

# ПРЕДИСЛОВИЕ

«Христиан — ко львам!» — бурчит Джон Генри Бонэм и, хватая барабанные палочки, устремляется куда-то во тьму: туда, где ревет толпа. Вереница нервных музыкантов выходит из крошечной бетонной каморки-гримерки, где они накручивали себе нервы перед концертом. Теперь репетиционные усилители оставлены в одиночестве, а музыканты в сопровождении полицейских с собаками спешат по темным коридорам к сцене, залитой огнями рампы и осажденной фанатами. На этой сцене они проживут ближайшие два с половиной часа. Бонзо садится за свою огромную ударную установку, Джимми Пейдж и Джон Пол Джонс занимают фланговые позиции, а Роберт Плант встает лицом к лицу с ревушей толпой. Он хватает микрофон и орет так, чтобы было слышно в самых дальних глубинах спортзала: «Заткнитесь!»

Но от этого неописуемый шум, мешанина из крика, свиста и приветствий, только усиливается. Роберт смотрит на жаждущие лица в первых рядах и смягчается: «Ладно. Поцелуйте нас». Теперь группа готова начать шоу: зрелищное, выжимающее все соки, во время которого исполнит величайшие рок-гимны всех времен. *Dazed & Confused*, *Whole Lotta Love*, *Communication Breakdown*, *Good Times*, *Bad Times* — песни, которые волнуют и вдохновляют уже не одно поколение слушателей по всему миру.

Но этот конкретный концерт — лишь крошечная часть их наследия. Это — «живые» *Led Zeppelin* 1970 года: молодые, свежие, энергичные. Очень многое еще впереди. Сегодня группа выступает в Берлине, хотя этот эпизод мог произойти и в нью-йоркском «Медисон-сквер-гарден», и лондонском «Альберт-холле». Все свои годы плотных гастролей они в любом зале творили волшебство и получали восторженный отклик слушателей, которых становилось все больше и больше. Мне очень повезло оказаться рядом с ними в те ранние дни и увидеть лучшую рок-группу в мире за работой. Это — незабываемый опыт. Но история не ограничивается восторженными толпами и побитыми кассовыми рекордами.



Самую важную работу *Led Zeppelin* делали в студии. Там Пейдж, Плант, Джонс и Бонэм упорно работали долгими часами, не отвлекаясь ни на что, воплощали свои музыкальные идеи. Там они создавали песни, которые исполняли на концертах вплоть до распада группы в 1980 году. Они искали вдохновение в разных источниках, выражая свои страсти в блюзе, возрожденных фолк-песнях и мощных роковых риффах. Более сложные концепции, стихи и мелодии, овеянные легендами и тайнами, нашли отражение в шедеврах вроде *Stairway to Heaven* и *Kashmir*. На десяти студийных альбомах, что составляют наследие *Led Zeppelin*, намешано такое богатство стилей и песен, которое большинство групп даже представить себе не может. То есть даже само разнообразие творчества группы — бесконечный источник для размышлений.

Сами музыканты всегда полагали, что совершенно излишне чересчур подробно объяснять свое творчество, так же как изучать его источники и влияния. Простой призыв: «Пусть музыка сама говорит о себе». Тем не менее, каждая песня, безусловно, имеет определенное значение для автора, слушателя и скромного интерпретатора. Глубокое и полное понимание цепелиновских намерений и целей, основанное на наблюдениях и информации, по крупицам собранной из множества источников, а также высказывания музыкантов группы в разные годы делают прослушивание их пластинок еще более глубоким переживанием.

Именно с этой мыслью мы и попытались сфокусироваться на корнях и источниках вдохновения цепелиновского материала. Мы надеемся, что немного осветили потаенные уголки их музыкального сознания. Хотя, конечно, чем больше слушаешь, тем больше удивляешься всему этому волшебству. Или, как пели когда-то *The Beatles*: «Откуда оно берется?»\*

Крис Уэли

---

\* судя по всему, аллюзия на песню *Eleanor Rigby*, где есть строки «...where do they all come from...» (здесь и далее примеч. пер.)

