





LATO

**1**

**Good Times Bad Times**  
**Babe I'm Gonna Leave You**  
**You Shook Me**  
**Dazed and Confused**

LATO

**2**

**Your Time Is Gonna Come**  
**Black Mountain Side**  
**Communication Breakdown**  
**I Can't Quit You Baby**  
**How Many More Times**

Data di registrazione ottobre 1968  
Olympic Studios, Londra

Date di uscita  
12 gennaio 1969 (US, Atlantic SD 8216)  
28 marzo 1969 (UK, Atlantic 588171)

Prodotto da Jimmy Page  
Tecnico del suono: Glyn Johns

Certificazione RIAA: 8x Platinum  
Miglior posizione Billboard: Nr. 10

**1969** **LED ZEPPELIN**

# LED ZEPPELIN

**ROBERT PLANT**  
voce,  
armonica a bocca

**JIMMY PAGE**  
chitarra elettrica,  
chitarra acustica,  
pedal steel guitar,  
cori

**JOHN PAUL JONES**  
basso, organo,  
cori

**JOHN BONHAM**  
batteria, timpani,  
cori

**VIRAM JASANI**  
tabla in  
"Black Mountain  
Side"

La storia di *Led Zeppelin* incomincia nell'agosto del 1968 con il fulmineo scioglimento degli Yardbirds il cui leader, Jimmy Page, decide di fondare i New Yardbirds per rispettare l'obbligo contrattuale di un tour in Scandinavia (oltre che per soddisfare le spasmodiche ambizioni di conquista del mondo da parte del leggendario chitarrista). Per una storia più dettagliata della genesi della band è possibile attingere a innumerevoli altre fonti. Dal momento però che la nostra intenzione qui è di concentrarci sulle canzoni, limiteremo le informazioni sulla nascita del gruppo ricordando la formazione dei New Yardbirds, che presto cambieranno nome in Led Zeppelin: Jimmy Page, unico superstite degli Yardbirds; il bassista turnista John Paul Jones; due amici provenienti da band diverse di Birmingham, essenzialmente due sconosciuti: un hippie di nome Robert Plant, e John Bonham, il batterista più rumoroso in circolazione. Va inoltre detto che la storia di *Led Zeppelin*, e in particolare della sua rapida concezione e abile creazione, va necessariamente collegata sia alla miriade di influenze blues e folk che si erano intrecciate nella carriera di Jimmy durante gli anni '60, sia a frammenti di materiale che il chitarrista aveva scritto per gli Yardbirds.

I nove brani di *Led Zeppelin* vengono registrati praticamente dal vivo (sotto la direzione del tecnico del suono Glyn Johns, amico di infanzia di Jimmy), una pratica non particolarmente inusuale a quei tempi. Jimmy tende solitamente a limitare al minimo le sovraincisioni in modo che la band sia poi in grado di riprodurre fedelmente il materiale sul palco. Contrariamente alle usanze dei tempi, l'album viene registrato soltanto in stereo, anziché nelle versioni mono e stereo. Una delle chiavi del successo è il fatto che i Led Zeppelin, nati come gruppo soltanto da due settimane e mezzo, registrano il disco dopo quindici ore di prove e immediatamente a ridosso delle quattordici date del famoso tour in Scandinavia. La band per il momento non ha nemmeno firmato il contratto con la Atlantic, infatti il disco viene finanziato da Jimmy e dal loro manager Peter Grant. Gli Zeppelin incidono presso gli Olympic Studios di West London nell'ottobre 1968, portando a termine le sessioni in circa trentasei ore distribuite nell'arco di nove giorni. Jimmy afferma di ricordare perfettamente il numero di ore, avendo pagato di persona il noleggino delle sale, si dice di 1782 sterline.

Il contratto discografico arriva rapidamente e senza troppe difficoltà quando Jerry Wexler e Ahmet Ertegun della Atlantic si aggiudicano l'asta grazie a un anticipo di duecentomila dollari (la stessa somma che avevano appena sborsato per i Bee Gees). L'iconica copertina dell'album raffigura lo Zeppelin LZ 129 *Hindenburg* pochi istanti dopo la sua esplosione avvenuta nei cieli del New Jersey il 6 maggio 1937.



L'immagine definitiva di George Hardie va a sostituire una prima versione, sempre di Hardie, visibile in piccolo nel retro della copertina dell'album, che è invece dominata da un'immagine diafana del gruppo scattata dall'ex Yardbird Chris Dreja, diventato poi un fotografo professionale.

