschnitt. Cet album marque un virage artistique vers l'expérimentation électronique, loin des standards rock traditionnels.

Explorations sonores dans un " home studio "

Eroc a enregistré les morceaux entre 1970 et 1974 dans son propre studio d'appartement ainsi qu'en partie dans des studios extérieurs - une démarche artisanale revendiquée, comme l'indique la pochette, où toutes les activités musicales et techniques sont conçues et exécutées par lui-même. Le résultat est une musique à la croisée de la "kosmische musik", de l'électronique expérimentale et d'un rock introspectif : loin des compositions classiques, l'album privilégie les textures sonores, les manipulations, les séquences, les ambiances, témoignage d'un esprit libre et audacieux. L'œuvre s'inscrit dans la tradition des explorations sonores allemandes de l'époque, aux côtés de groupes et artistes comme Kraftwerk, Tangerine Dream ou Cluster, mais avec une voix très personnelle.

Un voyage progressif, spatial, parfois déroutant

Le disque s'ouvre avec "Kleine Eva", une pièce d'environ douze minutes, qui installe d'emblée une progression lente, des sonorités synthétiques fluides, et une mélodie électronique flottante. Cette ouverture fonctionne comme une invitation à un voyage intérieur, calme et mélancolique, qui rappelle le côté planant de Kraftwerk. Viennent ensuite "Des Zauberers Traum", plus bref, qui mêle boucles, séquences électroniques et une atmosphère presque méditative : l'auditeur y perçoit les traces de l'influence de Tangerine Dream dans ses moindres détails. L'album ne cherche pas la variété frénétique, mais l'hypnose progressive, l'immersion dans le son.

Sur la face B, Eroc propose des morceaux plus courts - parfois de simples esquisses sonores - comme "Die Musik vom Ölberg", ou des expérimentations plus concrètes comme "Horrorgoll", dans laquelle des voix retravaillées, des effets studio, des drones électroniques et un travail sur l'espace sonore témoignent d'une recherche d'atmosphère

plutôt que de mélodie traditionnelle. "Norderland" revient à un usage plus organique des instruments : batterie, guitare, claviers se mêlent pour créer un rock progressif teinté d'une aura électrique noire, presque cinématographique. Enfin, "Sternchen" clôt l'opus sur des dronismes analogiques et une guitare subtile, évoquant certaines des premières expérimentations ambient ou post-rock.

Un témoignage personnel plus qu'un manifeste commercial

Eroc ne cherche pas à séduire un large public : ce disque apparaît comme un témoignage personnel, un laboratoire d'idées sonores, où l'expérimentation prime sur la forme. À l'heure où le rock progressif tend vers des structures longues et complexes, Eroc préfère des instants suspendus, des fragments sonores, des ambiances. L'album témoigne de la richesse et de la diversité du krautrock/electronica de l'époque - et prouve qu'un musicien de rock " traditionnel " peut, avec un minimum de moyens, créer des paysages musicaux profondément personnels et innovants.

Un jalon discret mais essentiel

Même si Eroc n'atteint pas avec ce premier album la notoriété de certains de ses contemporains, il pose les bases d'une carrière solo riche - il produira plusieurs disques entre 1975 et 1987 - et s'affirme comme un artisan du son électronique, capable de fusionner rock, électronique et ambient. Eroc (1975) reste une œuvre essentielle pour qui s'intéresse à l'évolution du rock progressif allemand et à l'émergence de formes plus expérimentales, moins formatées, plus libres.

Flight

Flight

©1975 - Capitol Records

Discology **YouTube**



Un disque qui s'impose dans la scène fusion américaine

Lorsque Flight publie son premier album en 1975 chez Capitol Records, la formation apparaît comme l'une des propositions les plus singulières du rock fusion américain. Le groupe se distingue d'emblée par la présence de Pat Vidas, trompettiste formé au jazz, qui oriente la musique vers un dialogue permanent entre écriture rock, élans symphoniques et improvisations électriques. Cet équilibre permet à Flight de se démarquer dans un paysage dominé par les héritiers du jazz-rock et les groupes progressifs plus classiques.

Un ensemble soudé autour d'un son polymorphe

La formation qui enregistre l'album réunit Pat Vidas à la trompette et au chant, Ted Karczewski à la guitare, John Ray à la basse, Russell Dawber Jr. à la batterie et Jim Michael Yaeger aux claviers. Cette combinaison donne naissance à un son hybride où la trompette joue un rôle central, soutenue par des claviers électriques et un jeu rythmique dynamique. L'empreinte du producteur George David Weiss, compositeur chevronné, apporte une cohésion inattendue à un projet qui s'inscrit pourtant dans une esthétique résolument progressive.

Construction d'un univers entre jazz-rock et rock symphonique

Le disque présente huit titres qui alternent passages chantés et plages instrumentales étendues. Certaines compositions dépassent largement la durée habituelle du rock des années 70, notamment lorsqu'elles s'ouvrent sur des développements instrumentaux nourris de motifs récurrents et de variations successives. Les titres les plus amples soulignent la volonté du groupe d'explorer une forme narrative proche de celle du prog symphonique, tout en conservant l'agilité et la liberté du jazz-rock.

L'équilibre subtil entre virtuosité et atmosphère

La singularité de l'album tient à sa capacité à conjuguer envolées techniques et sens de la mise en scène sonore. Lorsque la trompette se détache du reste de l'orchestre, la musique prend une dimension aérienne, presque cinématique. À l'inverse, les moments dominés par les claviers ou la guitare montrent une maîtrise certaine des textures électriques typiques de la décennie. L'ensemble demeure homogène, sans cesser de multiplier les

contrastes, ce qui confère à l'album une identité immédiatement reconnaissable.

Une œuvre marginale mais précieuse dans la chronologie du prog américain

Flight ne trouve pas le succès commercial que Capitol espère, mais l'album s'impose avec le temps comme une pièce singulière du rock fusion des années 70. Sa construction ambitieuse, son instrumentation atypique et son syncrétisme stylistique en font un disque recherché par les amateurs de jazz-rock et par les collectionneurs de rock progressif américain. Il incarne un moment suspendu où expérimentation, virtuosité et lyrisme coexistent sans se neutraliser.

Harmonium

Les cinq saisons

©1975 - Celebration

Discology **Spotify**



L'émergence d'un langage musical singulier

Lorsque Harmonium publie Les cinq saisons en 1975, le groupe québécois affirme une esthétique devenue emblématique du rock progressif francophone. Après un premier album encore marqué par des accents folk, la formation enrichit considérablement son vocabulaire musical. L'arrivée du flûtiste et saxophoniste Libert Subirana et du claviériste Serge Locat ouvre la voie à une écriture plus ample, plus orchestrée, où voix, flûtes, guitares acoustiques et claviers tissent un univers intime et poétique. Le disque s'inscrit dans un moment clé de la scène québécoise, au moment où plusieurs groupes expérimentent des formes nouvelles en langue française.

Une suite en cinq mouvements, entre nature et symbolisme

L'album repose sur une architecture inspirée du cycle des saisons, mais élargie à une cinquième, imaginée comme une métaphore d'un état intérieur. Les titres suivent un ordre qui évoque la transformation progressive des paysages, tout en reflétant une évolution émotionnelle. L'écriture privilégie des structures ouvertes où les motifs s'installent lentement, se développent et se transforment. Chaque pièce explore une atmosphère distincte : fraîcheur printanière, clarté estivale, couleurs automnales, silence hivernal et souffle d'une saison rêvée.

Une instrumentation raffinée, au service de la narration

La force de l'album réside dans l'usage minutieux des timbres. Les guitares acoustiques de Serge Fiori et Michel Normandeau tissent la charpente de nombreuses pièces, tandis que les claviers ajoutent des teintes délicates proches de la musique de chambre contemporaine. La flûte, omniprésente, accompagne les transitions et donne à l'ensemble une respiration presque pastorale. Les arrangements vocaux jouent également un rôle essentiel : la voix de Fiori, douce et expressive, se mêle aux harmonies pour renforcer la dimension contemplative du disque.

Des pièces qui s'inscrivent dans l'histoire du rock progressif québécois

Les compositions les plus développées montrent la maturité croissante de Harmonium. Les passages instrumentaux déployés sur plusieurs minutes traduisent un goût prononcé pour la construction progressive, où les idées musicales naissent, se prolongent et se résolvent avec une grande cohérence. Le groupe ne cherche pas l'esbroufe technique, mais plutôt une progression naturelle, guidée par la mélodie et par l'atmosphère. Dans cette démarche, Les cinq saisons s'impose comme l'une des œuvres majeures du progressif francophone des années 70.

Un héritage durable et une place à part

Depuis sa parution, l'album acquiert un statut particulier dans la culture québécoise. Il traverse les décennies sans perdre de son influence et continue de marquer les auditeurs par son unité, son caractère pastoral et son approche poétique de la musique progressive. La cohésion entre instruments acoustiques, voix et couleurs orchestrales confère à Les cinq saisons une identité rare, au point d'être souvent considéré comme une œuvre fondatrice du genre dans l'espace francophone. En 1975, Harmonium parvient ainsi à concilier ambition artistique et sensibilité populaire, donnant naissance à un disque qui demeure l'un des sommets de sa discographie.

Hawkwind

Warrior Of The Edge Of Time

©1975 - United Artists Rec.

Discology **Spotify**



Une épopée spatiale qui prend la forme d'un rituel

Warrior on the Edge of Time installe Hawkwind dans une forme d'épopée musicale où le space rock devient rituel et narration. L'album déploie une dramaturgie collective : nappes électroniques, attaques rythmiques et interventions lyriques s'articulent pour faire exister un univers sonore qui évoque à la fois la science-fiction et la tradition orale de l'odyssée. L'écoute s'apparente à une traversée où les motifs reviennent comme des incantations et où la durée amplifie l'effet d'immersion.

Un collectif élargi pour un son plus dense

Le line-up réunit Dave Brock, Nik Turner, Simon House, Simon King, Alan Powell et Lemmy Kilmister, ce qui confère à l'orchestre une palette instrumentale étendue. La présence conjointe de deux batteurs et d'un violoniste/keyboardiste autorise des textures rythmiques et harmoniques inhabituelles pour un groupe de rock de l'époque. Cette densité orchestrale transforme les morceaux en tableaux sonores, où l'empilement d'éléments sert autant le rythme que l'atmosphère.

Mythologie et texte comme moteur narratif

L'album s'appuie sur des textes et une imagerie directement influencés par l'œuvre de Michael Moorcock, qui prête au disque une cohérence conceptuelle forte. Les interventions narratives et les paroles mettent en scène des figures et des paysages fantastiques ; elles organisent les plages comme des épisodes d'un récit initiatique. Cette alliance entre littérature et musique confère à l'album une profondeur thématique qui dépasse la simple suite de chansons.

Contrastes entre furie rythmique et paysages sonores

La musique oscille sans cesse entre impulsions martiales et évocations planantes. Certaines pièces s'appuient sur des métriques percutantes, basse et batteries en avant, pour produire une énergie presque militaire. D'autres plages privilégient le flottement, synthétiseurs et violon dessinant des espaces où la voix se fait une autre corde instrumentale. Ces contrastes construisent une dramaturgie interne qui rend l'album captivant à chaque nouvelle écoute.

Production et studio au service de l'aventure

L'enregistrement privilégie les ambiances et les effets sonores ; la production met en valeur la profondeur et la réverbération, donnant aux morceaux une dimension presque cinématographique. Les traitements de bandes et les expérimentations électroniques deviennent des outils narratifs, souvent aussi importants que les instruments traditionnels. Le résultat donne à l'album une signature sonore reconnaissable et immédiatement associée à l'esthétique space rock.

Un jalon qui marque une époque du groupe

Warrior on the Edge of Time s'impose comme un point charnière de la discographie de Hawkwind. Il synthétise les recherches sonores et les ambitions narratives du groupe, tout en constituant l'un des jalons les plus cités du space rock des années 70. Le disque conserve, au fil des décennies, sa puissance évocatrice et continue d'attirer l'attention par son alliance singulière entre souffle épique et audace expérimentale.

Kayak

Royal Bed Bouncer

©1975 - EMI

Discology **Spotify**



Un tournant pour un groupe néerlandais en pleine ascension

En 1975, le groupe néerlandais Kayak publie son troisième album studio, Royal Bed Bouncer, marquant un virage sensible après deux premières œuvres plus typiquement symphoniques. Le bassiste d'origine quitte le groupe peu avant l'enregistrement ; il est remplacé par Bert Veldkamp, ce qui modifie la dynamique rythmique et la densité sonore de la formation. L'album sort sous le label EMI aux Pays-Bas, et sous l'étiquette Janus aux États-Unis, illustrant l'ambition du groupe de toucher un public plus large hors des frontières néerlandaises.

Une plume unique portée par Ton Scherpenzeel

Sur les dix titres de l'album neuf sont composés par le claviériste et pianiste Ton Scherpenzeel, reflétant une période de grande créativité de sa part. Seule exception, l'instrumentale " Patricia Anglaia " est signée par le batteur Pim Koopman, et accueille en guise de voix la chanteuse invitée Patricia Paay. Cette domination de Scherpenzeel à

l'écriture donne à l'album une cohérence stylistique forte, unifiant les pièces sous une même vision musicale, tout en laissant la place à des variations dans les ambiances et le tempo.

Un équilibre entre prog et mélodie accessible

Royal Bed Bouncer conjugue sensibilité progressiste et goût pour la mélodie. Plusieurs titres présentent une structure relativement concise, proche du format pop/rock, tout en intégrant des touches symphoniques grâce aux claviers, Mellotron, et arrangements travaillés. D'autres morceaux révèlent une ambition plus ambitieuse, mêlant changements de rythme, orchestrations soignées et passages instrumentaux qui font appel à l'héritage du rock progressif. Ainsi l'album réussit à naviguer entre l'envie de toucher un public élargi et le désir de conserver une certaine complexité musicale.

Une atmosphère soignée servie par une production sobre et directe

L'enregistrement a lieu aux studios EMI-Intertone à Heemstede, avec un matériel modeste - 16 pistes - ce qui impose au groupe une approche assez directe. Cette contrainte favorise un rendu naturel : beaucoup de morceaux sont enregistrés en prises proches du live, avec peu d'artifices. Ce choix donne à l'album une fraîcheur, une immédiateté, tout en permettant une bonne clarté des instrumentations : voix, claviers, guitares, basse et batterie coexistent sans que le mixage ne cherche à exagérer un quelconque effet.

Des titres marquants entre énergie, mélancolie et introspection

L'album s'ouvre sur le morceau-titre, qui lance le disque avec énergie et donne le ton d'un rock immédiatement accessible. " Chance for a Lifetime ", sorti en single, atteint le Top 20 aux Pays-Bas, ce qui confirme le potentiel pop-rock de Kayak sans pour autant négliger ses racines progressives. Le contraste entre les plages plus altières et les morceaux intimistes ou mélancoliques crée une dynamique interne à l'album : l'auditeur navigue entre espoir, doute, romantisme et énergie brute, souvent au sein d'un même morceau.