# ВВЕДЕНИЕ

Когда в 1969 году *Led Zeppelin* громко заявили о себе дебютным альбомом, реакция была неоднозначной: от изумления до полного непонимания. Наэлектризованное возбуждение *Dazed and Confused*, изысканное изобилие *Communication Breakdown* и угрожающая *How Many More Times* — вот лишь несколько песен из альбома, определившего развитие рок-музыки на следующие 25 лет и поставившего *Led Zeppelin* особняком.

Сразу распознать мощный потенциал группы смогли лишь несколько критиков, что вызвало у цеппелинов некоторое разочарование. Однако другие критики быстро осознали, что за силы освободил этот новый коллектив. Также они поняли, что *Led Zeppelin* — совсем не та группа, которую привычно склочная пресса окрестила «Последним словом дикости».

Даже сегодня, когда каждая секунда жизни цеппелинов запротоколирована, а каждая подробность — обмусолена, находятяся те, кто морщится при одном их упоминании. Глупость, разумеется, полная. Конечно, в то время, когда музыканты находились в особо приподнятом настроении, был риск, что ничего не подозревающее существо обмотают изолентой и вывесят из окна четвертого этажа офиса. Но шутки шутками, а карикатурными Монстрами Рокка *Led Zeppelin* никогда не были.

В 1968 году Джимми Пейдж решил создать, ни много ни мало, лучшую рок-группу на Земле. Именно музыка всегда была смыслом существования группы *Led Zeppelin*. Как бы то ни было, но великие люди, составляющие эту группу, — главный залог ее популярности и колоссального успеха.

Когда эта британская команда впервые приехала в Америку — дело было в 1968 году на День подарков,\* — то произвела сенсацию. Девочки визжали, мальчики ликовали, другие группы отказывались играть с цеппелинами в одном концерте. Джимми Пейдж, длинноволосый, кудрявый, с понимающей улыбкой, выглядел хозяином всего этого безобразия, когда поднимал скрипичный смычок и елозил им по струнам гитары. Роберт Планта, золотовласый, с обнаженным торсом, в тесных джинсах, на сцене держался с неотразимой самоуверенностью. Его голос летал от глубокого тенора к пищашему фальцету и служил дополнительным полноценным инструментом, идеально сочетавшимся со скорострельной гитарой Пейджа.

---

\* 26 декабря



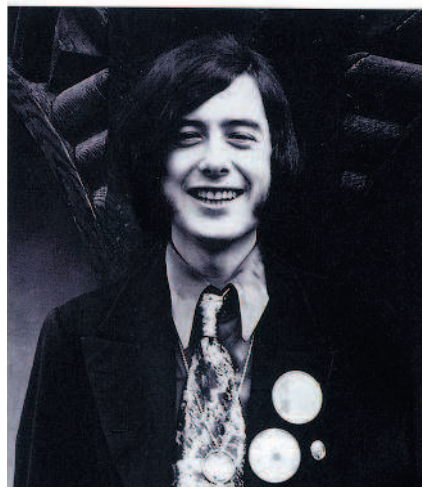
## Вместе, чтобы делать рок...

Их поддерживала идеальная ритм-машина. Джон Пол Джонс играл на басу тепло и мягко, а «Хаммонд-органом» добавлял странные и мистические тона ко многим песням, теперь уже ставшим классикой. Уверенный барабанщик-бонвиван Джон Бонэм взрывными барабанами скреплял группу, а также вдохновлял их лучшие риффы.

Скоро стало ясно, что *Led Zeppelin* не просто группа, играющая тяжелые риффы. Сам этот ярлык, «хеви-метал», по отношению к цеппелинам представляется удивительно неточным, но так уж сильно они ударили по многим критикам, что тем пришлось надеть доспехи и защищаться оскорблениями.