Per quanto riguarda il nome della band, esistono numerose teorie al riguardo ma si tratta con grande probabilità della variazione di una vecchia espressione in uso nel mondo dello spettacolo: "went over like a lead balloon", ovvero sgonfiarsi come un palloncino. La versione più diffusa attribuisce l'espressione "Led Zeppelin" al bassista degli Who, John Entwistle, che pensava forse di utilizzarlo come nome di una nuova band il giorno in cui si fosse stancato una volta per tutte degli Who. Entwistle sosteneva che l'idea potesse essere arrivata a Page tramite il road manager Richard Cole, che aveva collaborato con gli Who prima che con gli Zeppelin. Lo stesso Entwistle, fra l'altro, si attribuiva qualche merito anche riguardo all'idea della copertina.

Gli Zep allo Chateau Marmont, West Hollywood, West, maggio 1969.

## GLI ZEPPELIN DANNO IL VIA AGLI ANNI '70

**N**on è certo un segreto che il primo disco dei Led Zeppelin abbia suscitato grandissimo interesse e abbia cambiato profondamente la percezione del futuro del rock'n'roll degli anni '70 agli occhi sia dei fan che dei musicisti.

"I Led Zeppelin mi hanno influenzato molto", riflette il bassista dei Deep Purple Roger Glover.

"Suonavamo in un gruppo pop chiamato Episode Six, cercavamo di proporre uno stile più aggressivo, ma senza ottenere grandi risultati perché continuavamo a fare la solita musica, solo più forte. Quando uscì l'album, si potrebbe dire che non era tanto la sensazione che suonassero

ad alto volume a colpirti, quanto piuttosto il modo in cui suonavano. Noi Episode Six non avevamo la giusta combinazione di persone per un gruppo heavy metal. Mi stavo convincendo sempre più che la musica heavy non facesse per me, perché non mi piaceva quello che suonavamo: musica pop ad alto volume. E così decisi di dedicarmi per un po' alla scena folk.

"Non sono mai stato così colpito da un album come da *Led Zeppelin*. Mi lasciò davvero a bocca aperta. Quello che suonavano era roba molto semplice, forte ed eccitante, e mi fece una grandissima impressione. Improvvisamente desiderai di trovarmi in un club a suonare quella musica, diretta e coraggiosa. E per pura coincidenza, proprio in quel periodo mi fu offerto un ingaggio con i Deep Purple! Se non fosse stato per gli Zeppelin, forse non sarei mai entrato nei Deep Purple".

"Ricordo quando Jimmy mi fece ascoltare il primo album dei Led Zeppelin", dice il batterista degli Yardbirds, Jim McCarty.

"C'era 'Dazed and Confused' e c'era un brano alla Howlin'Wolf, 'How Many More Times', che poi è molto simile alle cose che suonavamo noi – somigliava a 'Smokestack Lightning', pensai... Era fatto molto bene, il primo album degli