Un point culminant de la période symphonique de Kayak

Avec Royal Bed Bouncer, Kayak atteint l'équilibre entre ses aspirations progressives et le désir d'une certaine accessibilité. L'album marque un jalon dans la discographie du groupe, avant que celui-ci n'évolue vers un style plus pop-rock dans les années suivantes. Il reste, pour nombre d'auditeurs et de collectionneurs, l'une des œuvres majeures de la période classique de Kayak, illustrant une capacité à mêler ambition, sens de la chanson et complexité musicale sans sacrifier la cohérence globale.

Lard Free

I’m Around About Midnight

©1975 - Vamp Records

Discology **YouTube**



Une nouvelle formation, une nouvelle orientation sonore

En 1975, Lard Free publie I'm Around About Midnight, son deuxième album studio. À cette occasion, la formation change profondément : le leader historique, Gilbert Artman, conserve la batterie, les percussions, le vibraphone, l'orgue Hammond, le piano et le saxophone ténor, mais s'entoure d'un nouveau personnel composé de musiciens tels qu'Richard Pinhas (guitares, basse, synthétiseurs), d'Alain Audat (synthétiseur VCS 3, saxophone ténor), et d'Antoine Duvernet (saxophone alto, flûte). Cette recomposition marque un tournant dans la trajectoire du groupe, qui abandonne en grande partie les racines free-jazz de ses débuts pour s'engager vers un univers plus électronique, plus ambient, plus avant-gardiste.

Une musique d'atmosphère entre drone, électronique et jazz abstrait

I'm Around About Midnight propose des compositions où se mêlent nappes synthétiques, percussions dissonantes, vibraphone, cuivres et interventions de guitare oscillant entre micro-tonalités et séquences électriques. L'album s'éloigne du format rock traditionnel : les morceaux privilégient l'ambiance, la tension intérieure, l'expérimentation sonore. L'ouverture " Violez l'espace de son réfrigérant " installe un climat sombre et cosmique, tandis que d'autres plages comme " Tatkooz à Roulette " ou " Does East Baskestan Belong to Itself " explorent des textures abstraites fondées sur des répétitions, des improvisations et des touches de free jazz.

Un dialogue entre tradition et modernité, entre chaos et contrôle

L'équilibre de l'album réside dans sa capacité à conjuguer des éléments issus du jazz - percussions, vibraphone, saxophones - avec des sonorités électroniques et synthétiques, qu'elles soient séquentielles ou planantes. Cette rencontre impose un contraste entre le rythme organique et l'atmosphère mécanique ou cosmique. Loin de chercher le confort harmonique, l'album privilégie les dissonances, les ruptures, les ambiances crépusculaires. La musique de Lard Free s'affirme comme un laboratoire de sons, abandonnant la mélodie conventionnelle au profit d'un espace sonore instable et troublant.

Un jalon majeur de l'avant-garde française des années 70

Loin des circuits mainstream, I'm Around About Midnight incarne l'esprit de la scène expérimentale française des années 70. Il constitue l'un des rares disques de rock progressif / avant-garde qui croisent jazz, électronique, drone et free improvisation. En adoptant des textures radicales, souvent à la limite de l'abstraction, Lard Free affirme une vision personnelle de ce que peut être la musique progressive, éloignée des formules symphoniques ou psychédéliques plus traditionnelles. L'album devient un repère essentiel pour qui s'intéresse aux recherches sonores de cette époque.

Nektar

Recycled

©1975 - Bacillus Records

Discology **Spotify**



Cinq hommes et un futur incertain

En 1975, Nektar n'est plus simplement un groupe de rock ; c'est une entité multimédia. L'équipe - Roye Albrighton, Derek "Mo" Moore, Alan "Taff" Freeman, Ron Howden et l'indispensable magicien des lumières Mick Brockett - se lance dans une fusion audacieuse. Recycled n'est pas qu'une suite de morceaux, c'est un voyage où le rock progressif vient percuter frontalement les premières vagues de la musique électronique. On sent dans chaque note cette volonté de ne pas rester figé dans le passé, d'évoluer vers quelque chose de plus complexe, de plus "urbain" presque.

L'équation Geoff Emerick : Une spatialité qui divise

L'âme sonore de cet album doit beaucoup à Geoff Emerick, l'ingénieur de légende des Beatles. Sa patte est indéniable : il a apporté une dimension spatiale, créant un mixage où le son semble respirer, oscillant entre une proximité intime et des lointains infinis.

C'est ici que le facteur humain entre en jeu : pour les puristes, ce mixage est un sujet de débat éternel. Si Emerick a magnifié les textures, il a aussi gommé certaines aspérités de la version originale (le "Original Mix"), ce qui peut encore aujourd'hui désorienter ceux qui ont découvert le groupe sur scène. C'est le paradoxe du disque : une perfection technique qui, parfois, bouscule les souvenirs des fans de la première heure.

Des fils électriques et des rêves de synthèse

Au-delà de la guitare virtuose d'Albrighton, ce qui frappe dans Recycled, c'est cette nappe de synthétiseurs qui semble envelopper l'auditeur. Le travail d'Alan Freeman aux claviers est d'une richesse rare pour l'époque.

Une odyssée pour l'humanité

Thématiquement, l'album nous parle d'écologie, de technologie et de la place de l'homme dans un monde qui se "recycle" sans fin. Ce n'est pas un concept froid ; c'est une réflexion vibrante, portée par des mélodies qui, malgré leur complexité, restent profondément ancrées dans une certaine forme de poésie mélancolique. C'est sans doute ce qui rend cet album si durable : il ne se contente pas de démontrer un savoir-faire technique, il cherche à raconter notre propre évolution.

Pavlov’s Dog

Pampered Menial

©1975 - CBS

Discology **Spotify**



L'anomalie magnifique de Saint-Louis

En 1975, alors que le rock progressif est dominé par les géants britanniques, un ovni surgit du Missouri : Pavlov's Dog. Leur premier album, Pampered Menial, n'est pas qu'une simple collection de morceaux ; c'est une collision frontale entre la rigueur du classique, l'improvisation du jazz et l'énergie brute du rock.

Le groupe ne fait pas les choses à moitié et se présente comme un véritable petit orchestre de sept musiciens. Autour de la guitare de Steve Scorfina et des claviers de David Hamilton, on croise des instruments alors marginaux comme la flûte de Doug Rayburn ou le mystérieux Vitar (un hybride électrique entre violon et guitare) de Siegfried Carver. Ce dernier, figure fugace de l'histoire du groupe, quittera d'ailleurs l'aventure peu après la sortie du disque, laissant derrière lui une empreinte sonore indélébile.

L'imbroglio des labels et l'écrin new-yorkais

Derrière la console, on retrouve une équipe de précision : le producteur Tim Geelan et les ingénieurs Lou Schlossberg et Ed Sprigg. Enregistré en 1974 dans les mythiques studios de CBS à New York, l'album bénéficie d'une clarté presque cristalline.

Cette production soignée permet de faire cohabiter le Mellotron - cette machine à rêves symphoniques - avec des passages expérimentaux beaucoup plus nerveux, créant un équilibre précaire mais fascinant entre douceur et tension.

Le "frisson" Surkamp : une voix hors du temps

S'il y a un élément qui rend cet album viscéralement humain, c'est la voix de David Surkamp. Plus qu'un simple chant, c'est une signature acoustique qui ne laisse personne indifférent. Doté d'un vibrato naturel saisissant et d'une tessiture qui défie les lois du genre, Surkamp chante avec une vulnérabilité qui semble toujours au bord de la rupture.

On le compare souvent à une version rock d'une chanteuse d'opéra ou à un cousin lointain de Geddy Lee (Rush), mais sa performance sur Pampered Menial transcende les étiquettes. Sa voix agit comme un instrument soliste supplémentaire, capable de passer d'un murmure mélancolique à un cri de passion pure, donnant à des titres comme Julia une charge émotionnelle que peu de groupes de "prog" osaient afficher à l'époque.

Steve Hackett

Voyage Of The Acolyte

©1975 - Charisma

Discology **Spotify**



Le jardin secret d'un guitariste discret

En 1975, l'univers de Genesis vacille sous le choc du départ de Peter Gabriel. C'est dans ce climat d'incertitude, alors que le groupe panse ses plaies après la tournée monumentale de The Lamb Lies Down on Broadway, que Steve Hackett décide de s'offrir une parenthèse enchantée. Bien qu'il soit encore un pilier du groupe à cette époque, il ressent le besoin viscéral d'exprimer une voix que les structures collectives ne permettent pas toujours d'entendre.

Pour cette première aventure en solitaire, il ne fait pas table rase du passé : il invite ses

complices Phil Collins et Mike Rutherford à le rejoindre en studio, transformant ce disque en un pont fraternel entre son identité au sein de Genesis et ses aspirations futures.

Une cartomancie sonore en soixante-douze cordes

L'âme de Voyage of the Acolyte réside dans son lien intime avec les arcanes du tarot. Hackett ne se contente pas d'illustrer des thèmes ; il compose une véritable odyssée mystique où chaque morceau semble tirer une carte différente de son destin musical. L'album oscille avec une grâce déconcertante entre l'énergie nerveuse de compositions comme Ace of Wands et des respirations d'une introspection presque sacrée.

L'auditeur est plongé dans une architecture sonore complexe où les nappes de Mellotron et les envolées de l'ARP synthesizer se marient à des instruments plus rustiques. Hackett y déploie toute sa palette, passant de la virtuosité électrique à la délicatesse de la guitare acoustique, tout en s'essayant à des sonorités plus insolites comme l'autoharpe et l'harmonium.

L'orfèvrerie des Kingsway Recorders

Le son de cet album possède une épaisseur particulière, une densité que l'on doit aux mythiques Kingsway Recorders de Londres. Sous l'œil attentif de l'ingénieur John Acock, Hackett prend les rênes de la production pour sculpter un environnement où l'acoustique et l'électronique ne se combattent jamais. La section rythmique est impériale : Collins y injecte une urgence technique fascinante tandis que Rutherford assoit l'ensemble avec une profondeur mélodique rare.

L'expérience ne serait pas complète sans la dimension visuelle apportée par Kim Poor. Son aquarelle pour la pochette n'est pas qu'une simple illustration, mais une porte d'entrée onirique vers le mystère que Hackett a mis en musique. C'est ici que l'artiste solo prend véritablement son envol, prouvant qu'il peut porter sur ses épaules un univers entier, riche et audacieux.

Styx

Equinox

©1975 - A&M

Discology **Spotify**



L'adieu aux racines de Chicago

En 1975, Styx ne se doute pas encore qu'il est en train de vivre sa dernière mue. Installés dans les studios avec l'ingénieur Gary Loizzo, les membres fondateurs - les frères John et Chuck Panozzo, James "JY" Young, Dennis DeYoung et John Curulewski - s'apprêtent à livrer leur œuvre la plus mature. Ce disque marque la fin d'une époque, celle d'un groupe de quartier devenu un géant local, et le début d'une épopée internationale sous la bannière du prestigieux label A&M Records.

L'atmosphère en studio est imprégnée de cette transition. Le groupe délaisse les expérimentations parfois décousues de leurs premiers opus pour une écriture plus serrée, plus incisive. C'est ici que se forge ce mélange de robustesse ouvrière et de sophistication européenne qui fera leur gloire. On sent dans chaque prise de batterie de John Panozzo une volonté de conquérir les grands espaces, tandis que la basse de Chuck assure une assise indéboulonnable à des structures de plus en plus ambitieuses.

Le chant du cygne de John Curulewski

Contrairement à l'image d'Épinal du groupe, ce n'est pas encore le Styx de la "grande époque" médiatique. John Curulewski, membre pilier et architecte de l'ombre, est encore aux commandes de sa guitare. Son style, plus ancré dans le folk et les textures psychédéliques, offre un contrepoint fascinant à l'approche nettement plus rock et agressive de James "JY" Young. C'est cette dualité, ce dialogue entre deux visions de la guitare électrique, qui donne à Equinox sa saveur si particulière.

Peu après la sortie de l'album, Curulewski choisira de s'effacer, laissant sa place à un jeune musicien nommé Tommy Shaw. Mais sur ce disque, c'est bien son héritage que l'on entend. Son départ imminent donne rétrospectivement à l'album une aura de fin de chapitre, un dernier témoignage de la formation originelle avant qu'elle ne bascule dans une dimension purement spectaculaire.

La naissance de l'architecture Arena

Avec Equinox, Styx invente presque malgré lui le manuel d'utilisation du rock de stade. Les compositions ne se contentent plus d'être des chansons ; elles deviennent des édifices sonores conçus pour résonner sous les dômes des arènes. La production de Gary Loizzo met en lumière une dynamique nouvelle, où les silences et les montées en puissance sont calculés pour captiver une audience massive sans jamais sacrifier la richesse technique du rock progressif.

Cette mutation se manifeste par une interaction constante entre les voix. Les harmonies vocales, marque de fabrique du groupe, atteignent ici un niveau de perfectionnement chirurgical. Ce ne sont plus de simples chœurs, mais de véritables nappes sonores qui viennent soutenir l'énergie brute des guitares. Ce sens du spectacle auditif préfigure les shows démesurés que le groupe s'apprête à donner à travers le monde.

L'empire des claviers de Dennis DeYoung

Au centre de ce dispositif, Dennis DeYoung s'affirme comme le véritable maître d'œuvre. Son utilisation des synthétiseurs, notamment l'ARP et les orgues, dépasse le simple cadre de l'accompagnement pour devenir un élément narratif à part entière. Il crée des ambiances cinématiques, des introductions théâtrales qui plongent l'auditeur dans un univers presque fantastique avant que le riff de guitare ne vienne briser le charme.

Son approche est celle d'un compositeur classique égaré dans le rock. Il parvient à marier l'électronique naissante à une sensibilité mélodique héritée de la pop, rendant les structures les plus complexes immédiatement mémorisables. C'est ce talent particulier qui permet à Styx de rester "radio-compatible" tout en explorant des territoires instrumentaux sophistiqués, évitant ainsi l'écueil de la musique purement démonstrative.

Un équilibre entre deux mondes

Le titre de l'album, Equinox, n'aurait pu être mieux choisi. Il symbolise ce moment précis où le jour et la nuit sont d'égale durée, une métaphore parfaite pour un disque qui oscille entre le hard rock direct et les envolées symphoniques. La chaleur du son analogique de 1975 apporte une patine organique à des techniques d'enregistrement qui, pour l'époque, frôlaient l'expérimentation.

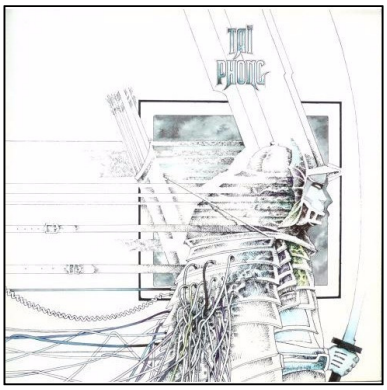
L'album réussit l'exploit d'intégrer des éléments orchestraux sans jamais paraître pompeux. Les textures électroniques se fondent dans les arrangements de cordes, créant une épaisseur sonore qui fera d'Equinox une référence absolue pour toute une génération de musiciens. C'est le disque d'un groupe qui a enfin trouvé son centre de gravité, une œuvre charnière qui, aujourd'hui encore, brille par sa justesse et son audace.