На самом деле на тех 8 студийных альбомах, которые *LZ* записали с 1968 по 1979 год, содержится такое разнообразие песен и аранжировок, что мало какие исполнители могут с ними сравниться. Подобное стилистическое разнообразие показывает, что группа постоянно искала новые идеи и была одержима экспериментами. Блюз и рок-н-ролл служили основой, а разнообразие этнических элементов показывает интеллигентное лицо легендарных цеппелинов. Композиторы Пейдж и Плант впитали множество экзотических влияний, в том числе загадочность ближневосточных пустынь и индийских гор. Также зерен в цеппелиновскую мельницу подсыпали соул, фанк, фолк, кантри, психоделия Западного побережья, даже хиллбилли и регги, а если еще вспомнить увлеченность музыкантов всеми аспектами поп-музыки...

Все эти элементы были предусмотрительно продемонстрированы публике уже в самом начале карьеры группы. От *Black Mountain Side* из дебютного альбома 1969 года до *Gallows Pole (Led Zeppelin III, 1970 г.)*, от *Stairway to Heaven* с безымянного четвертого альбома 1971 года до *Kashmir (Physical Graffiti, 1975 г.)* группа занималась музыкальной алхимией.



Бывало, что ошибались и спотыкались, но, по сравнению с современниками, их результат был почти всегда на высоте. Иногда их обращение к блюзовым корням заканчивалось обвинениями в плагиате, но в рок-н-рольных кругах это привычная игра. Наверное, достаточно сказать, что до 1968 года просто не существовало ни одной группы, чей саунд хоть чем-то напоминал цеппелиновский.

*Led Zeppelin*, может быть, не привлекали такого общественного внимания, как *The Beatles* и *Rolling Stones*; возможно, они не были такими яркими и эпатажными, как *The Who* и группа Джими Хендрикса, но в них чувствовалась монументальная мощь и энергия. Цифры, отражающие продажи их альбомов, били все рекорды. Они собирали невообразимо огромные залы. В 70-е о них постоянно говорили. То есть все получилось именно так, как Джимми Пейдж и запланировал.

Конечно, и до цеппелинов в Британии было много отличных групп. С первой в мире супергруппой Cream воспарил к вершинам славы Эрик Клэптон — коллега и приятель Джимми Пейджа. Джефф Бек, еще один коллега по группе *The Yardbirds*, объединился с Родом Стюартом. Но когда Джимми Пейдж задумал собрать свою группу — в чем его всячески поддерживал менеджер Питер Грант, — он думал не о том, как завлечь звезд, а о том, где найти лучших музыкантов. В этот проект он готов был вложить весь свой многолетний опыт студийного и «живого» гитариста.

Джеймс Патрик Пейдж родился 9 января 1944 года в городе Хестон графства Мидлсекс, в семье врача. В детстве он учился живописи и на всю жизнь полюбил антиквариат и предметы искусства. Тогда же открыл для себя Элвиса Пресли и вообще рок-н-ролл. В 12 лет ему подарили первую гитару, и он тут же влюбился в инструмент и твердо решил стать профессиональным музыкантом.

Его семья переехала в Эпсом, подальше от шума аэропорта Хитроу. Там Джимми учился в средней школе. Гитарой он занимался по знаменитому пособию Берта Уидона *Play in a Day* («Пьесы на каждый день») и брал уроки. Но

Слева: Роберт  
Плант, поэт и во-  
калист

Справа: Джимми  
Пейдж в галстук-  
«селедке»



вообще он по большей части самоучка: снимал на слух соло своих любимых музыкантов, например, Скотти Мура в *Baby Let's Play House* Элвиса Пресли. Также образцами для него служили американский кантри и рок-гитарист Джеймс Бертон и британский акустический фолк-музыкант Берт Джешн. В 1958 году Джимми собрал скиффл-группу, которая двигалась в сторону аренби, и с ней начал выступать по клубам. Пейдж засветился на телевидении, в программе Би-би-си *All Your Own*, которую вел Хью Уэлдон. Существует довольно редкая черно-белая запись эфира, где видно, что Пейдж во время интервью говорит хорошо и умно, а держится свободно.