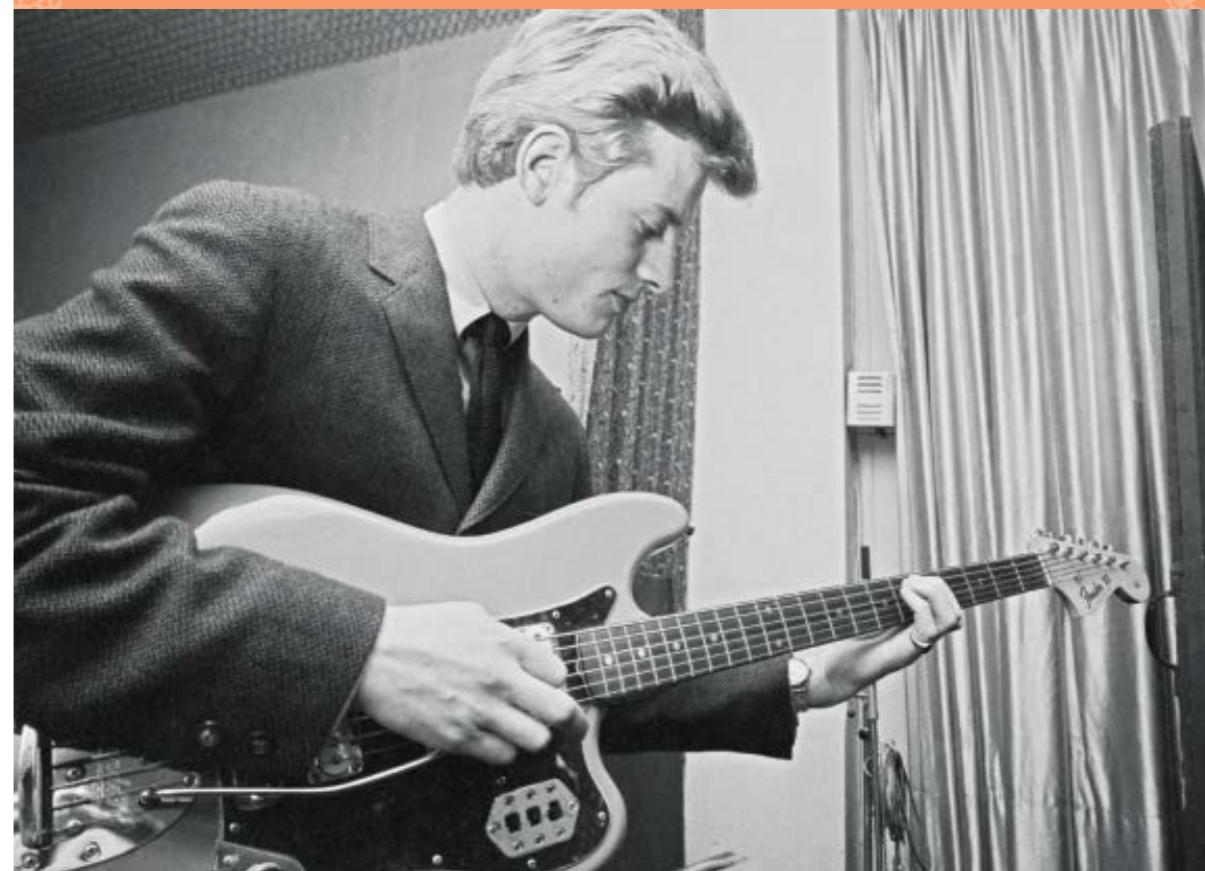
Jimmy come giovane session-man, attorno al 1966. Anche prima degli Zep, i colleghi musicisti apprezzavano molto il lavoro in studio di Page e Jones.

Zeppelin; pensai che fosse davvero buono. Si vede chiaramente un collegamento diretto, quanto fu facile il passaggio da noi a loro".

Diversi anni dopo, un gruppo da milioni di copie vendute come i Foreigner avrebbero sfruttato con grande successo alcune lezioni dei Led Zeppelin, forse con qualche influenza anche dai Bad Company. Ma come rocker emergente a inizio carriera, il fondatore dei Foreigner, Mick Jones, colse subito il valore di Jimmy e del suo "progetto".

"All'epoca, mi stavo facendo le ossa in Francia. Non chiedetemi come, ma ero diventato una specie di consulente musicale e produttore di Johnny Hallyday, che era una specie di Elvis francese, per così dire" comincia Jones. "Andammo a registrare in Inghilterra e ci trovammo a lavorare con un tecnico del suono di nome Glyn Johns, che aveva lavorato con Steve Miller e in seguito con gli Eagles. Credo che avesse iniziato a collaborare con gli Eagles ancor prima che uscisse il loro disco. Johns aveva lavorato spesso con John Paul e Jimmy durante la loro carriera da turnisti e capitò che venissero chiamati proprio loro per suonare il materiale che stavo incidendo per Johnny Hallyday. Quindi sapevo perfettamente chi fossero. Jimmy Page mi lasciava senza fiato ogni volta che andavamo

Jones nel 1966, da turnista, con un Fender Bass VI. Jones si attribuisce la paternità dei riff con "un sacco di note". Le parti più imprevedibili e piene di accordi erano tutte di Page.



in studio. Tutto il rispetto che avevo per lui come chitarrista si trasformò in amicizia. Venne perfino a Parigi con me e Glyn Johns, a terminare alcune tracce. In effetti, parte della musica che stavamo componendo con Johnny Hallyday offrì a Jimmy l'opportunità di lavorare a stretto contatto con Glyn Johns nella preparazione del primo album degli Zeppelin.