Taï Phong

Taï Phong

©1975 - Warner Bros.

Discology **Spotify**



L'alliance improbable d'Antony à l'Orient

Au milieu des années 70, la scène française cherche son second souffle entre la variété dominante et l'explosion du rock anglo-saxon. C'est à Antony, en banlieue parisienne, que naît Taï Phong (le "Grand Vent" en vietnamien), une formation dont l'ADN ne ressemble à aucune autre. Porté par les frères Khanh Maï et Taï Sinh, le groupe propose une fusion audacieuse où la mélancolie des mélodies asiatiques rencontre la grandiloquence du rock progressif européen.

Le groupe se forge une identité à cinq têtes, complétée par les claviers de Jean-Alain Gardet et la batterie de Stephan Caussarieu. Au chant et à la guitare, on découvre un jeune musicien dont le nom ne fait pas encore vibrer les foules : Jean-Jacques Goldman. Loin des clichés de la chanson française, ce dernier s'immerge alors dans une esthétique complexe, apportant une sensibilité mélodique qui deviendra la marque de fabrique du quintet.

L'orfèvrerie de Jean Mareska

L'album prend vie sous l'égide du producteur Jean Mareska, une figure clé qui flaire immédiatement le potentiel de cette mixture sonore. Enregistré en France, le disque bénéficie d'une attention méticuleuse portée aux textures. L'objectif n'est pas de copier les géants britanniques comme Genesis ou Pink Floyd, mais de créer une atmosphère "planante" et élégante, où chaque note semble avoir été pesée avec soin.

Derrière la console, les ingénieurs Philippe Beaucamp et Dominique Lamblin réussissent le pari d'un son fluide et aéré. On y entend une section rythmique d'une grande solidité, servant de fondation à des duels de guitares électriques et acoustiques. Ce n'est pas un étalage de virtuosité gratuite, mais une construction millimétrée où l'émotion prime sur la démonstration technique, une approche qui permet au groupe de se démarquer d'une scène prog parfois jugée trop austère.

L'invasion des ondes par accident

Contre toute attente, ce groupe de rock progressif aux structures complexes va décrocher un immense succès populaire avec le titre Sister Jane. Cette ballade, portée par la voix haut perchée et fragile de Khanh Maï, devient un tube radiophonique immédiat. C'est le paradoxe de Taï Phong : réussir à séduire le grand public avec une mélodie accessible sans pour autant renier ses racines exigeantes.

Cette réussite repose en grande partie sur l'utilisation avant-gardiste des synthétiseurs, notamment le Moog. Jean-Alain Gardet ne se contente pas de plaquer des accords ; il sculpte des paysages sonores, utilisant la synthèse pour enrichir les atmosphères et donner une profondeur presque orchestrale aux compositions. Cette modernité technologique, couplée à une écriture très européenne, place l'album à la pointe de ce qui se fait techniquement en France en 1975.

Un héritage entre ombre et lumière

Si l'album est aujourd'hui une pièce de collection pour les amateurs de rock progressif, il est aussi le témoin d'une époque où l'expérimentation avait encore sa place au sommet des charts. La collaboration entre Goldman et les frères Maï crée une tension créative unique, où les influences orientales apportent une couleur "ailleurs" qui manque souvent aux formations occidentales du genre.

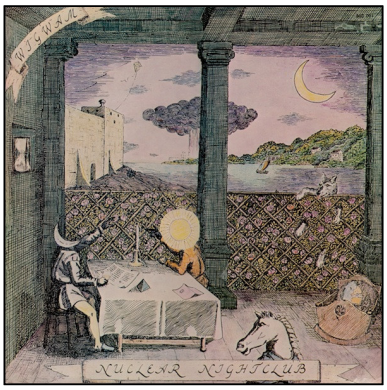
Malgré cette singularité, le groupe peinera à s'exporter massivement au-delà des frontières de l'Hexagone et du Japon. Pourtant, avec le recul, Taï Phong reste une œuvre d'une grande cohérence artistique. Il annonce non seulement la carrière d'un futur géant de la pop, mais il demeure surtout comme l'un des disques les plus poétiques et les mieux produits de l'histoire du rock français, une parenthèse enchantée où la technique s'est mise au service du rêve.

Wigwam

Nuclear Nightclub

©1975 - Virgin

Discology **Spotify**



Le nouveau souffle d'Helsinki

En 1975, Wigwam n'est plus tout à fait le même groupe. Le départ de Pekka Pohjola, véritable monument de la basse finlandaise, aurait pu sonner le glas de la formation. Pourtant, cette transition accouche d'une renaissance. L'arrivée de Måns Groundstroem à la basse ne se contente pas de combler un vide ; elle stabilise l'édifice, offrant une assise plus directe et chaleureuse.

Autour du pilier Jim Pembroke, le groupe resserre les rangs. La guitare de Pekka Rechardt et la batterie de Ronnie Österberg - qui apporte une touche boisée unique avec son marimba - créent une texture plus "grouillante" et vivante. On n'est plus seulement dans la démonstration technique, mais dans la recherche d'un son de groupe authentique, capable de faire vibrer une salle de club autant que d'impressionner les mélomanes.

L'orfèvrerie des claviers d'Esa Kotilainen

Si l'album possède une aura si particulière, presque vaporeuse, c'est en grande partie grâce à l'apport d'Esa Kotilainen. Véritable sorcier des ondes, il vient prêter main-forte à Pembroke aux claviers, multipliant les couches de synthétiseurs et les effets de réverbération.

Cette richesse sonore ne cherche jamais à écraser l'auditeur. Au contraire, elle crée un espace sonore profond, où les transitions entre les sections instrumentales et les parties vocales se font avec une fluidité déconcertante. Le travail sur les textures, typique de cette année 1975, permet à l'album de ne jamais sonner de manière datée, mais plutôt comme un témoignage d'une époque où l'on apprenait à sculpter le son comme une matière organique.

Une liberté sans frontières musicales

Nuclear Nightclub est le fruit d'une fusion réussie, un carrefour où le jazz, le rock et l'expérimentation pure se rejoignent sans jamais se heurter. Le groupe, qui supervise lui-même la production, parvient à capturer cette liberté d'expression propre à la scène finlandaise, souvent moins rigide que sa cousine britannique.

Les compositions de Pembroke brillent par leur capacité à mélanger des mélodies accrocheuses avec des structures de plus en plus sophistiquées. C'est un équilibre précaire : rester cohérent tout en s'autorisant des détours instrumentaux audacieux. Cette audace paiera, puisque l'album reste aujourd'hui le plus grand succès commercial du groupe, prouvant que l'exigence artistique pouvait parfaitement rencontrer son public.

L'empreinte d'un classique durable

L'héritage de cet album ne s'est pas arrêté à sa sortie initiale. Au fil des rééditions, notamment en CD, l'ajout de pistes bonus et d'enregistrements live a permis de redécouvrir la puissance scénique de cette formation. Ces archives montrent à quel point les arrangements de studio étaient pensés pour vivre et muter sur scène.

Il reste de Nuclear Nightclub cette sensation de voyage nocturne, une invitation dans un club imaginaire où les codes du rock progressif auraient été réécrits avec une élégance nordique. C'est l'exemple parfait d'un groupe au sommet de son art, capable de transformer une période d'incertitude en un point culminant de sa carrière.

Bullfrog

Bullfrog

©1976 - Sky Records

Discology **Spotify**



L'amphibien bavarois qui voulait conquérir l'Amérique

Si vous cherchez du Krautrock cosmique à la Tangerine Dream, passez votre chemin. Bullfrog, c'est l'autre face de l'Allemagne des années 70 : celle qui a les yeux rivés sur les charts anglo-saxons tout en gardant un pied dans la boue du terroir bavarois. Formé à Mainburg en 1973 (initialement sous le nom de Bulldogg, vite abandonné pour éviter la confusion avec des groupes homonymes), le quintet livre en 1976 un premier album éponyme qui est un véritable cas d'école de "Hard-Prog" efficace.

Sorti sur le label Sky Records (référence SKY 006), l'album bénéficie d'un parrainage de luxe : il est produit et enregistré par le légendaire Conny Plank dans son studio de Neunkirchen. Pourtant, ne vous attendez pas à des expérimentations sonores radicales. Ici, on est dans le solide, le musclé, avec une section rythmique qui ne fait pas dans la dentelle.

La voix de Gerd Hoch : Un gravier dans l'engrenage Ce qui frappe dès l'ouverture avec Movin' On, c'est le chant de Gerd Hoch. Dans le paysage rock allemand de l'époque, souvent marqué par des accents anglais approximatifs, Hoch détonne. Sa voix est rauque,

[1] en référence à Roger Chapman de Family

abrasive, presque "chapmanesque"[1].

C'est d'ailleurs ce qui divise souvent les auditeurs : soit on adore ce timbre de papier de verre qui colle parfaitement au Boogie-Rock de la face A, soit on trouve que cela manque de finesse pour les passages plus atmosphériques. Mais une chose est sûre, le bonhomme a du coffre et une présence indéniable qui empêche l'album de sombrer dans l'anonymat du Hard Rock de série.

Entre Deep Purple et les envolées spatiales

Musicalement, le disque est un Janus à deux visages. La première moitié de l'album (Bad Game, I Came From The Sky) lorgne très clairement vers un Hard Rock teinté de Blues, porté par l'orgue Hammond de Harald Kaltenecker qui n'a rien à envier à celui de Jon Lord. C'est carré, ça groove, et la guitare de Sebastian Leitner assure des solos incisifs sans trop de fioritures

.

Mais c'est sur la seconde moitié que Bullfrog montre enfin ses galons progressifs. Le morceau Get Away, avec ses 10 minutes au compteur, change la donne. On y trouve des nappes de synthétiseurs plus "planantes", des chœurs féminins (assurés par Jane Palmer et Ute Hellermann) et une structure beaucoup plus aérée. On sent ici l'influence d'un groupe comme Jane ou même de certains moments de Eloy, avec cette touche spatiale typiquement germanique qui vient tempérer l'agressivité initiale.

Le morceau de bravoure

S'il ne fallait retenir qu'une pièce maîtresse, c'est sans doute le final, Desert Man. Long de plus de 11 minutes, le titre démarre par une intro parlée assez surprenante du batteur italien Bruno Perosa, avant de muter en une épopée hypnotique. C'est ici que le travail de Conny Plank se fait le plus ressentir : les textures de synthés sont plus travaillées, créant une atmosphère presque onirique qui justifie enfin l'étiquette "Krautrock" souvent collée au groupe.

Le morceau permet à Sebastian Leitner de déployer un jeu de guitare plus virtuose, évoquant par instants Steve Howe ou Jeff Beck, loin des riffs basiques des premières pistes. C'est le moment où le groupe semble enfin assumer son ambition artistique au-delà de la simple efficacité commerciale.

Une pochette signée Aoi Fujimoto

Impossible de parler de ce disque sans évoquer son visuel. La pochette intitulée "Mon adorable diable", représentant une sorte de batracien humanoïde surréaliste dans les mains d'une poupée, est l'œuvre de l'artiste japonais Aoi Fujimoto.

Ce dernier deviendra l'illustrateur attitré du groupe pour ses albums suivants. Ce choix esthétique, un peu étrange et très coloré, dénotait dans les bacs de disquaires et a sans doute aidé l'album à s'exporter.

Fait rare pour un groupe allemand de cette stature à l'époque : l'album a bénéficié d'une sortie aux États-Unis via le label Annuit Coeptis.

Un classique méconnu ?

Alors, Bullfrog est-il un chef-d'œuvre oublié ? Soyons honnêtes : c'est surtout un excellent disque de transition. Il manque peut-être un peu d'unité entre ses velléités Hard Rock et ses escapades progressives, mais il dégage une énergie sincère. Pour les amateurs de la scène allemande des 70s qui saturent un peu du Krautrock trop abstrait, cet album éponyme est une alternative robuste, portée par une production impeccable et une identité vocale forte.

Écouter cet album aujourd'hui, c'est comme retrouver une vieille photo polaroïd un peu jaunie : les couleurs ont bougé, mais l'émotion est intacte. C'est imparfait, c'est parfois un peu daté, mais c'est vivant.

Diga Rhythm Band

Diga

©1976 - Round Records

Discology **Spotify**



Un pont rythmique entre l'Orient et l'Occident

Si vous cherchez l'acte de naissance officiel de la "World Music" bien avant que le terme ne devienne à la mode, posez vos oreilles sur l'album éponyme du **Diga Rhythm Band**, sorti en 1976. Ce projet un peu fou est né de la rencontre magique entre Mickey Hart, l'infatigable sorcier des percussions du Grateful Dead, et le virtuose absolu des tablas, Zakir Hussain. Ensemble, ils ont embarqué une bande de percussionnistes pour explorer des territoires sonores totalement vierges à l'époque, là où les rythmes traditionnels de l'Inde s'accouplent joyeusement avec des structures occidentales. Flanqués par moments de Jerry Garcia, qui pose ici des notes de guitare d'une subtilité aérienne, ils accouchent d'une œuvre hypnotique portée par les tablas, les marimbas et les vibraphones. Une démarche pionnière de fusion ethnomusicale[1], pensée pour ouvrir les chakras du public occidental et rendre ces sonorités lointaines plus accessibles.

[1] La fusion ethnomusicale désigne une approche de création musicale qui mélange des éléments de différentes traditions musicales, souvent issues de cultures diverses, pour créer une nouvelle forme de musique. L'idée est de prendre les techniques et les instruments des musiques traditionnelles (comme les tablas ou les marimbas) et de les intégrer dans une structure musicale qui peut inclure des influences du jazz, de la musique expérimentale ou du rock progressif, créant ainsi une passerelle sonore entre les cultures.

L'audace de la transe pure

Ce qui me frappe à l'écoute de *Diga*, c'est ce choix audacieux de mettre la transe rythmique au premier plan. On aurait pu s'attendre à entendre un sitar pleurer pour faire "couleur locale", mais l'album évite intelligemment le piège du folklore indien de carte postale. À la place, Hart et sa bande tissent des textures complexes, presque chamaniques, à la fois épurées et profondément immersives. Pour l'anecdote de passionné, on y trouve le morceau "*Happiness Is Drumming*", qui n'est autre que la matrice instrumentale du futur hymne du Dead, le célèbre *Fire on the Mountain*. Preuve s'il en est que cet album a servi de pont parfait entre tradition ancestrale et modernité.

Un ovni musical à redécouvrir

Au final, ce disque reste un ovni de fusion pure où se croisent le jazz, la musique du monde et une exploration rythmique inégalée. Le groupe ne singe pas la musique indienne, il s'en imprègne avec un respect immense pour créer un langage universel. C'est une œuvre raffinée, accessible et follement originale qui porte haut la signature de Mickey Hart et sa quête obsessionnelle du rythme parfait. Bref, une petite pépite à redécouvrir d'urgence.