Может быть, он действительно «от горшка два вершка» (так обзывался Джефф Бек), но в Пейдже всегда чувствовалась стальная решимость добиваться поставленной цели. В 15 лет он бросил школу и полностью погрузился в рок-жизнь, вскоре перебравшись в Лондон. В столице он обошел все клубы и устроился играть к Сайрилу Девису. Его первым профессиональным работодателем стал певец Ред И. Льюис, предложивший присоединиться к коллективу *The Red Caps*. В 1959 году Пейдж перешел от них в *Neil Christian and The Crusaders*. Оказалось, что жизнь в турне, автобусах и гостиничных комнатухах сильно подрывает здоровье, и, раз переболев железистой лихорадкой, Пейдж решил сконцентрироваться на студийной работе.

По рекомендации звукоинженера Глина Джонса он впервые записался в студии поработав над записью песни *Diamonds* (1963 г.) Джетта Харриса и Тони Миана — оба незадолго до того ушли из группы *The Shadows*. Песня заняла первую строчку хит-парада. Также Пейдж работал с поп-группой *Carter Lewis and The Southerners*. Судя по фото, в то время он был эдаким стилиягой с внимательным взглядом и доброй улыбкой. Между 1963 и 1966 годами Пейдж сыграл на бесчисленном количестве сессий, с такими исполнителями и группами, как Ван Моррисон и *Them*, *The Who*, *The Kinks*, Донован, Лулу, Пи Джей Проби, Мики Мост, *The Bachelors*, Вел Дуникан, Берт Баккар и Клифф Ричард.

Иногда он играл соло, иногда просто «филы» ритм-гитары. Продюсеры часто приглашали Пейджа на подстраховку, когда опасались, что их звездные группы не смогут нормально отыграть в студии. Такое частенько приводило к недоразумениям: музыканты студийных «домашних» групп негодовали, что на их сессиях работает еще какой-то «молодой специалист».

Пейдж оставался в тени много лет. Его уважали в музыкальном бизнесе, но известность даже близко не приближалась к славе великопепных Эрика Клэптона и Джеффа Бека. В конце концов Пейджу захотелось стать членом группы, которая играла бы музыку, которую он сам любит. Он вспоминает: «Работа в студиях меня дисциплинировала, конечно. Я научился играть во многих стилях. Мне нравилось играть на акустике фингерстайл\*, а к концу моего сессионного периода я уже играл что-то совсем неинтересное — просто брэн-

\* *Игра пальцами, «переборы», преимущественно на акустической гитаре*

чал аккордами, и в конце концов мне это уже попереk горла встало. Пора было что-то менять, и тут как раз подвернулся вариант с *The Yardbirds*».

Пейджа уже звали в эту группу ранее, когда ушел Эрик Клэптон. Тогда он отказался, теперь согласился и в 1966 году стал одним из *The Yardbirds*. Лидер-гитаристом в группе по-прежнему был Джефф Бек, так что Джимми взял в руки бас-гитару. Так получилось потому, что постоянный басист Пол Семуэлл-Смит внезапно ушел из группы в результате одной крупной ссоры. Пейдж вспоминает: «Мы всегда хотели играть вместе, и вдруг такая возможность представилась. Я взял бас-гитару на время, пока ритм-гитарист (Крис Дрей) не освоит бас, а потом мы с Джеффом могли оба играть соло».

Порепетировав всего два часа, *The Yardbirds* с Пейджем отправились в длительный американский тур. Напряжение в туре привело к тому, что у Бека начались приступы ярости и депрессии. Иногда он вообще не являлся на концерт, и тогда Джимми заменял его. Вдвоем с Бекон они образовывали двойную линию фронта, и получалась настолько оглушающая стена звука, что худенького вокалиста Кита Релфа чуть не сдувало. Это все было очень здорово, но напряженность возрастала, и в конце концов в 1968 году Джефф Бек ушел из группы.