Ricordo il giorno in cui Glyn mi portò in studio, nel retro degli Olympic Studios di Londra, e mi disse: "Ti faccio sentire un paio di cose del progetto di Jimmy". Fece partire 'Communication Breakdown' e mi lasciò senza fiato. Persi completamente la testa. Non ci potevo credere. Non avevo mai sentito nulla di così profondo e potente nella mia vita. Rimasi totalmente sbalordito".

Ma i Led Zeppelin non erano solo proiettati nel futuro. In questo primo disco, John Paul Jones vede chiaramente i legami con il passato, in particolare con gli Yardbirds e con l'album *Truth* di Jeff Beck, in cui avevano suonato sia lui che Jimmy.

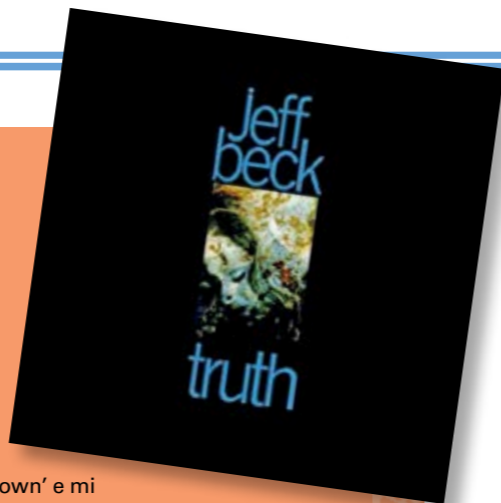
"Ci staccammo presto però", aggiunge Jones. "La maggior parte delle canzoni del primo album provenivano da Jimmy e dagli Yardbirds. Di nuovo c'erano solo pezzi come "Good Times Bad Times" che nasceva da un mio riff. È quella con la famosa parte di batteria di John, ovviamente. John non ha mai usato la doppia cassa. In verità aveva portato una seconda cassa alle prove, e ci suonammo anche un paio di canzoni, ma appena andò a pranzo gliela nascondemmo. Al suo ritorno, non c'era più.

"Non seguivamo uno stile preciso; penso che piuttosto ne abbiamo creato uno", conclude Jones.

"E se tu mi avessi chiesto nel 1969 in che genere di band suonavo, cosa che la gente faceva regolarmente, avrei risposto in una band progressive rock. Poi però questo cominciò a significare qualcos'altro, e ci si scontrava di nuovo con le categorie. Allora parlavamo soltanto di una specie di blues rock, perché la band era abbastanza orientata al blues. Si trattava in pratica dello stile, del modo in cui i componenti del gruppo suonavano insieme. Ma se parliamo dei riff veri e propri, beh, tutti quelli che hanno delle note [ride], un sacco di note, come "Black Dog", "Good Times Bad Times"... quelli erano i miei riff. Tutti quelli strani invece, quelli pieni di accordi, erano i riff di Page. È così che li distingui".

IN ALTO: In *Led Zeppelin*, Jones riconosce un legame con *Truth* di Jeff Beck, album in cui sia lui che Page avevano suonato come turnisti.

SOPRA: Il retro della copertina di *Led Zeppelin* mostra una foto sfumata della band fatta da Chris Dreja e, in un piccolo inserto, il disegno pensato in origine per la copertina frontale.