Dragon

Dragon

©1976 - Acom

Discology **Spotify**



Les orfèvres maudits du progressif belge

L'histoire du rock est pavée de chefs-d'œuvre fantômes, et l'unique album éponyme de **Dragon** en est le parfait exemple. Enregistré en 1976, ce disque unique aurait dû asseoir la réputation de cette formation belge née en 1973. Mené par la fratrie Venaise - Jean au chant et à la guitare, Georges derrière les fûts et à la flûte -, le quinteur intégrait également Bernard Callaert à la six-cordes, Christian Duponcheel aux claviers et Jean-Pierre Houx à la basse (et au trombone, s'il vous plaît !). Ensemble, ces musiciens virtuoses ont accouché d'un joyau de rock progressif symphonique teinté de jazz, qui n'a malheureusement vu le jour que des décennies plus tard à cause d'une sortie avortée. Un rendez-vous manqué avec l'histoire qui en fait aujourd'hui l'un des secrets les mieux

gardés des collectionneurs.

Un voyage suspendu entre brume psychédélique et envolées symphoniques

Ce qui frappe dès la première écoute, c'est la maturité des arrangements. Pour de l'auto-production artisanale à une époque où la technologie de studio exigeait des moyens colossaux, le résultat est bluffant. Le groupe joue subtilement sur les contrastes en mariant des textures acoustiques et électroniques très denses. Le cœur de leur son repose sur une utilisation massive et presque mystique du Mellotron et des synthétiseurs de Christian Duponcheel. Les nappes de claviers oscillent constamment entre une mélancolie psychédélique très "scène de Canterbury" et une grandiloquence symphonique digne des grands frères de la scène européenne.

Des labyrinthes musicaux d'une richesse folle

Loin des formats radiophoniques, Dragon prend son temps à travers des compositions longues et de véritables labyrinthes musicaux. Les morceaux s'autorisent des cassures de rythmes audacieuses et des structures à tiroirs qui témoignent d'une maîtrise technique insolente. Si l'album n'a pas pu exercer l'influence qu'il méritait sur le paysage musical belge en 1976 à cause de sa sortie tardive, sa redécouverte tardive prouve une chose : Dragon avait l'or au bout des doigts. C'est une œuvre immersive, complexe et habitée, qui mérite amplement sa réhabilitation au panthéon du prog' européen.

Eloy

Dawn

©1976 - Harvest Records

Discology **Spotify**



Le phénix du Space Rock allemand

En 1976, le groupe allemand **Eloy** est au bord du gouffre après une séparation douloureuse. C'est le moment précis que choisit son leader, le guitariste et chanteur Frank Bornemann, pour opérer un coup de maître. Il recrute une toute nouvelle section rythmique en béton armé - Klaus-Peter Matziol à la basse et Jürgen Rosenthal à la batterie - et confie les clés du vaisseau spatial au claviériste Detlev Schmidtchen. Armé de son

orgue Hammond et de son Minimoog, ce dernier va transfigurer le son du groupe. Pour couronner le tout, la bande s'associe à un orchestre symphonique complet, dirigé par le maestro Wolfgang Maus. De ce chaos renaît un chef-d'œuvre absolu du rock progressif : l'album *Dawn*.

Un voyage astral au pays du concept-album

Ce qui me fascine avec *Dawn*, c'est qu'il ne s'agit pas d'une simple collection de chansons, mais d'un voyage littéral. L'album déroule un concept-album audacieux (et très "seventies") qui narre l'initiation spirituelle d'un homme après sa mort. Musicalement, on navigue entre les envolées cosmiques de Pink Floyd et la grandiloquence symphonique de Yes. Au lieu d'utiliser le traditionnel Mellotron, Schmidtchen mise ici sur des nappes de String Ensemble ultra-denses qui fusionnent à la perfection avec les guitares aériennes de Bornemann. Le résultat ? Une texture sonore presque palpable, alternant entre agonie électrique et extase orchestrale.

La magie des sorciers du studio

Pour donner vie à cette histoire de fantôme, le groupe a transformé le studio d'enregistrement en véritable laboratoire d'effets sonores. Entre les bruits de pas, les échos mystiques et les superpositions de voix chorales, l'immersion est totale. C'est une production à tiroirs, typique de cette époque bénie où les groupes osaient tout. Eloy réussit le tour de force de rendre cette complexité accessible, sans jamais tomber dans la démonstration technique stérile.

Le couronnement commercial d'un classique

À sa sortie, le pari fou de Frank Bornemann s'est transformé en un triomphe retentissant. *Dawn* a cartonné dans les charts allemands, prouvant que le public de 1976 était affamé de ces épopées musicales ambitieuses. Cinquante ans plus tard, ce disque n'a pas pris une ride de poussière cosmique : il reste l'un des sommets incontestés du space-rock européen, à écouter de préférence au casque et dans le noir.

Machiavel

Machiavel

©1976 - Harvest Records

Discology YouTube



L'acte de naissance

L'album éponyme de Machiavel, parachuté dans les bacs en 1976, ne sort pas de nulle part. Il est le fruit d'une maturation entamée deux ans plus tôt, quand Roland De Greef et Marc Ysaye décident de lier leurs destins musicaux.

Autour de la basse du premier et de la batterie du second, qui assure d'ailleurs déjà le chant, viennent se greffer Jack Roskam et Albert Letecheur.

Si la Belgique de l'époque vibre au rythme du rock progressif qui déferle sur l'Europe, ce premier essai de Machiavel refuse de s'enfermer dans une case.

On y sent une envie de brouiller les pistes, de marier la rigueur instrumentale à une recherche mélodique presque aérienne, jetant ainsi les bases de ce que le groupe deviendra par la suite.

L'art du dosage

En se penchant sur la production, on réalise à quel point le groupe a su éviter le piège de la démonstration gratuite. Là où beaucoup de leurs contemporains se perdaient dans des structures alambiquées, ces quatre musiciens ont privilégié la respiration.

Les claviers d'Albert Letecheur occupent certes l'espace, comme le veut le genre, mais ils le font avec une retenue qui laisse la mélodie respirer. C'est ce qui rend l'album étonnamment digeste et immédiat.

La section rythmique, solide et sobre, porte l'ensemble sans fioritures inutiles, tandis que la guitare intervient par petites touches, juste assez pour donner du caractère aux morceaux sans jamais briser leur fluidité naturelle.

Une empreinte durable

Le succès n'a pas forcément frappé à la porte dès les premiers jours, mais le disque a fait son chemin, creusant son sillon dans le paysage musical belge avant de s'exporter.

Ce qui retient l'attention, c'est cette voix singulière, celle de Marc Ysaye. Son timbre haut, presque fragile par moments, donne une couleur unique aux arrangements d'Albert Letecheur.

C'est cette alchimie précise qui a permis à Machiavel de ne pas être un simple groupe de passage. En posant ces premières pierres, ils ont défini une esthétique qui allait les porter pendant des décennies, prouvant que leur ambition n'était pas seulement technique, mais profondément artistique.

Le grain de l'époque

Il reste de cet enregistrement une atmosphère qu'aucune technologie actuelle ne peut vraiment reproduire : cette chaleur du son analogique. L'album a été capté avec les moyens du bord de l'époque, loin de la netteté parfois clinique du numérique.

On y entend la texture du bois, le souffle des amplis, une forme de vérité sonore qui rend l'écoute particulièrement immersive.

Pour les amateurs de rock progressif, ce disque n'est pas qu'une pièce d'archive ; c'est un voyage dans un univers à la fois doux et complexe, un témoignage vivant d'une époque où l'on prenait encore le temps de laisser les notes s'installer et raconter une histoire.

Return To Forever

Romantic Warrior

©1976 - Columbia

Discology **Spotify**



Les chevaliers de la table ronde du Jazz Fusion

Prenez quatre des plus grands monstres techniques des années 70, enfermez-les dans un studio d'enregistrement au sommet des montagnes du Colorado, et vous obtiendrez *Romantic Warrior* (1976). Pour ce sixième album de **Return to Forever**, le claviériste et sorcier en chef Chick Corea réunit son carré d'as : Stanley Clarke à la basse intergalactique, Al Di Meola à la guitare supersonique et Lenny White derrière une batterie en feu. Ensemble, ils signent le testament ultime du jazz fusion, un disque flamboyant où la liberté du jazz s'acoquine sans pudeur avec la grandiloquence du rock progressif européen et de la musique symphonique.

Quand le synthétiseur remplace l'épée

Ce qui rend ce projet si jouissif, c'est son virage stylistique à 180 degrés. Fini les déhanchements funk et les rythmes latinos des albums précédents ; place à une épopée médiévale et futuriste. Pour habiller ce voyage temporel, Chick Corea déploie une artillerie de claviers hallucinante pour l'époque : orgue Yamaha, ARP Odyssey et les fameux Minimoog et Micromoog dont il tire des solos stratosphériques. Dès l'ouverture sur "*Medieval Overture*", on sent l'ombre de géants du prog' comme Yes ou Emerson, Lake & Palmer planer sur les compositions, le tout transcendé par un groove typiquement américain.

La virtuosité au service de la mélodie

On reproche souvent au jazz fusion de l'époque d'être une démonstration de force stérile, un concours de celui qui jouera le plus de notes à la seconde. La grande force de *Romantic Warrior*, c'est d'équilibrer cette virtuosité insolente par un sens inouï de la mélodie. Les morceaux sont des labyrinthes complexes, certes, mais l'auditeur ne s'y perd jamais grâce à des thèmes ultra-efficaces et des moments de respiration acoustique d'une pure beauté. La production est un modèle d'orfèvrerie : chaque instrument est sculpté au millimètre, permettant de savourer chaque nuance de basse slappée ou de cymbale caressée.

Un chef-d'œuvre intemporel

Au final, cet album est bien plus qu'une simple prouesse technique. En combinant une imagerie chevaleresque (magnifiée par une pochette mythique) avec des sonorités résolument modernes, Return to Forever a accouché d'un ovni musical à la fois avant-gardiste et profondément organique. Un disque indispensable pour quiconque veut comprendre comment, au milieu des années 70, le jazz et le rock ont fusionné pour toucher les étoiles.

Starcastle

Starcastle

©1976 - Epic

Discology **Spotify**



Le clone américain de Yes (et ils assument !)

Prenez le rock progressif britannique le plus flamboyant, transplantez-le au milieu des champs de maïs de l'Illinois, et vous obtiendrez le premier album éponyme de **Starcastle**, sorti en 1976. Ce premier opus est une immense déclaration d'amour - à la limite du plagiat assumé - au géant anglais Yes. Porté par la voix perchée du blond Terry Luttrell (qui venait pourtant de s'illustrer dans le boogie-rock de REO Speedwagon !), le groupe s'impose d'emblée comme le digne héritier américain du genre. Entre la basse claquante de Gary Strater, les envolées de claviers d'Herb Schildt, les guitares jumelles de Matthew Stewart et Steve Hagler, et la frappe millimétrée de Stephen Tassler, l'alchimie est totale. Certes, les puristes crient à la copie conforme, mais le résultat est tellement jubilatoire que la pilule passe toute seule.

La patte magique du producteur de Queen

Pour empaqueter ce déluge de notes, Starcastle s'est payé le luxe d'embaucher un monument : Roy Thomas Baker, l'homme qui venait de sculpter le son de Queen sur *A Night at the Opera*. Sous sa houlette, l'album bénéficie d'une production au casque absolument somptueuse. Baker pousse à fond ce qu'il fait de mieux : des harmonies vocales ultra-léchées, denses et superposées, qui répondent à des duels de guitares d'une fluidité désarmante. La fusion entre la complexité des structures et ce son aérien donne au disque un côté immédiatement mémorable. C'est l'archétype du progressif à l'américaine : technique, oui, mais redoutablement accrocheur.

Les maîtres des claviers d'antan

La grande force de cet album repose également sur son instrumentation analogique d'une richesse folle. Herb Schildt fait littéralement miauler ses synthétiseurs Minimoog, tissant des textures denses et spatiales qui enlacent la basse Rickenbacker de Strater. Loin de sombrer dans la démonstration technique stérile et un peu froide, Starcastle privilégie toujours une immersion mélodique, presque féerique, qui donne envie de fermer les yeux et de se laisser porter par les étoiles.

Une pépite intemporelle pour les nostalgiques

Alors, faut-il bouder Starcastle sous prétexte qu'ils imitent leurs idoles ? Absolument pas. Si l'album n'a jamais décroché les étoiles de la popularité grand public, il est devenu avec les décennies un véritable disque culte pour tous les amoureux des seventies. Une pièce emblématique d'une époque bénie où l'ambition musicale n'avait pas de limites, et un témoignage vibrant du savoir-faire progressif américain.

Steve Hillage

L

©1976 - Virgin

Discology **Spotify**



Le gourou du Space Rock s'offre un voyage à Woodstock

Après avoir claqué la porte des joyeux drilles de Gong, le guitariste britannique **Steve Hillage** décide en 1976 de faire décoller sa carrière solo pour de bon. Pour son deuxième essai, baptisé simplement *L*, il s'envole vers Woodstock et pose ses valises dans le studio *The Secret Sound*. Aux manettes ? Nul autre que Todd Rundgren, le savant fou de la pop américaine. Rundgren ne vient pas les mains vides : il ramène dans ses bagages la section rythmique de son propre groupe, Utopia (dont l'excellent Roger Powell aux claviers). Évidemment, l'indispensable Miquette Giraudy - compagne de Hillage et prêtresse des textures spatiales - est aussi du voyage pour injecter sa dose de magie cosmique à ce qui va devenir le sommet commercial du guitariste.

Quand la guitare fait l'amour aux étoiles

Ce qui rend *L* si unique, c'est cette fusion parfaite entre la chaleur du rock psychédélique et les balbutiements de la musique électronique d'avant-garde. On baigne en plein space-rock, mais avec une clarté de production inédite. Armé de sa célèbre technique de "glissando guitar" et soutenu par des cascades de synthétiseurs VCS 3 et Moog, Hillage tisse des architectures sonores longues, aériennes et profondément lumineuses. C'est un album qui respire l'optimisme béat des seventies, une sorte de transe spirituelle et électrique qui évite habilement le piège de la démonstration technique ennuyeuse.

Des reprises transfigurées à l'acide

La grande audace de cet album réside aussi dans ses choix de reprises. Hillage s'approprie des morceaux iconiques pour les propulser dans une autre dimension. Le "Hurdy Gurdy Man" de Donovan perd son côté folk pour devenir un monstre de rock lourd et spatial, tandis que le "It's All Too Much" des Beatles se transforme en une célébration extatique, blindée de solos de guitare stratosphériques. La patte de Rundgren fait des miracles : il canalise les délires mystiques de Hillage pour en faire un disque d'une efficacité redoutable.