Джимми стал последним соло-гитаристом *The Yardbirds*, а группа решила сосредоточиться на работе в Штатах. В то время они были крайне влиятельны и популярны, но пик уже был пройден, начался упадок. Бесконечные турне и недостаток чартовых успехов привели к тому, что группа самораспустилась. Они окончательно распались, дав концерт в городе Лутон графства Бердфордшир в июле 1968 года.

Последний менеджер *The Yardbirds*, Питер Грант, убедил Пейджа найти новых музыкантов и собрать собственную группу. В коллектив, впоследствии получивший название *The New Yardbirds*, сначала хотели пригласить певца Терри Рида и барабанщика Би Джея Уилсона из *Procol Harum*. Из старой группы на время позвали Криса Дрея, а также сессионного пианиста Ники Хопкинса. Пока, наконец, Пейджу не позвонил сессионный басист и органист Джон Пол Джонс (настоящее имя Джон Болдуин, родился 3 июня 1946 г., Сидкап, Кент), узнавший, что тот собирает коллектив.

Рид и Уилсон отказались. Терри тоже: он только что подписал контракт на сольный альбом, но вместо себя порекомендовал Роберта Планта, молодого певца из Мидлендс.

Плант (родился 20 августа 1948 г., Вест-Бромвич), также известный как «Блюзовый дикарь из Черной страны», тогда выступал с группами *Delta Blues Band* и *The Crawling King Snakes*. Он вырос на американском блюзе и, выступая в местных паб-группах, выработал свой собственный вокальный стиль, мощный и страстный. К тому времени, как он присоединился к своему последнему пре-цепелиновскому проекту, *Band of Joy*, он пел все, от блюза до хиллбилли и соул. В 1966–1967 годах он выпустил ряд

синглов под своим именем на лейбле CBS, но никакого коммерческого успеха они не имели.

*Band of Joy* могли похвастаться необычно громким и агрессивным барабанщиком по имени Джон Бонэм (родился 31 мая 1948 г., Вест-Бромвич). Ранее он работал с Плантом в *The Crawling King Snakes*. В 1968 году эта группа, с Плантом и Бонэмом, ездил по Англии с американцем Тимом Роузом. Их темпераменты в любом случае не дали бы заскучать, но в реальности музыканты даже по-настоящему подрались, когда Бонэм вдруг предложил писать на афишах: «Группа *Band of Joy*, с участием Джона Бонэма».

Джимми и Питер Грант поехали послушать Планта, выступавшего с группой под названием *Hobbsweedle*, в Бирмингем. Голос Роберта сразил Пейджа наповал. Он не мог поверить в то, что Планта до сих пор никто не прибрал к рукам. Певца сразу же пригласили в Лондон, и он согласился, заодно порекомендовав попробовать на место барабанщика своего старого друга «Бонзо» Бонэма.

Джимми поехал смотреть Бонэма, который барабанил у Тима Роуза. Он вспоминает, что очень много времени ушло на то, чтобы уговорить Бонэма присоединиться к новой группе: Бонэму казалось, что с Роузом у него «постоянная» работа. Но Пейдж не отступал: «Он оказался именно тем мощнейшим барабанщиком, которого я искал. В конце концов мы, все четверо, собрались в одной комнате, и все сложилось. Мы просто взорвались». *The New Yardbirds*, как им пришлось назваться из-за контрактных обязательств, собрались и приготовились к десятидневному туру по Скандинавии в сентябре 1968 года.

Пейдж ожидал, что юношеский энтузиазм новых коллег распалит внутри группы пламя, и он не разочаровался. Когда эти четверо вздорных ребят впервые оказались в маленьком репетиционном зале в Сохо, вся их энергия

*The Yardbirds*  
в 1967 г.







Кит Мун и Джон Энтуисл из *The Who* заявили, что новая группа Пейджа «провалится, как воздушный шар из свинца — или свинцовый дирижабль!»

высвободилась, как только они начали играть *Train Kept A-Rollin*. «Сильная штука была», — вспоминает Плант.