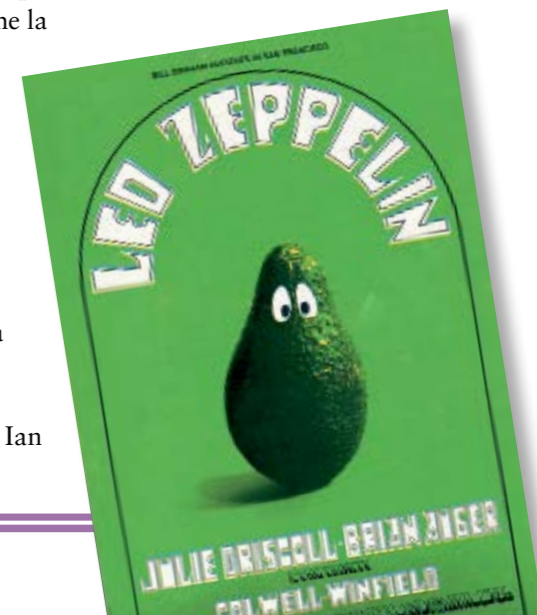
# YOUR TIME IS GONNA COME

PAGE/JONES/4:41

Fra i brani meno derivativi dell'album troviamo "Your Time Is Gonna Come", una canzone pop che rievoca in modo semplice la psichedelia di San Francisco. Il pezzo è contraddistinto dal fatto che Jimmy esegue linee acustiche molto tranquille su una steel guitar Fender a dieci corde probabilmente un po' scordata, come ha ammesso lui stesso in seguito. Durante le sessioni di registrazione dell'album Page suona per la prima volta questo genere di strumento. Incastonate nel brano che flirta con il southern rock troviamo note decise di chitarra slide e alcune parti di organo blueseggianti di Jones. Il brano infatti si apre con un assolo elegiaco di organo da chiesa lungo circa un minuto, su cui Bonzo comincia a battere con un ritmo pesante ma controllato, di media velocità, forse non molto adatto a un brano così poco incisivo.

Jones incide due tracce distinte con l'Hammond M-100, una più nitida e una seconda in cui alza il vibrato in occasione del ritornello. Con questo sottofondo di musica classica per organo, gli Zeppelin creano un momento di post psichedelia / pre-prog, allineandosi ai vari Procol Harum, Yes, Genesis, Moody Blues, questi ultimi provenienti dallo stesso background industriale del nord di Plant e Bonham. Il ritornello della canzone è caratterizzato dal coro di sottofondo degli altri membri della band che accompagnano Robert e la sua semplicità – la ripetizione del titolo a oltranza – rafforza l'effetto pop e anche un po' naif di tutta l'operazione, anche se Bonzo tenta di ravvivare il tutto con un uso laborioso della grancassa. Il protagonista del testo sembra pronto a liberarsi in modo sprezzante della donna che lo tradisce; il ritornello suonerebbe minaccioso se non fosse per l'accattivante semplicità della sua musicalità idilliaca. Forse il messaggio è che la vendetta non è più un sentimento che consuma e che alla fedifraga non si augura nulla più di una lezione di vita, un'illuminazione.

La band non suonerà mai il pezzo dal vivo, offrendone soltanto un accenno nel corso di un medley di "Whole Lotta Love" durante un'esibizione a Tokyo nel 1971. Una nota a margine: Sandie Shaw è stata la prima artista a incidere una cover dei Led Zeppelin quando "la principessa scalza del pop anni '60" realizza una fedele versione di "Your Time is Gonna Come" per il suo quinto album, *Reviewing the Situation*, pubblicato dalla Pye Records verso la fine del 1969. Ulteriore nota a margine: alla batteria in quella cover troviamo l'ottimo Ian Wallace, che entrerà poi a far parte dei King Crimson.



# HOW MANY MORE TIMES

PAGE/JONES/BONHAM/8:28\*



Nelle mani degli Allman, “How Many More Times” e “Dazed and Confused”—ma anche, “Whipping Post”—diventano chiari esempi di come il blues possa fondersi all’hard rock, e al nascente heavy metal. Gli Zeppelin fanno lo stesso con questo brano, spingendo però l’esperimento addirittura oltre. Una scorrevole base di basso funky viene rafforzata da un’autorevole batteria swing e da un riff di chitarra che viaggiano all’unisono, sui quali Plant dipinge una melodia decisamente blues.

Dopo una montagna di suoni, la band si risollewa attorno al terzo minuto di canzone con un accenno a “Beck’s Bolero”, in cui avevano suonato come ospiti sia Jimmy che John Paul. In effetti, Jimmy verrà accreditato come unico autore del brano su tutte le riedizioni dell’album *Truth* successive alla prima. Jimmy ha spesso affermato che “How Many More Times” è composta in gran parte da pezzi di canzone scartati dagli Yardbirds, su cui però Plant aggiunge elementi tratti dai suoi trascorsi con i Band of Joy. Un oscuro passaggio psichedelico sembra anticipare quello di “Whole Lotta Love” con meno orpelli da studio, anche se vengono utilizzati sia il panning stereo che l’archetto di violino di Jimmy.

Mentre il brano va progressivamente destrutturandosi, si arriva attorno al minuto 5.30 quando, introdotti dal ritmo incalzante del rullante Ludwig di Bonzo, la band accenna per un attimo a “The Hunter”, brano scritto da Booker T & the M.G.’s e inciso per la prima volta da Albert King nel 1967. Interessante notare come nel 1968 fossero uscite ben due cover di “The Hunter”, una dei Free e una dei Blue Cheer pubblicata nel secondo album della band, *Outsideinside* (altro candidato al titolo di primo album heavy metal, se si considera troppo derivativo il suo predecessore, *Vincebus Eruptum*).