Le sommet vertigineux d'une icône planante

Le public ne s'y est pas trompé : à sa sortie en 1976, l'album décroche une mémorable dixième place dans les classements britanniques. Un véritable exploit pour un disque aussi expérimental et perché ! Cinquante ans plus tard, *L* reste la porte d'entrée idéale dans l'univers de Steve Hillage. C'est un témoignage flamboyant d'une époque où l'on pouvait squatter le Top 10 tout en proposant une musique qui invite à l'alignement des planètes. Mettez le casque, fermez les yeux, et bon voyage.

Water

Damburst

©1976 - Vertigo

Discology **YouTube**



Le chant du cygne vert des Pays-Bas

L'histoire du rock regorge de prophètes prêchant dans le désert, et le groupe néerlandais **Water** en est l'illustration parfaite. Formé en 1974 par le claviériste et chanteur Ron Westerbeek (fraîchement émoulu de Sandy Coast) sous la houlette du manager Map Nihom, le combo publie au tournant de l'année 1976-1977 son deuxième et dernier album : *Damburst*. Passée complètement sous les radars à l'époque, cette formation ambitieuse tentait un pari artistique casse-gueule mais fascinant : marier les structures narratives du rock progressif européen avec la chaleur du groove soul et l'énergie du funk. Un cocktail unique qui, malheureusement, n'a pas suffi à leur ouvrir les portes du succès commercial avant leur séparation en 1977.

Quand la musique crie l'urgence écologique

Ce qui force le respect à l'écoute de *Damburst*, c'est son engagement textuel d'une incroyable modernité. Bien avant que l'écologie ne devienne un argument marketing, Water signe ici un véritable concept-album centré sur la pollution marine. À travers des métaphores sombres et puissantes, le groupe imagine une nature à bout de souffle et une mer prête à consumer sa vengeance contre l'inconscience humaine. Ce message militant est magnifiquement résumé par la pochette de l'album, une œuvre saisissante signée Herman W. Baas, qui illustre cette tension dramatique entre l'Homme et l'Océan.

Un melting-pot sonore audacieux

Sur le plan technique, la production signée chez Phonogram s'avère particulièrement soignée pour un groupe si confidentiel. Westerbeek tisse de riches textures aux claviers tandis que les lignes de basse, très lourdes et marquées par le funk, apportent une dynamique organique qui tranche avec la froideur de certains groupes progressifs de l'époque. On navigue constamment entre sophistication européenne et efficacité rythmique américaine. C'est précisément ce grand écart stylistique qui rend le disque si attachant. Une œuvre hautement recommandable pour les diggers et les curieux qui veulent découvrir comment le progressif hollandais savait aussi avoir du groove.

Clearlight

Les Contes du Singe Fou

©1977 - Isadora

Discology **Spotify**



La science-fiction s'invite dans le prog français

Sorti en 1977, *Les Contes du Singe Fou* est le troisième opus de **Clearlight**, le projet polymorphe du pianiste et compositeur visionnaire Cyrille Verdeaux. Après le succès de *Clear Light Symphony* et les délires de *Forever Blowing Bubbles*, Verdeaux change radicalement de cap. Fini le space-rock purement instrumental : le groupe recrute le parolier et chanteur Francis Mandin pour accoucher d'un véritable opéra-rock conceptuel chanté en anglais. Contrairement à ce que s'imaginent ceux qui n'ont pas ouvert le livret, le titre de l'album est à prendre au premier degré. Il déroule une épopée de science-fiction

dantesque où des extraterrestres téléchargent l'histoire de l'humanité dans le cerveau d'un singe juste avant la fin du monde. On est en plein délire prophétique et futuriste, typique de cette fin des seventies.

Un maelström de Jazz, de Moog et de lyrisme

Musicalement, cet album est un ovni qui pousse les frontières du rock progressif hexagonal dans ses retranchements. Cyrille Verdeaux délaisse un temps ses influences classiques pour injecter d'épaisses rasades de jazz fusion et de textures électroniques expérimentales. Les longues compositions à tiroirs s'articulent autour du chant théâtral de Mandin et des duels de claviers analogiques. Entre les envolées de Mellotron, les lignes de basse nerveuses de Joël Dugrenot (qui assure aussi la production) et les solos de guitare spatiaux, le groupe installe une tension dramatique permanente. C'est à la fois complexe, sombre et incroyablement mélodique.

L'écrin parfait des sorciers de studio

Enregistré en novembre 1976 dans les studios Léo Clarens, le disque bénéficie d'une production d'une richesse sonore impressionnante pour l'époque. Le travail sur les couches de voix et les effets électroniques crée une atmosphère dense, presque onirique, qui berce l'auditeur entre transe psychédélique et moments de pure grâce symphonique. Pour parachever cet univers surréaliste, le groupe a confié l'artwork au dessinateur Jean Solé (pilier de *Fluide Glacial*). Sa pochette mythique, peuplée de créatures fantastiques et de détails cybernétiques, offre le prolongement visuel parfait à ce voyage musical hautement perché. Un indispensable de la scène prog française, à réhabiliter de toute urgence.

Nessie

The Tree

©1978 - MCFB

Discology **YouTube**



Un trésor méconnu

Dans la scène prog belge des années 70, très peu de groupes ont laissé un sillage aussi discret que Nessie, mais leur premier album The Tree paru en 1978, reste un témoignage fascinant de l'ambition symphonique de cette époque.

Nessie est constitué de Joseph "James" Blanche (batterie, chant), Bill Pons (basse, chant) et Henri Leruth (claviers : piano, mellotron, chant). À ces trois membres s'ajoute sur l'album Daniel Sarlet, crédité aux synthétiseurs, à la guitare et au chant.

L'album dure environ 29 minutes, ce qui est relativement court, mais cela ne l'empêche pas d'être dense et évocateur. Le vinyle original - pressé en Belgique sur le label MCFB est aujourd'hui une rareté prisée des collectionneurs.

Une musique entre symphonie et pop progressive

Musicalement, The Tree est ancré dans un rock progressif "symphonique", qui n'hésite pas à emprunter aux arrangements classiques tout en conservant une structure pop accessible. Les claviers occupent une place centrale, offrant des tapis harmoniques, des envolées lyriques ou des moments d'introspection.

Le morceau "Gold Digger Ghost" ouvre l'album sur une ambiance mystérieuse, presque éthérée, tandis que la chanson "The Tree" - qui donne son nom à l'album - développe une mélodie plus contemplative, presque méditative. On ressent à chaque instant cette dualité : une sensibilité "pop" (par les voix, les mélodies) alliée à une recherche d'espace et de profondeur typique du prog symphonique.

Dans "Love Dreamer", le chant et les harmonies vocales sont plus prononcés, donnant à la chanson une dimension "rêveuse". "The Weapon" introduit une tension plus dramatique, probablement par des progressions harmoniques ou des interventions instrumentales plus sombres. Puis "Vivid Memories" paraît comme un retour à une certaine douceur, avant qu'"The World of the Tree" ne ramène au thème central - l'arbre comme symbole, peut-

être, de croissance, de vie, de cyclicité.

Enfin, "Rumble of Drums" conclut l'album de manière dynamique : comme si Nessie voulait finir sur une note rythmique, donner un dernier souffle d'énergie après les moments plus contemplatifs.

Points forts et limites : entre nostalgie et répétition

Selon certains critiques sur ProgArchives, l'album, bien que plaisant, peut parfois paraître "répétitif" ou manquer d'une réelle dynamique changeante. Pour un amateur de prog exigeant, la brièveté de l'album peut surprendre, car on attend souvent des compositions plus longues ou plus ambitieuses dans ce style.

Cependant, ce qui rend The Tree séduisant, c'est ce sentiment d'intimité : on a l'impression d'un groupe qui joue pour lui-même, qui tisse des ambiances plus légères que les mastodontes du genre, sans sacrifier la sophistication harmonique. C'est un disque rêveur, mélodique, presque confidentiel - un "gemme cachée" du prog belge.

Héritage et place dans la scène belge

Nessie n'a pas eu une longue carrière discographique : The Tree reste leur album le plus connu (et peut-être leur seul vrai "chef-d'œuvre"). Pourtant, il illustre bien le fait que la Belgique, pourtant plus marginale dans les référentiels du rock prog comparée au Royaume-Uni ou à l'Allemagne, avait aussi des groupes capables d'articuler la symphonie, la pop et le rock avec ambition.

L'album a une valeur de collection non négligeable : les vinyles d'origine sont rares, et certains exemplaires se vendent à des prix assez élevés parmi les amateurs de disques vintage.

Pour tout amateur de rock progressif, The Tree de Nessie mérite une écoute par curiosité, certes, mais aussi par appréciation. Il ne s'agit pas d'un disque révolutionnaire, mais d'une création sincère, modeste, qui capte l'esprit symphonique des années 70 avec une sensibilité distincte. C'est une œuvre qui résonne comme un murmure : pas besoin de grandiloquence pour toucher, juste de la mélodie, une atmosphère bien construite, et un brin de nostalgie.

Pell Mell

Only A Star

©1978 - Venus

Discology **Spotify**



La fin de la scène symphonique allemande

Sorti en 1978, *Only a Star* est le quatrième et dernier album studio du groupe allemand **Pell Mell**. Formée au début des années 1970 à Marbourg, cette formation s'était fait connaître par sa capacité à intégrer des pièces de musique classique au sein d'un rock symphonique dense. Cet album marque la fin de leur carrière, dans un contexte musical alors dominé par l'émergence de la New Wave et du punk.

Un line-up profondément remanié

Le groupe qui enregistre ce disque a radicalement changé. Après la sortie de l'album *Rhapsody* en 1975, la formation a connu d'importants changements de line-up, entraînant le départ de la quasi-totalité des membres historiques.

Le violoniste et claviériste **Thomas Schmitt** se retrouve alors comme unique membre fondateur à bord. Pour mener le projet à terme, il s'entoure de nouveaux musiciens, dont le batteur Mitch Kniesmeijer et les guitaristes Andy Kirnberger et Ralph Sülflow, afin de tenter de moderniser le son du groupe.

L'influence de la musique de chambre

Thomas Schmitt reste le principal compositeur et le maître d'œuvre des arrangements. Son jeu de violon ne s'inspire pas du style rock américain, mais puise directement ses motifs dans le classicisme européen.

L'album cherche un équilibre entre des formats plus courts et des ambitions progressives. Le morceau-titre, "*Only a Star*", adopte ainsi une approche pop-prog mélodique très accessible, proche des productions de l'époque d'Alan Parsons Project ou de Barclay James Harvest.

Analyse des morceaux et faiblesses techniques

L'aspect progressif traditionnel se révèle principalement sur la suite en deux parties intitulée "*The Instant of My Life*". Ce morceau de bravoure permet au groupe de développer des transitions instrumentales soignées, caractérisées par des dialogues entre le violon, la flûte traversière et les guitares électriques.

Enregistré pour le label Bacillus, le disque souffre néanmoins d'une faiblesse majeure au niveau du chant. Les sections vocales, assurées par les nouveaux membres, manquent d'assurance et de puissance par rapport à la rigueur technique des parties instrumentales.

Malgré ce défaut, l'album demeure un témoignage précis de la transition tardive du rock symphonique allemand à la fin des années 1970, cherchant une efficacité nouvelle sans renier son héritage classique.

Progress

Busy Making Progress

©1978 - Sudarshan Disc

Discology **YouTube**



Le rock progressif au service de Krishna

Sorti en 1978 sur le label hautement confidentiel Sudarshan Disc, l'album *Busy Making Progress* du groupe **Progress** est une curiosité absolue de la fin des années 1970. Ce projet n'a pas été conçu pour les ligues majeures de l'industrie du disque, mais comme un outil de propagation spirituelle lié à l'ISKCON, plus connu sous le nom de mouvement international pour la conscience de Krishna. Les artistes réunis pour l'occasion, menés par Jeffrey Armstrong, ont tous participé de manière totalement bénévole, mettant leur savoir-faire musical au service de leur foi.

Un folk-rock teinté d'Orient

L'album refuse de choisir un genre précis et navigue entre folk-rock, pop mélodique et structures progressives. La véritable singularité du disque réside dans l'intégration d'instruments traditionnels indiens, comme le sitar et diverses percussions orientales.

Le morceau "*There is a Light*" illustre parfaitement cette démarche en fusionnant des formats pop occidentaux avec des textures méditatives. Cette approche doit beaucoup à des figures comme George Harrison ou Carlos Santana, deux musiciens alors très proches de ces courants spirituels, et que le groupe prend d'ailleurs le soin de remercier explicitement dans les notes de la pochette.

Des collaborations notables et une production sur mesure

Sous la direction du producteur Carl Lange, l'album s'ouvre à des arrangements ambitieux incluant des sections de cuivres, des claviers complexes et des lignes de cordes. Parmi les contributeurs notables, on croise le guitariste et chanteur folk américain Michael Cassidy, figure incontournable de la musique dévotionnelle de l'époque.

Entre efficacité pop et mantras psychédéliques

La pièce maîtresse de l'album reste sans conteste "*Changing the Face of the Earth*". Ce titre synthétise à lui seul les ambitions du projet : il s'ouvre comme un morceau de rock classique aux solos de guitare très inspirés par le jeu d'Eric Clapton, avant de glisser vers une longue incantation hypnotique basée sur un Mantra.

C'est ce grand écart permanent qui fait de *Busy Making Progress* un objet musical à part. S'il souffre parfois d'un but pastoral évident - l'album cherchant d'abord à vulgariser la philosophie de Krishna auprès du grand public -, sa richesse instrumentale et sa production soignée en font une pièce de collection fascinante pour les amateurs de rock curieux et atypique.

U.K.

U.K.

©1978 - Polydor

Discology **Spotify**



La naissance du dernier supergroupe progressif

Sorti en 1978, l'album éponyme de **U.K.** s'affiche d'emblée comme le testament d'une époque et le premier jalon d'une nouvelle ère. Alors que le rock progressif traditionnel subit de plein fouet les assauts du punk, quatre virtuoses décident d'unir leurs forces pour prouver que la haute technicité a encore sa place dans les bacs. Ce supergroupe réunit la voix d'or et la basse lourde de John Wetton (King Crimson, Roxy Music), la batterie chirurgicale de Bill Bruford (Yes, King Crimson), le claviériste et violoniste surdoué Eddie Jobson (Roxy Music, Frank Zappa) et le guitariste extraterrestre Allan Holdsworth (Soft Machine, Gong).

Le choc entre jazz-rock et architecture symphonique

Ce premier opus refuse la redite. Au lieu de copier les grandes fresques pastorales du début des seventies, U.K. injecte une immense dose de jazz fusion et d'agressivité rock dans ses compositions. Le télescopage entre le jeu de guitare d'Holdsworth - caractérisé par des lignes en legato d'une fluidité unique - et les polyrythmies complexes de Bruford donne aux morceaux une dynamique nerveuse et moderne.

Le morceau d'ouverture, "*In the Dead of Night*", divisé en trois parties, s'impose immédiatement comme un classique instantané, mariant l'efficacité d'un riff rock accrocheur à des tiroirs structurels denses.

La révolution technologique d'Eddie Jobson

Sur le plan technique, l'album se démarque par son approche sonore avant-gardiste. Entièrement auto-produit par le groupe aux Trident Studios de Londres, le projet bénéficie du travail d'ingénierie de Stephen W. Tayler, qui parvient à restituer chaque nuance de ce maelström instrumental.