Вскоре после тех первых репетиций квартет записал дебютный альбом, причем потратив на это всего несколько дней! Так же оперативно действовал Питер Грант, устраивая музыкантам работу. 15 октября состоялся их британский дебют в Университете Суррея, уже под новым именем — *Led Zeppelin*. Пейдж хотел назвать группу *Mad Dogs*, но, как он позже сам сказал: «Название было совсем не важно по сравнению с музыкой. Мы могли бы назваться “Овощи” или “Картофелины”. Мне название *Led Zeppelin* очень нравилось — казалось, на афишах оно будет смотреться хорошо».

Название *Led Zeppelin* навеяно страшным пророчеством музыкантов *The Who* Кита Муна и Джона Энтуисла: новая группа Пейджа-де обречена и рухнет, как «воздушный шар из свинца». Грубее ошибиться было невозможно. *Led Zeppelin* появились в идеально подходящий момент. Британский рок пребывал тогда в переходном состоянии: многие выдающиеся группы распались, а на рынке развлечений возростал спрос не только на концерты, но и на альбомы. Вместо клубных концертов в моду вошли трехдневные фестивали. Усилители звука становились все больше и мощнее. Эпохе поп-групп — героев одного хита — пришел конец (во всяком случае, на время). Начался рассвет стадионного рока. *Led Zeppelin* были готовы действовать.

Группа была сильна и профессиональна во всем, а каждый музыкант — не без оснований уверен в себе. Плант только и ждал, чтоб удивить весь белый свет своим прекрасным голосом. Джон, получивший классическое музыкальное образование, уже отчаянно хотел выразить свои таланты где-нибудь вне студийных стен. Пейджа распирали блестящие идеи: песни, аранжировки, звуковые эффекты, продакшн, сценическое поведение. А Бонэм — это просто человек-электростанция.

Пока группа давала первые концерты в колледжах и маленьких клубах, Питер Грант (бывший борец и киноактер) изо всех сил добывал лучший контракт на запись альбома. В конце концов группа подписала его с «Атлантик Рекордс» в Нью-Йорке. Обещанная лейблом сумма в 200 000 долларов в то время казалась невероятно огромной.

Дебютный альбом, *Led Zeppelin*, был записан в октябре 1968 года, выпущен в 1969 году, в Штатах — в январе, в Британии — в марте. 26 декабря 1968 года группа уже дала свой первый американский концерт в Бостоне. Там они произвели сенсацию и прогнали со сцены американцев *Iron Butterfly* и *Vanilla Fudge*.

Теперь весь мир мог услышать песни с пластинки, которая станет саундтреком поколения: *Dazed and Confused*, *Black Mountain Side*, *Communication Breakdown* и все остальные. Сегодня, спустя 40 лет, когда студийная техника продвинулась далеко вперед, эти треки, наверное, уже не кажутся такими динамичными, как в 1969 году. Но тогда, в том контексте, они явились настоящим откровением.

С тех пор треки цеппелинов неоднократно ремастировались, в них открывались новые глубины и тонкости. Тем не менее, тот виниловый альбом, со всеми его микроскопическими недостатками, создавал необыкновенную, неповторимую атмосферу. Именно тот звук и напор энтузиазма новой группы захватили воображение немногих счастливых обладателей ранней промокопии альбома.

В начале 1969 года в редакцию еженедельника «Мелоди Мейкер» на Флит-стрит ворвался молодой корреспондент Тони Уилсон. Он сжимал в руках альбом-лонгплей, на обложке которого стояла знаменитая фотография крушения дирижабля «Гинденбург» 1937 года в Лейкхерсте, Нью-Джерси. Убийственная обложка, жуткий символ: и катастрофа, и фаллос. И именно это ощущение «секса со взрывами» возникает у слушателя еще до того, как зазвучит первая нота. Тони просто побывал на концерте *Led Zeppelin* в клубе «Марки» и тут же решил, что это будет самая выдающаяся группа десятилетия, «стоило только услышать голос Роберта Планта».