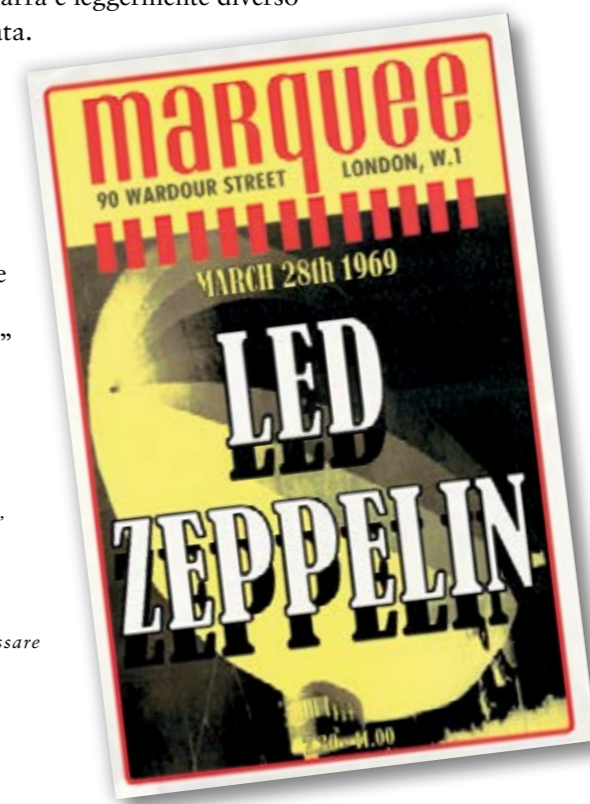
Plant ha dichiarato di aver voluto rendere omaggio a “How Many More Years” di Howlin’ Wolf per quanto riguarda il titolo e alcune scelte vocali, anche se in realtà il brano sembra più simile a “No Place To Go” sempre di Howlin’ Wolf, sia rispetto alla linea vocale che al testo. Il riff di chitarra è leggermente diverso ma può esserne considerato quasi la versione rovesciata.

Il verso di Robert “Ho un altro figlio in arrivo, e con questo fanno undici”, è una battuta sottintesa, riferita al fatto che stava in effetti aspettando un figlio, anche se non era certo il suo undicesimo. Dal vivo, la struttura già piuttosto libera del brano viene ulteriormente destrutturata dalla band, che può così infilarci pezzi di altre canzoni preferite come “Travelin’ Little Mama”, “Boogie Chillin’”, “That’s Alright Mama” e la più recente “On The Way Home” di Neil Young.

*\*Nota: Sul retro di copertina del disco, “How Many More Times” viene conteggiata a 3:30, mentre in realtà è lunga 8:28 (8:30 nell’etichetta di centro del vinile).*

*Si tratta di un trucco di Jimmy per indurre le stazioni radio a passare un brano che altrimenti non avrebbero mai proposto.*

PAGINA A FIANCO: Plant dipinge una melodia decisamente blues su una scorrevole linea di basso funky, sostenuta da un’autorevole batteria swing.



# Led Zeppelin II



LATO

**1**

**Whole Lotta Love**

**What Is and What Should Never Be**

**The Lemon Song**

**Thank You**

LATO

**2**

**Heartbreaker**

**Living Loving Maid  
(She's Just a Woman)**

**Ramble On**

**Moby Dick**

**Bring It on Home**

Registrato  
aprile-agosto 1969

Morgan Studios, Olympic Studios, Londra.  
Mirror Studios, Mystic Studios, A&M Studios, Quantum Studios  
e Sunset Studios, Los Angeles.  
A&R Studios, Mayfair Studios, Groove Sound e Juggy Sound,  
New York City.  
Ardent Studios, Memphis.  
R&D Studios, Vancouver.

Date di uscita  
22 ottobre 1969, (US, Atlantic SD 8236)  
31 ottobre 1969 (UK, Atlantic 588198)

Prodotto da Jimmy Page  
Direttore del suono e del missaggio: Eddie Kramer.  
Tecnici del suono: Eddie Kramer, George Chkiantz,  
Andrew Johns, Chris Houston.