La grande force esthétique du disque repose sur l'arsenal d'Eddie Jobson. Si le musicien fait rugir son violon électrique transparent en plexiglas et son Minimoog, il est surtout l'un des tout premiers à dompter le **Yamaha CS-80**.

Ce synthétiseur polyphonique de légende permet à Jobson de sculpter des vagues de cordes électroniques denses et des cuivres synthétiques massifs. Ces textures d'un nouveau genre enveloppent littéralement le chant mélancolique de John Wetton, notamment sur le magistral et spatial "*Nevermore*".

Un équilibre éphémère

Le mixage final offre une clarté remarquable où la virtuosité individuelle ne cannibalise jamais la cohésion collective. L'album réussit le pari d'être à la fois complexe, puissant et accessible, s'imposant comme l'une des productions les plus haut de gamme de la fin de la décennie.

Cette alchimie sera malheureusement de courte durée : des divergences artistiques profondes entre la vision plus pop de Wetton/Jobson et les penchants expérimentaux de Bruford/Holdsworth conduiront au départ de ces deux derniers juste après la tournée. Cet album reste donc l'unique témoignage studio d'un quatuor légendaire au sommet de son art.

Vangelis

The Dragon

©1978 - Charly Records

Discology **YouTube**



L'album pirate qui a fait enrager Vangelis

Dans la discographie du maestro grec **Vangelis**, aucun disque n'a une histoire aussi sulfureuse que *The Dragon*. Enregistré en 1971 dans les célèbres studios Marquee de Londres, cet album instrumental ne verra pourtant le jour qu'en 1978, publié par le label Charly Records. La raison de ce décalage ? Il ne s'agit pas d'un projet officiel, mais de sessions de répétitions informelles et improvisées. Lorsque le label décide de commercialiser ces bandes sept ans plus tard pour surfer sur la notoriété grandissante du compositeur, la réaction de Vangelis est immédiate : il attaque la maison de disques en justice, bloque l'album et obtient son retrait rapide des bacs, rendant l'objet extrêmement rare.

Les jams psychédéliques de l'après-Aphrodite's Child

Pour comprendre la genèse de ce disque, il faut remonter à l'année 1971. Le groupe Aphrodite's Child vient de terminer l'enregistrement de son chef-d'œuvre conceptuel *666*, et Vangelis cherche de nouveaux horizons avant de lancer sa carrière solo avec l'album *Earth*.

Sous la houlette du producteur visionnaire Giorgio Gomelsky (célèbre pour son travail avec les Yardbirds et Soft Machine), Vangelis s'entoure de musiciens de haut vol : son fidèle complice guitariste Arghiris Koulouris, le violoniste Michel Ripoche et le flûtiste Didier Malherbe, membre éminent du groupe Gong.

Une transe expérimentale unique

L'objectif de Gomelsky était de capturer des séances d'improvisation libre basées sur des grooves répétitifs et évolutifs, très proches de la transe. Le morceau-titre, qui occupe toute la première face, s'étire sur plus de quinze minutes et illustre parfaitement cette démarche. On y entend un rock psychédélique lourd, teinté d'influences traditionnelles grecques et orientales, où les percussions hypnotiques répondent aux solos de violon et de flûte.

Sur le plan technique, Vangelis multiplie les superpositions de claviers analogiques et utilise des effets sonores innovants pour l'époque. Bien que désavoué par son créateur qui considérait ces enregistrements comme de simples brouillons de travail, *The Dragon* reste un chaînon manquant fascinant. Il témoigne de la liberté créative absolue d'un compositeur en pleine mutation, juste avant qu'il ne se tourne vers les fresques électroniques et synthétiques qui feront sa gloire internationale.

The Enid

Touch Me

©1979 - Pye Records

Discology **YouTube**



Le pari fou de la symphonie rock en 1979

Au printemps 1979, alors que l'industrie musicale britannique se tourne massivement vers le post-punk et la synthpop, le groupe **The Enid** publie son troisième album studio : *Touch Me*. Porté par une ambition à contre-courant, cet opus marque un tournant radical dans la trajectoire de la formation en devenant leur tout premier album intégralement instrumental. En éliminant définitivement les rares interventions chorales de leurs débuts, le groupe fait le choix de pousser le rock progressif dans ses retranchements les plus savants, en fusionnant l'énergie rock avec les structures de la musique classique occidentale.

Une architecture orchestrale sans orchestre

Le maître d'œuvre de ce projet est le claviériste et compositeur Robert John Godfrey. Formé à la Royal Academy of Music et ancien collaborateur de Barclay James Harvest, il utilise son bagage académique pour transformer un groupe de rock en un véritable orchestre philharmonique miniature.

Pour cette session, Godfrey doit composer avec un line-up remanié suite au départ du batteur d'origine Chris North. C'est son successeur, **Dave Storey**, qui assume la charge des fûts et des percussions classiques (timbales, cloches, gongs), un apport crucial pour soutenir les compositions. À ses côtés, le guitariste Stephen Stewart déploie des lignes lyriques complexes qui agissent comme les sections de cordes de cette symphonie électrique, créant des contrastes dynamiques saisissants entre mélancolie et explosions sonores.

L'artisanat de pointe au studio Lodge

L'album a été enregistré entre novembre 1978 et janvier 1979 dans le studio personnel du groupe au Pays de Galles. Faute de moyens financiers pour engager un véritable orchestre de chambre, Godfrey et Stewart ont recours à des techniques de production avancées pour l'époque, basées sur la superposition minutieuse des pistes.

En accumulant des dizaines de couches de claviers analogiques, de Mellotron et de synthétiseurs, ils parviennent à simuler la densité de cuivres et de cordes réelles. Ce travail d'orfèvre donne naissance à des pièces maîtresses comme "*665 The Neighbour of the Beast*" ou la suite "*The Fall of Icarus*", faisant de *Touch Me* le disque le plus emblématique de la discographie de The Enid.

Peter Bardens

Heart To Heart

©1979 - Arista Records

Discology **YouTube**



Le grand virage

Adieu les fresques de 15 minutes, bonjour la Pop & le Funk !

Mais ne boudez pas trop vite cet album qui plonge la tête la première dans de la pop mélodique, du funk léger et une bonne dose de jazz-fusion très typé AOR[1] / West-Coast[2], un son hyper tendance en cette fin de décennie.

Si vous vous attendez à retrouver des tirades épiques à la *Snow Goose*, vous allez être surpris. Ici, Bardens balaie les longues suites instrumentales conceptuelles et mise tout sur le format chanson.

D'ailleurs, pour les fans de la première heure, le plus grand choc sera que Bardens prend carrément le micro, poussant sa propre voix au premier plan !

Changement de cap après l'ère Camel

En 1979, le départ de Peter Bardens de Camel fait l'effet d'un petit séisme chez les amateurs de prog.

Co-fondateur du groupe et pilier créatif aux côtés d'Andrew Latimer, le claviériste en a visiblement assez des guerres d'égos et des dogmes du rock symphonique.

Avec **Heart to Heart**, son deuxième effort solo, il s'offre une vraie bouffée d'oxygène.

---

[1] AOR (Adult Oriented Rock) : Style de rock américain populaire à la fin des années 70, caractérisé par des mélodies très travaillées, des refrains accrocheurs et une production sonore extrêmement polie et léchée, pensée pour passer en boucle sur les radios FM.

[2] West-Coast (ou Yacht Rock) : Sous-genre musical né en Californie à la même époque, mêlant rock, pop, jazz et soul. Il se distingue par ses harmonies vocales complexes, son groove décontracté et ses ambiances solaires.

C'est l'album d'un homme qui décide de larguer les amarres pour aller explorer des formats plus simples, plus directs... et beaucoup plus décontractés.

Une bande de cadors en studio

Pour réussir cette mue stylistique sans perdre en niveau technique, Bardens n'a pas recruté n'importe qui...

Mel Collins : Le fidèle complice (ex-King Crimson et routier de Camel), dont les interventions au sax et à la flûte amènent une chaleur cuivrée bienvenue (écoutez notamment son boulot sur Julia ou In the Dark).

Neil Murray : Avant de faire hurler sa basse chez Whitesnake (et après ses classes chez National Health), il pose ici une assise rythmique d'une rigueur exemplaire.

Pete Van Hooke : Un métronome à la batterie pour verrouiller le groove.

Doris Troy : L'icône soul américaine vient prêter sa voix aux chœurs, apportant la touche de groove final et une finition très léchée.

Entre Fender Rhodes et mixage aéré

Côté son, l'album est un pur produit de son époque, dans le bon sens du terme. On retrouve la signature de Bardens : ses orgues, ses pianos électriques Fender Rhodes et ses synthés analogiques. Mais cette fois, la production ne cherche pas à empiler les couches. Le mixage est aéré, spacieux, et laisse enfin respirer les rythmiques.

Alors oui, à sa sortie, l'album s'est fait gentiment bouder par les intégristes du prog qui criaient à la trahison commercialo-pop. Mais avec le recul, Heart to Heart reste un disque hyper attachant. C'est le témoignage sincère d'un grand musicien qui prend un virage serré, assume ses envies du moment et prend tout simplement du bon temps.

Saga

Images At Twilight

©1979 - Polydor

Discology **Spotify**



Un second chapitre pour la saga de Saga

Lorsque Saga publie *Images at Twilight* en 1979, le groupe canadien poursuit l'élan initié par son premier album paru l'année précédente. Enregistré à Toronto dans les studios Phase One et produit par Paul Gross, ce deuxième disque confirme une orientation déjà singulière : un **rock progressif** construit autour de formats relativement courts, de mélodies immédiatement mémorisables et d'arrangements riches en claviers. Loin des longues suites développées par certains groupes du genre à la même époque, Saga privilégie une écriture plus concise, où les changements de rythmes, les textures électroniques et les refrains accrocheurs cohabitent avec une réelle ambition progressive.

Une formation en quête d'une identité sonore

La formation réunie sur *Images at Twilight* représente l'un des premiers visages durables de Saga. Michael Sadler impose sa voix claire et expressive, tout en participant aux parties de claviers et aux arrangements électroniques. Ian Crichton apporte des guitares précises, alternant riffs nerveux et interventions mélodiques, tandis que son frère Jim Crichton construit une base rythmique dense à la basse et au Moog Taurus. Steve Negus donne au groupe une assise particulièrement dynamique grâce à une batterie capable de soutenir aussi bien les passages atmosphériques que les ruptures rythmiques. Gregg Chadd, présent aux claviers, aux chœurs, au vocoder et aux synthétiseurs Moog, contribue à l'identité électronique de l'album avant l'arrivée de Jim Gilmour, qui deviendra plus tard une figure importante du son de Saga.

Entre technologie et efficacité mélodique

L'intérêt d'*Images at Twilight* réside dans l'équilibre trouvé entre sophistication instrumentale et accessibilité. Des titres comme " It's Time (Chapter Three) " et " Images (Chapter One) " prolongent le principe des chapitres narratifs que Saga développera sur ses premiers albums, tandis que " See Them Smile " ou " Slow Motion " montrent une approche plus directe, proche des formats radiophoniques. Les synthétiseurs occupent une place essentielle : ils ne servent pas seulement à créer des nappes d'ambiance, mais

participent aux mélodies et aux contrastes dramatiques. Le travail de production met en valeur cette architecture sonore en laissant respirer les différents instruments, sans effacer la puissance collective du groupe.

Un album charnière dans l'histoire du groupe

À sa sortie, *Images at Twilight* ne reçoit pas encore la reconnaissance internationale qui accompagnera quelques années plus tard des albums comme *Worlds Apart*, mais il joue un rôle déterminant dans la construction de l'identité de Saga. Sa pochette, conçue autour d'une esthétique futuriste et mystérieuse, accompagne un univers visuel qui deviendra associé au groupe. Avec ses mélodies soignées, son usage précoce des technologies électroniques et son approche progressive plus compacte, l'album constitue une étape essentielle dans la trajectoire d'une formation qui cherchera ensuite à concilier ambition musicale et succès auprès d'un public plus large.

The Tubes

Remote Control

©1979 - A&M

Discology **Spotify**



La télévision prend les commandes

En mars 1979, le groupe américain **The Tubes** publie *Remote Control*, son quatrième album studio, sur le label A&M Records. Produit par **Todd Rundgren**, le disque adopte le format de l'album conceptuel pour développer une satire de la société américaine dominée par la télévision.

Le récit s'articule autour d'un personnage dont l'existence, les aspirations et la perception du monde sont façonnées par les programmes télévisés. Le chanteur **Fee Waybill** développe cette idée à partir du roman *Being There* de **Jerzy Kosinski**, dont le protagoniste entretient un rapport singulier avec la réalité, largement influencé par ce qu'il voit à l'écran.

Avec cet album, **The Tubes** associe son goût pour la satire sociale à une écriture musicale plus structurée que celle de ses premiers disques. La télévision constitue à la fois le sujet du récit et le fil conducteur des chansons, qui abordent la consommation des images, les

mécanismes du divertissement et l'influence des médias sur les comportements individuels.

Todd Rundgren, un producteur au cœur du dispositif

La collaboration avec **Todd Rundgren** occupe une place centrale dans la conception de *Remote Control*.

Musicien, compositeur et producteur, il participe à l'élaboration du son de l'album et contribue directement à deux titres, "*TV Is King*" et "*Love's a Mystery (I Don't Understand)*".

Son travail accompagne l'orientation du groupe vers des compositions plus resserrées, où les arrangements et les mélodies servent le déroulement du concept.

Les séances d'enregistrement se déroulent au Music Annex, à Menlo Park, en Californie. La production met en valeur les claviers, les guitares, les voix et les interventions rythmiques, dans un ensemble qui associe rock, pop et éléments issus de la new wave.

Cette approche distingue *Remote Control* des premiers albums du groupe, dont l'identité repose également sur la théâtralité des interprétations et l'humour provocateur.

Onze chansons pour disséquer la culture télévisuelle

La version originale de Remote Control comprend onze titres. La première face du vinyle réunit "*Turn Me On*", "*TV Is King*", "*Prime Time*", "*I Want It All Now*" et "*No Way Out*". La seconde commence par l'instrumental "*Getoverture*", avant "*No Mercy*", "*Only the Strong Survive*", "*Be Mine Tonight*", "*Love's a Mystery (I Don't Understand)*" et "*Telecide*". Cette répartition oppose une première face qui présente les principaux thèmes de l'album à une seconde qui prolonge le récit jusqu'à son dénouement.

"*TV Is King*" exprime directement la place centrale de la télévision dans l'univers du disque. "*Prime Time*", publié en single en 1979, atteint la 34e place du classement britannique des singles. "Getoverture" occupe une fonction musicale particulière : cet instrumental reprend des éléments mélodiques associés aux autres chansons de l'album et les assemble dans une composition qui met en évidence les liens entre les différents morceaux. "*Telecide*", qui clôt le disque, prolonge le propos consacré à l'emprise des médias.