На тот концерт в «Марки» пришла всего пара сотен человек. Многих неприятно поразил громкий звук и непривычный материал: вроде бы блюз, но сыгранный неприлично быстро и жестко — они-то привыкли к правильному блюзу Джона Мейолла!

Равнодушие британской публики огорошило. «Только когда мы приехали в Америку, — вспоминает Пейдж, — публика встала на уши. Они не знали, что их ударило». Через год и англичане вопили, как американцы.

Намеки на то, чего ожидать от этой необкатанной группы, разумеется, были. Все музыканты были сессионщиками на альбоме Пи Джей Проби, техасского поп-певца, живущего в Лондоне в 60-е годы. Проби выпускал большие хиты, например *Somewhere*, но его последний альбом *Three*

*Week Hero*, записанный в 1969 году, прошел незамеченным. Если бы кто-то дал себе труд послушать его, то на треке *Jim's Blues* обнаружил бы завывания Роберта Планта на губной гармошке. Во время записи трое остальных цеппелинов чуть не убрали Проби из студии. Это была генеральная репетиция работы над альбомом, который потом попал на все радиостанции и во все редакции мира.

*Led Zepelin*, конечно, не были никакими «новыми» *Yardbirds*. На дебютном альбоме барабаны грохотали, орган рыдал, гитара ревела как буря, вокал балансировал на грани взрыва. Именно с этого альбома началась карьера группы, полная драм, потрясений, радостей и успеха такого масштаба, который не могли предвидеть юные музыканты, едва зарабатывавшие еду и не мечтавшие о миллионных состояниях.

На первых гастролях, состоявшихся в конце 1968 года, *Led Zepelin* представляли собой просто четырех музыкантов и руоиды в автомобиле. Роберт Плант включал микрофон в маленький стопятидесятиваттный усилитель, который остался у него еще со времен работы в группе *Band of Joy*. Даже в более или менее престижных залах, вроде «Филлмора» в Сан-Франциско, аппаратура группы была довольно примитивной. Но все технические недостатки эти новички с лихвой компенсировали своей энергетикой.

Это было нечто такой силы, чего даже поколение Вудстока еще не видало. Слухи о цеппелинах понеслись по Штатам со скоростью лесного пожара. Все хотели видеть этих новых солдат пресловутого Британского вторжения. Пейдж, Плант, Бонэм и Плант стали мега-звездами, и их турне слились в бесконечный десятилетний цикл.

Были выдающиеся выступления: на фестивале в городе Бат (1969 г.), в «Карнеги-холле» (Нью-Йорк, 1969 г.), «Медисон-сквер-гарден» (Нью-Йорк, 1970 г.), «Эрлс Корт» (Лондон, 1975 г.) и «Небуорт» (Англия, 1979 г.). Альбомы и синглы не покидали хит-парадов. На продажах уже к концу первого года работы группа заработала, как сообщалось, 5 миллионов долларов.

В Англии менеджер группы принял решение не выпускать синглов, но в Америке многие песни цеппелинов становились хитами: *Whole Lotta Love* (1969 г.), *Immigrant Song* (1970 г.), *Black Dog* (1972 г.). Даже *D'yer Mak'er* (1973 г.), *Trampled Underfoot* (1975 г.) и сочинение 1980 года *Fool in the Rain* попали в «Топ-40» американского «Биллборда». Что касается продаж дисков, то цеппелины довольно быстро обогнали даже Элвиса и *The Beatles*.

Альбом *Led Zepelin II* (1969 г.) возглавлял чарты по всему миру, подарив миру два хита: *Whole Lotta Love* и *The Lemon Song*. Затем вышли *Led Zepelin III* (1970 г.), *Four Symbols\** (1971 г.), *Houses of the Holy* (1973 г.), *Physical Graffiti* (1975 г.), *Presence* (1976 г.), *The Song Remains the Same* (1976 г.), *In Through the Out Door* (1979 г.) и финальный релиз *Coda* (1982 г.). В 1970 году по опросу читателей «Мелоди Мейкер» *Led Zepelin*

---

\* или «Безымянный»; в России называется «Четвертый»