Certificazione RIAA: 12 volte disco di platino  
Miglior posizione raggiunta su Billboard: Nr. 1

1969

LED ZEPPELIN II

# LED ZEPPELIN II

**ROBERT PLANT**  
voce  
armonica

**JIMMY PAGE**  
chitarra elettrica  
e acustica  
cori, theremin

**JOHN PAUL JONES**  
basso, organo

**JOHN BONHAM**  
percussioni

Difficile credere che un mostro di Frankenstein come *Led Zeppelin II* sia riuscito non solo a essere pubblicato, ma a risultare perfino omogeneo. Accolto da grandi elogi, vende tre milioni di copie nei primi tre mesi, aggiudicandosi poi 12 dischi di platino negli Stati Uniti. Venerato come uno dei più grandi album di sempre, tutti i suoi brani vengono regolarmente passati ancora oggi dalle stazioni di classic rock.

Il successo piomba addosso alla band da ogni direzione. *LZ II* scalza *Abbey Road* dalla prima posizione nelle charts e durante la vertiginosa fase di incisione del disco la capienza degli impianti per i loro live si impenna parallelamente al loro compenso. La band approfitta di una breve pausa durante le sessioni di registrazione a New York per andare a ricevere dalle mani di Ahmet Ertegun i dischi d'oro vinti dal primo album, per tornare poi direttamente in studio e riprendere il lavoro sul secondo.

Dal punto di vista topografico, *II* è di fatto una versione aggiornata e rinforzata del disco d'esordio, di cui va a replicare traccia per traccia la cavalcata fra gli stili, fatta eccezione per un importante passo avanti: niente cover di blues. Non ancora del tutto libero dalla tentazione di rivisitare vecchie canzoni, questa volta Page si complica molto meno la vita, limitandosi principalmente a scrivere brani nuovi insieme ai compagni, diventati improvvisamente musicisti di successo: ibridi fra blues e hard rock molto muscolari e commistioni di folk/rock ugualmente temprati dalla strada.

È facile porre fin troppa enfasi sul bizzarro calendario di registrazione del disco, che obbliga in pratica la band a realizzarlo a spizzichi e bocconi muovendosi da una parte all'altra del mondo, battendo il ferro finché è caldo e raccogliendo i dividendi della Zeppelin mania che sta sconvolgendo l'America. Nonostante ciò, il disco non suona particolarmente grossolano o frammentario, specialmente messo a confronto con il suo predecessore e con i tre che lo seguiranno. Sembra, al contrario, compiuto, maturo, l'opera di musicisti concreti, una band a cui viene ripetuto di continuo che stanno facendo qualcosa di buono. Oggi sappiamo in realtà che Jimmy aveva perso fiducia nel disco durante la sua caotica creazione e temeva che *II* potesse non essere accolto positivamente.

A voler trovare un lato negativo, si potrebbe affermare che la band sembra ancora radicata nel passato, intenta a realizzare il miglior disco di blues britannico possibile anche se, agli inizi del 1970, molte band di hard rock, progressive e underground si sono ormai modernizzate. Questo non è ovviamente riconducibile a mancanza di talento da parte degli Zeppelin, ma a una precisa volontà di rendere omaggio alla musica delle radici. Un'idea che non sembra nuocere neppure alla carriera degli Stones, fra l'altro. E così "Whole Lotta Love", "The Lemon Song", "Heartbreaker" e l'incipit stuzzicante di "Bring It Home" martellano l'ascoltatore con blues rinforzato da potenti riff, ma comunque blues. Perfino il brano più moderno e proto-metal, "Living Loving Maid (She's Just A Woman)" non riesce a scrollarsi