Une formation collective aux personnalités distinctes

L'enregistrement réunit **Fee Waybill** au chant, **Bill Spooner** à la guitare et au chant, **Roger Steen** à la guitare et au chant, **Rick Anderson** à la basse, **Prairie Prince** à la batterie, **Vince Welnick** aux claviers, **Michael Cotten** aux synthétiseurs et **Re Styles** au chant.

Le percussionniste **Mingo Lewis** participe également à l'album. **Todd Rundgren** intervient en complément à la guitare et aux claviers, en plus de son travail de production. Le saxophoniste **Lenny Pickett** joue un solo sur "**No Mercy**".

Cette formation permet au groupe de combiner les guitares électriques, les synthétiseurs, les claviers et les harmonies vocales. Les arrangements accordent une place importante aux voix et aux motifs mélodiques, sans abandonner les passages instrumentaux qui caractérisent l'identité des **Tubes**. Le résultat se situe à la rencontre du rock, de la pop et des nouvelles orientations musicales qui se développent à la fin des années 1970.

Un succès mesuré dans les classements

Remote Control atteint la 46e place du classement américain Billboard des albums et la 40e place du classement britannique. Le single "*Prime Time*" obtient un résultat notable au Royaume-Uni, où il se classe 34e.

Ces performances inscrivent le disque dans la trajectoire commerciale du groupe, entre son approche scénique provocatrice des premières années et une production studio davantage orientée vers des chansons structurées.

L'album occupe également une place importante dans la collaboration entre **The Tubes** et **Todd Rundgren**, qui travaille de nouveau avec le groupe sur *Love Bomb* en 1985.

En 2013, le label Iconoclassic publie une réédition enrichie de quatre titres supplémentaires : "*Dreams Come True*", "*Dangerous*", "*Don't Ask Me*" et "*Holy War*", issus des sessions associées au projet suivant, *Suffer for Sound*, resté inédit sous sa forme d'album.

La satire comme principe de composition

Avec *Remote Control*, **The Tubes** fait de la télévision le centre d'un projet musical cohérent, où le concept détermine les thèmes des chansons et accompagne les choix de production.

L'album conserve l'humour satirique du groupe, tout en accordant davantage de place à

des arrangements élaborés et à une écriture mélodique accessible. La collaboration avec **Todd Rundgren** contribue à cette orientation et donne au disque une identité distincte au sein de la discographie du groupe.

Remote Control constitue ainsi un témoignage de la manière dont le rock américain de la fin des années 1970 intègre les préoccupations liées aux médias de masse dans des albums conceptuels. The Tubes y associe son sens de la mise en scène à une construction musicale organisée autour d'un sujet unique, sans dissocier la critique sociale du travail de composition.

Asia

Asia

©1982 - Geffen

Discology **Spotify**



L'assemblée des maîtres

Asia est l'album éponyme du supergroupe[1] britannique formé en 1981. Ce premier album est sorti en 1982 sous le label Geffen. Le groupe réunit quatre musiciens de renom issus de grands noms du rock progressif et symphonique : John Wetton, ex-King Crimson et UK, Steve Howe, l'illustre guitariste de Yes, Geoff Downes, un ancien membre des Buggles et de Yes, et Carl Palmer, batteur d'Emerson, Lake & Palmer. Leur collaboration a engendré une musique qui combine des éléments du rock progressif et du hard rock, tout en adoptant un son plus accessible, en phase avec les évolutions des années 1980.

La forge sonore de Mike Stone

L'album, produit par Mike Stone, a été enregistré principalement dans les studios Marcus et Virgin Townhouse à Londres, entre juin et novembre 1981. Sur le plan de la production, l'album se distingue par une approche sonore plus polie et accessible que celle des groupes précédents de ses membres. La production, aux arrangements soignés, utilise des sonorités de synthétiseurs et une batterie percutante, tout en mettant en avant des guitares aux lignes mélodiques nettes. Le mixage et l'ingénierie de Mike Stone contribuent à une clarté sonore qui permet de rendre l'ensemble immédiatement compréhensible et attrayant pour un public plus large que celui traditionnellement attaché au rock progressif.

[1] groupe musical formé par des musiciens déjà célèbres ou reconnus pour leur talent, souvent issus d'autres groupes ou carrières solo. L'idée est de réunir ces artistes pour créer un projet commun, généralement ponctuel ou limité dans le temps, plutôt qu'un groupe traditionnel qui se forme dès le départ.

Le serpent de Roger Dean

La pochette de l'album, réalisée par Roger Dean, l'artiste déjà connu pour ses couvertures d'albums de Yes, présente une illustration serpentiforme qui accentue l'aspect mystique et iconographique du groupe. L'art visuel, tout comme la musique, vise à capter l'imaginaire du public en proposant une image qui joue sur des éléments de science-fiction et de fantasy, qui résonnent avec les thèmes abordés dans les chansons.

Voix, charisme et virtuosité

Les membres du groupe apportent à cet album des influences variées. Wetton, avec sa voix profonde et charismatique, guide l'ensemble, combinant des capacités de composition acquises au fil des années dans des formations comme King Crimson et UK. Howe, connu pour ses riffs complexes et sa maîtrise technique, injecte une forte dimension mélodique dans les morceaux. Palmer, avec ses percussions puissantes, apporte une assise rythmique solide, tandis que Downes, avec son travail aux claviers, insuffle à l'ensemble un côté futuriste, soulignant les changements de décennie.

Entre progressif et succès populaire

Bien que l'album prenne des aspects plus accessibles du rock des années 1980, il conserve une profondeur propre à ses membres, avec des changements de tempo, des arrangements instrumentaux et des constructions de chansons qui rappellent les racines progressives du groupe. "Heat of the Moment" et "Only Time Will Tell" se sont rapidement imposées comme des succès commerciaux, symbolisant cette fusion entre rock et accessibilité. Les morceaux plus complexes, comme "Cutting It Fine" et "Wildest Dreams", évoquent des échos de leur passé musical et offrent une exploration plus poussée du style propre à chaque membre du groupe.

Keats

Keats

©1982 - EMI

Discology **Spotify**



Échos d'un projet éphémère

Keats est l'unique album éponyme du groupe britannique Keats, sorti en 1984. Ce projet est né de l'initiative d'anciens membres du légendaire Alan Parsons Project, un groupe qui avait marqué le rock progressif et l'art rock des années 1970 et 1980. L'album représente une synthèse du son et de l'atmosphère caractéristiques de l'époque, avec des influences du rock progressif mélangées à des éléments de pop sophistiquée. Le groupe, bien que relativement éphémère, a rassemblé un ensemble de musiciens de renom, ce qui a contribué à la qualité et à la production de l'album.

Les maîtres de la texture sonore

Le groupe était constitué de Colin Blunstone, l'un des membres fondateurs de The Zombies, qui assurait le chant. Sa voix douce et émotive a été l'un des points forts de l'album. Ian Bairnson, guitariste expérimenté, qui avait déjà collaboré avec Alan Parsons, a joué un rôle clé dans la composition et l'interprétation des parties instrumentales. La section rythmique était assurée par David Paton, bassiste et choriste, également connu pour ses collaborations avec Alan Parsons et sa carrière solo. Les claviers étaient pris en charge par Pete Bardens, un autre membre d'Alan Parsons Project, dont les arrangements ont ajouté une dimension organique et atmosphérique à l'album. Le batteur Stuart Elliott complétait la formation, apportant son expertise en percussions et batterie, qui ajoutait une touche de dynamisme et de rythme au projet. Richard Cottle, musicien de session, a contribué à l'album en jouant des claviers supplémentaires ainsi que du saxophone et des synthétiseurs, enrichissant ainsi les textures sonores de l'album.

L'orfèvrerie d'un son soigné

La production de Keats reflète l'influence de l'approche soignée et perfectionniste qui caractérisait l'Alan Parsons Project, mais avec un accent mis sur la fusion de sons plus modernes et accessibles pour l'époque. L'album mélange des éléments de rock progressif, de pop sophistiquée et de musique électronique, le tout dans un cadre sonore très soigné. Les claviers jouent un rôle majeur dans l'atmosphère de l'album, apportant des couches sonores riches et variées qui soutiennent la voix de Blunstone et les guitares de Bairnson. La production met en avant des arrangements complexes, tout en veillant à ce que chaque instrument ait sa place dans le mixage. Les guitares, bien que présentes et

puissantes, ne prennent pas systématiquement le devant de la scène, ce qui permet aux autres instruments, notamment les claviers et la basse, de se développer pleinement.

L'ombre d'une œuvre oubliée

Keats demeure une œuvre singulière, réunissant des musiciens talentueux mais n'ayant pas réussi à marquer les esprits à l'époque de sa sortie, en raison probablement de la transition musicale des années 80. Toutefois, cet album reste un objet de collection apprécié des fans de rock progressif et des amateurs de la scène musicale de cette époque.

Marillion

Misplaced Childhood

©1985 - EMI

Discology **Spotify**



L'éveil des souvenirs perdus

Misplaced Childhood est le troisième album studio du groupe britannique Marillion, sorti en 1985. Cet album est souvent considéré comme l'une des œuvres majeures du rock progressif des années 1980, fusionnant des éléments de rock progressif classique avec des influences plus modernes, typiques de l'époque. Il représente également le premier grand succès commercial du groupe, notamment grâce à son approche plus accessible tout en conservant une complexité musicale appréciée des amateurs du genre.

Un conte musical sans fin

L'album s'articule autour d'une narration continue qui s'étend sur l'ensemble de ses morceaux, une structure qui n'est pas sans rappeler les suites classiques du rock progressif. Il aborde des thèmes tels que l'enfance, la nostalgie, la perte et la quête d'identité, avec des paroles introspectives signées par le chanteur Fish. Ce dernier, à la fois poétique et théâtral, livre une performance vocale poignante qui a largement contribué au caractère dramatique de l'album.

Les alchimistes du son

Le groupe Marillion à cette époque se compose de Fish au chant, de Steve Rothery à la guitare, de Pete Trewavas à la basse, de Mick Pointer à la batterie et de Mark Kelly aux claviers. Cette formation a joué un rôle crucial dans la création de Misplaced Childhood. La

guitare de Steve Rothery, caractérisée par des solos mélodieux et une sonorité douce mais pénétrante, se mêle parfaitement aux claviers de Mark Kelly, qui ajoutent des couches de textures synthétiques et orchestrales. La section rythmique, composée de Pete Trewavas et Mick Pointer, assure une base solide, tout en apportant un certain dynamisme à l'ensemble.

Entre ombre et lumière

En termes de production, Misplaced Childhood bénéficie d'une réalisation soignée sous la direction de Chris Kimsey, ingénieur du son et producteur ayant déjà travaillé avec des groupes comme The Rolling Stones. La production de l'album met l'accent sur des arrangements riches et détaillés, où les instruments sont parfaitement équilibrés dans le mix. Les guitares, bien que présentes et parfois très intenses, laissent la place aux claviers et aux percussions, qui prennent souvent le devant de la scène. Les textures sonores variées créent une ambiance parfois sombre, parfois lumineuse, ce qui enrichit l'expérience d'écoute.

L'écrin de l'enfance perdue

La pochette de Misplaced Childhood est également mémorable, avec sa représentation visuelle de l'enfance perdue et des thèmes de rêve et de réalité. Conçue par l'artiste Mark Wilkinson, elle illustre parfaitement les thématiques de l'album tout en restant sobre et significative, sans trop en faire.

Fish

Vigil In A Wilderness Of Mirrors

©1990 - EMI

Discology **Spotify**



L'envol solo de Fish dans le miroir des illusions

En 1990, Derek W. Dick, mieux connu sous son nom de scène Fish, fait un pas majeur hors de l'ombre de Marillion : il publie son premier album solo, Vigil in a Wilderness of Mirrors. Cet album marque non seulement une rupture artistique, mais aussi la consolidation d'une voix et d'une vision propres - clairement influencées par ses années dans le néo-prog, tout en lorgnant vers de nouveaux horizons.

Un départ mesuré, mais déterminé

Après avoir quitté Marillion en 1988, Fish enregistre Vigil... entre janvier et juin 1989, dans les mythiques Townhouse Studios à Londres, avec des overdubs orchestraux réalisés à Abbey Road.

Le producteur Jon Kelly (ayant déjà travaillé avec Kate Bush) apporte ici un sens du détail et une finesse qui servent parfaitement l'ambition de Fish.

La sortie est en revanche repoussée jusqu'en janvier 1990 : EMI redoute un conflit avec la parution de Seasons End, l'album de Marillion au même moment.

Une musique portée par des collaborations prestigieuses

Pour ce projet solo, Fish ne s'entoure pas de musiciens débutants : on y retrouve Mickey Simmonds au clavier (co-auteur de la plupart des morceaux), Mark Brzezicki (Big Country) à la batterie, John Giblin à la basse, et même Janick Gers, futur guitariste d'Iron Maiden, sur " View From a Hill ".

L'ancien guitariste de Dire Straits, Hal Lindes, joue aussi sur plusieurs pistes (dont " State of Mind "), renforçant la dimension rock de l'album.

Au-delà du rock classique, l'album se pare d'éléments plus éclectiques : on entend des pipes et whistles sur " Vigil " (joués par Davy Spillane), des arrangements orchestraux sur " A Gentleman's Excuse Me ", et des touches folk ou celtiques par endroits.

Thématiques : miroir, pouvoirs et désillusion

Le titre même, Vigil in a Wilderness of Mirrors, est chargé de sens. L'expression "wilderness of mirrors" (littéralement "désert de miroirs") est tirée d'un poème de T. S. Eliot et évoque ici un monde de désinformation, d'illusion sociale et politique.

Les paroles de Fish naviguent entre critique acerbe et réflexion personnelle. Dans " Big Wedge ", il cible l'avidité capitaliste et les politiques américaines ; " State of Mind " dépeint une aliénation citoyenne, un malaise dans la conscience collective.

D'autres chansons sont plus intimes : The Company évoque probablement ses rapports personnels et artistiques (certains l'interprètent comme un clin d'œil à sa rupture avec Marillion), tandis que Family Business aborde les violences domestiques.

Pour autant, il ne s'agit pas d'un album concept au sens strict : selon Fish, les morceaux ne racontent pas une même histoire linéaire, mais partagent un socle thématique autour du consumérisme, du pouvoir, et du miroir interne.

Réception et postérité

À sa sortie, l'album est un succès commercial : il atteint la 5e place du UK Albums Chart. Les singles, notamment " State of Mind ", " Big Wedge " et " A Gentleman's Excuse Me ", font résonner la voix de Fish sur les ondes.

Sur le plan critique, Vigil... est souvent considéré comme l'un des sommets de la carrière solo de Fish. Dans sa discographie, il demeure un jalon : une œuvre qui ne cherche pas à imiter Marillion, mais à creuser une identité propre, à la fois vocale, lyrique et musicale.

En conclusion

Cet album combine ambition lyrique et sens politique, ce qui le rend riche à analyser. Sa diversité musicale (rock, néo-prog, folk, orchestration) en fait un terrain d'écoute très complet, sans perdre cohérence. Fish y affirme sa voix - littéralement et figurativement -, rompant avec son passé dans Marillion mais restant profondément ancré dans un univers progressif.

Vigil in a Wilderness of Mirrors est plus qu'un simple album de début de carrière solo : c'est un manifeste. Fish y pose les bases de sa propre identité artistique, en explorant des questions sociales, existentielles et introspectives, sur des musiques raffinées et bien produites. C'est un incontournable pour tout amateur de rock progressif qui s'intéresse à la transition entre les années 80 et 90, ainsi qu'à la capacité d'un artiste à se réinventer tout en restant fidèle à ses convictions.

Riverside

Shrine Of New Generation Slaves

©2013 - Mystic Productions

Discology **Spotify**



S.O.N.G.S.

Shrine Of New Generation Slaves, souvent abrégé S.O.N.G.S., est le cinquième album studio du groupe polonais de rock progressif Riverside. Il est sorti le 18 janvier 2013 en Pologne, puis le 21 janvier en Europe et le 5 février aux États-Unis.

L'album a été enregistré en 2012 au Serakos Studio à Varsovie, sous la houlette de Magda et Robert Srzedniccy (enregistrement, mixage, mastering) en collaboration avec Riverside eux-mêmes.

Le visuel de l'album est signé Travis Smith, artiste déjà bien connu dans la sphère prog (Opeth, Katatonia, etc.).

Thème et direction artistique

Selon le bassiste et chanteur Mariusz Duda, S.O.N.G.S. marque un tournant dans la maturité du groupe : l'album cherche un équilibre plus organique, privilégiant la mélodie et un groove " rock " plus palpable que sur leurs précédents efforts.

Le titre même, Shrine Of New Generation Slaves, évoque une "nouvelle servitude générationnelle" : Duda s'inspire de témoignages de gens qui se sentent "esclaves" dans leur vie moderne - insatisfaits de leur travail, manquant de temps, incapables de prendre le contrôle de leur destin.

Musicalement, l'album explore un éventail plus large d'influences que par le passé : des touches de rock classique, du jazz, de l'art-rock, tout en conservant une forte assise prog.

Signification et héritage

Cet album peut être vu comme un point charnière dans la discographie de Riverside. Il marque une transition vers une sonorité plus mature, moins ancrée dans le métal lourd, tout en restant profondément prog. Il montre la volonté du groupe de dialoguer avec des thèmes sociaux contemporains, comme le mal-être au travail, la perte de liberté dans la vie moderne.

Musicalement, Shrine Of New Generation Slaves illustre la capacité de Riverside à évoluer sans renier son identité : c'est un équilibre entre innovation et continuité, entre émotion brute et structuration complexe.

Shrine Of New Generation Slaves est un album majeur pour Riverside : il combine une écriture mature, un propos social profond et une palette musicale riche. Pour les amateurs de rock progressif, il représente un excellent point d'entrée - accessible mais jamais simpliste. Pour les fans de longue date, il confirme la croissance du groupe et son désir constant de repousser ses limites sans perdre son âme.

L'odyssée touche à sa fin

Notre voyage touche à sa fin, mais avec un univers aussi vaste que celui du rock progressif, ce n'est sans doute qu'une première escale. L'avenir nous dira où la suite nous mènera.

J'espère sincèrement que ces découvertes vous auront fait vibrer. De mon côté, j'ai pris un immense plaisir à replonger dans ces morceaux pour préparer cette sélection.

Je suis conscient que certains groupes majeurs ont été oubliés, malgré tous mes efforts pour dresser un panorama représentatif. Soyez assurés que j'essaierai, dans les prochaines mises à jour, d'étoffer cette sélection afin de mieux refléter la richesse et la diversité du rock progressif.



Malgré toute l'attention portée à la rédaction, il est possible que quelques coquilles se soient glissées entre ces pages. Je vous remercie d'avance pour votre indulgence.

Je souhaite également adresser ma gratitude à ma femme, qui me laisse vivre cette passion parfois dévorante et envahissante, et à mes enfants, qui supportent mes écoutes souvent bien... barrées.

Un grand merci à Thierry, pour son soutien constant dans ce projet, et pour m'avoir encouragé et motivé à transformer un livre en un site plus riche, plus vivant et interactif.

Enfin, merci à vous, lecteur, d'être allé jusqu'ici. J'espère sincèrement que cette odyssée vous aura permis de faire quelques belles découvertes et de nourrir votre curiosité pour un univers musical fascinant.

Sources et références

Ouvrages

- Delâge, Frédéric. *Chroniques du rock progressif (1967-1979).* Périgueux : La Lauze, 2002.

- Delâge, Frédéric. *Genesis : La Boîte à musique... Turn it on again.* Périgueux : Éditions La Lauze, 2007. ISBN 978-2-35249-016-6.

- Delâge, Frédéric. *Prog 100 : Le rock progressif - des précurseurs aux héritiers.* Marseille : Le Mot et le Reste, 2014. ISBN 978-2360541539.

- Dupuis, Dominique. *Progressive Rock Vinyls : Histoire subjective du rock progressif à travers 40 ans de vinyles.* Éditions Ereme, 2009. ISBN 978-2-915337-72-3.

- Dupuis, Dominique. *Prog Rock en 150 figures.* Paris : Éditions du Layeur, 2020. ISBN 978-2-915126-77-8.

- Goffette, Christophe (dir.). *1000 albums rock essentiels : De 1956 à aujourd'hui.* Paris : Nouveau Monde, 2022. ISBN 978-2380943320. (Christophe Goffette apparaît comme directeur / éditeur en chef).

- Laforge, Eric & Rieppi, Laurent. *Destin de star - Hors-série Télépro (Destin de Star - 60 ans de rock).* Télépro - Hors-série, 2014. (numéro hors-série).

- Moulin, Philippe. *Les authentiques trésors du rock, 1965-1979.* Paris : D. Carpentier, 2012. ISBN 978-2-84167-792-4.

- Moulin, Philippe. *Les Maîtres de la Fusion : Jazz-Funk / Jazz-Rock (1969-1989).* [A.-G.] : Moulinsart / Phil Harmony Music, 2020. ISBN 978-2-35055-283-5. (ouvrage grand format, 286 p.).

- Pirenne, Christophe. *Le rock progressif anglais (1967-1977).* Paris : Honoré Champion, coll. "Musique et musicologie", 2005. ISBN 978-2-7453-1200-6.

- Verlant, Gilles & Caussé, Thomas. *La discothèque parfaite de l'Odyssée du rock : Les 350 meilleurs albums, compilations et coffrets.* Paris : Éditions France Loisirs / Hors Collection, 2013. ISBN 978-2-258-10404-4 (édition rééditée).

- Rock & Folk. Rock & Folk - *Hors-série n°37 : 1954-2018* (sélection de disques / hors-série). Numéro hors-série (Rock & Folk), n°37 - 26 janvier 2018 (hors-série thématique).

Liens

Album Rock	https://www.albumrock.net
Alex Gitlin	http://www.alexgitlin.com
AllMusic	https://www.allmusic.com
AltRockChick	https://altrockchick.com
Background Magazine	https://www.backgroundmagazine.nl
Bandcamp	https://bandcamp.com
Belgian Metal History	https://belgianmetalhistory.be
Best Classic Bands	https://bestclassicbands.com
Best Ever Albums	https://www.besteveralbums.com
Canadian Grooves	https://canadiangrooves.ca

Cherry Red Records	https://www.cherryred.co.uk
Classic Rock Connection	https://classicrockconnection.com
Classic Rock History	https://www.classicrockhistory.com
Classic Rock Review	https://www.classicrockreview.com
Discogs	https://www.discogs.com
Discology	http://www.discology.be
DPRP	https://dprp.net
Groove NL	https://www.groove.nl
Guitare Exchange	https://guitarsexchange.com
Hippyland / Hipplanet	https://www.hipplanet.com
It’s Psychedelic Baby Magazine	https://www.psychedelicbabymag.com
Jazz Music Archives	https://www.jazzmusicarchives.com
Jazz Rock Fusion Guitar	https://jazz-rock-fusion-guitar.blogspot.com
Jazz Rock Soul	https://jazzrocksoul.com
Jive Time Records	https://jivetimerecords.com
Julian Cope	https://www.headheritage.co.uk
Louder	https://www.loudersound.com
Madshoes’ Musicology	https://madshoesmusicology.blogspot.com
Mesmirization	https://mesmirization.blogspot.com
Metal Music Archives	https://www.metalmusicarchives.com
Musicalphabet	https://musicalphabet.com
Oldish Psych And Prog	https://oldishpsychprog.ucoz.com
Pienemmät Purot	https://pienemmatpurot.com
Planet Mellotron	https://www.planetmellotron.com
Prog & Rock	https://progenrock.com
ProgArchives	https://www.progarchives.com
ProGGnosis	https://www.proggnosis.com
Progressive Rock These Albums	https://progressiverockthesealbums.wordpress.com
ProgressiveRock Genesis Marillion	https://www.progressiverock-genesismarillion.com
Prorgrography	https://progrography.com
Psychedelic Scene	https://psychedelicscene.com
Psychedelic Waves	https://www.psychedelicwaves.com
Rare Prog Psych	https://rareprogpsych.com
Rock Bottom	https://rockbottom.differenteverytime.com
Rock Prog	https://rock-prog.over-blog.com/
Sound & Vision	https://www.soundandvision.com
Sputnik Music	https://www.sputnikmusic.com
Strawberrybricks	https://strawberrybricks.com
Super Seventies	https://www.superseventies.com
The Active Listener	https://active-listener.blogspot.com
The Afterword	https://theafterword.co.uk
The Best Of Music	https://www.thebestoffmusic.nl
The Music Aficionado	https://musicaficionado.blog

The Progressive Aspect	https://theprogressiveaspect.net
The Rock Asteria	https://therockasteria.blogspot.com
The Skeptical Audiophile	https://ontherecord.co
The Soft Machine Rigmarole	https://softmachinerigamarole.blogspot.com
U Discover Music	https://www.udiscovermusic.com
Ultimate Classic Rock	https://ultimateclassicrock.com
Urban Aspirine	https://urbanaspirines.blogspot.com
Voices In The Net	https://voices-in-the-net.de
Why It Matters	https://wimwords.com
Wikipedia fr	https://fr.wikipedia.org
Wikipedia en	https://en.wikipedia.org
Youtube	https://www.youtube.com
Zanin’s Favourite Records	https://zaninsfaverecords.wordpress.com

Table des matières

L’univers du rock progressif 1
Principaux mouvements 2
L'école de Canterbury 4
Les instruments emblématiques 5
Une sélection personnelle et raisonnée 7
Traffic – *Mr. Fantasy* 8
The Moody Blues – *In Search Of The Lost Chord* 9
The Soft Machine – *The Soft Machine* 10
Aphrodite’s Child – *It’s Five O’Clock* 12
Arzachel – *Arzachel* 13
Can – *Monster Movie* 15
Colosseum – *Valentyne Suite* 17
Julie Driscoll - Brian Auger - Trinity – *Streetnoise* 19
King Crimson – *In The Court Of The Crimson King* 20
The Nice – *Nice* 22
Renaissance – *Renaissance* 23
Bob Downes – *Deep Down Heavy* 25
Ekseption – *3* 27
The Flock – *Dinosaur Swamps* 29
Gas Mask – *Their First Album* 31
Genesis – *Trespas* 33
Gentle Giant – *Gentle Giant* 36
Ginger Baker’s Air Force – *Ginger Baker’s Air Force* 38
Quatermass – *Quatermass* 39
Van Der Graaf Generator – *The Least We Can Do Is Wave To Each Other* 41
Barclay James Harvest – *Once Again* 43
Emerson, Lake & Palmer – *Pictures At An Exhibition* 44
Family – *Fearless* 46
Focus – *Moving Waves* 47
Jenghiz Khan – *Well Cut* 49
Madura – *Madura* 51
Octopus – *Restless Night* 52
Osibisa – *Osibisa* 53
Argent – *Hold Your Head Up* 55
Brian Auger’s Oblivion Express – *Second Wind* 56
Cargo – *Cargo* 58
Curved Air – *Phantasmagoria* 59
Frumpy – *By The Way* 61
Gnidrolog – *Lady Lake* 62
Guru Guru – *Känguru* 63

Kansas – *Point Of Know Return* 64
Khan – *Space Shanty* 66
Matching Mole – *Matching Mole* 67
Yes – *Time And A Word* 68
Ange – *Le cimetière des Arlequins* 70
Bachdenkel – *Lemmings* 71
Caravan – *For Girls Who Grow Plump In The Night* 73
Greenslade – *Bedside Manners Are Extra* 75
Jethro Tull – *A Passion Play* 77
Magma – *Mekanïk Destruktïw Kommandöh* 79
Premiata Forneria Marconi – *Photos Of Ghosts* 81
Rare Bird – *Somebody's Watching* 82
Rick Wakeman – *The Six Wives Of Henry VIII* 84
Riff Raff – *Riff Raff* 85
Camel – *Mirage* 86
Edgar Froese – *Aqua* 88
Gong – *You* 90
Gravy Train – *Staircase To The Day* 91
Gryphon – *Red Queen To Gryphon Three* 92
Jack Bruce – *Out Of The Storm* 94
Jerry Goodman & Jan Hammer – *Like Children* 95
Peter Hammill – *In Camera* 97
Robert Wyatt – *Rock Bottom* 99
Trace – *Trace* 102
Utopia – *Todd Rundgren's Utopia* 104
Banco Del Mutuo Soccorso – *Banco* 107
Eroc – *Eroc* 109
Flight – *Flight* 111
Harmonium – *Les cinq saisons* 112
Hawkwind – *Warrior Of The Edge Of Time* 114
Kayak – *Royal Bed Bouncer* 115
Lard Free – *I'm Around About Midnight* 117
Nektar – *Recycled* 118
Pavlov's Dog – *Pampered Menial* 119
Steve Hackett – *Voyage Of The Acolyte* 120
Styx – *Equinox* 122
Taï Phong – *Taï Phong* 124
Wigwam – *Nuclear Nightclub* 126
Bullfrog – *Bullfrog* 127
Diga Rhythm Band – *Diga* 129
Dragon – *Dragon* 130
Eloy – *Dawn* 131
Machiavel – *Machiavel* 133

Return To Forever – *Romantic Warrior* 134
Starcastle – *Starcastle* 136
Steve Hillage – *L* 137
Water – *Damburst* 138
Clearlight – *Les Contes du Singe Fou* 139
Nessie – *The Tree* 141
Pell Mell – *Only A Star* 143
Progress – *Busy Making Progress* 144
U.K. – *U.K.* 146
Vangelis – *The Dragon* 147
The Enid – *Touch Me* 149
Peter Bardens – *Heart To Heart* 150
Saga – *Images At Twilight* 152
The Tubes – *Remote Control* 153
Asia – *Asia* 156
Keats – *Keats* 158
Marillion – *Misplaced Childhood* 159
Fish – *Vigil In A Wilderness Of Mirrors* 160
Riverside – *Shrine Of New Generation Slaves* 163
L'odyssée touche à sa fin 165
Sources et références 166