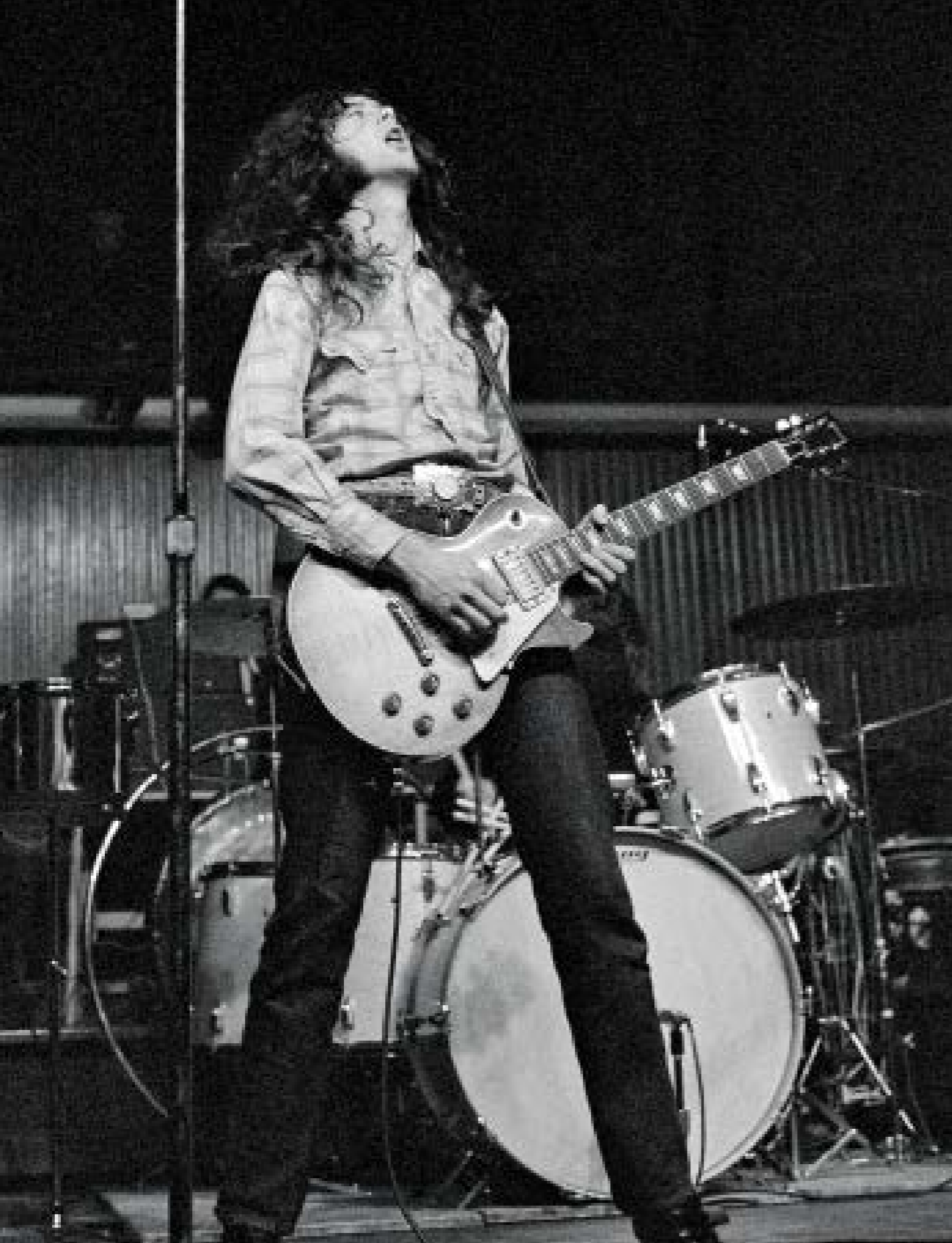
del tutto di dosso certe progressioni di accordi un po' datate che, francamente, rappresentano regole – e non sono proprio i Led Zeppelin quelli che dovrebbero infrangere le regole? Ma forse tutto è legato ai dati di affluenza ai concerti, oltre a termini e condizioni inseriti nei contratti.

La bellezza di *II* sta tutta nel folk e nel pop, ma anche nei giochi di luce e ombra in canzoni che sfuggono a qualsiasi classificazione. In "What Is And What Should Never Be", con le sue strofe vagamente jazz in contrasto con accordi da James Gang; in "Thank You", la prima vera ballata originale della band; nella meravigliosa "Ramble On", che modula un folk idilliaco da regno delle fate con un ritmo esplosivo; nello spinoso funk metal di "Bring It on Home", che di nuovo ricorda un Joe Walsh che ci dà dentro come un pazzo. Guardacaso, Jimmy incontra Walsh nell'aprile 1969 al Fillmore e compra da lui per 1200 dollari la sua seconda Les Paul, una Burst del 1959, innamorandosi istantaneamente della chitarra che sarebbe poi passata alla storia come "Number One".

La band non può certo immaginare che su di loro vengono ormai poste aspettative stellari e che soltanto una dose massiccia di scariche di power chords potrà placare la frenesia dei loro sballatissimi fan.

La band arriva a Honolulu, Hawaii, nel maggio 1969 con in mano i master di *II*.





# WHOLE LOTTA LOVE

**PAGE/BONHAM/PLANT/JONES/5:33**

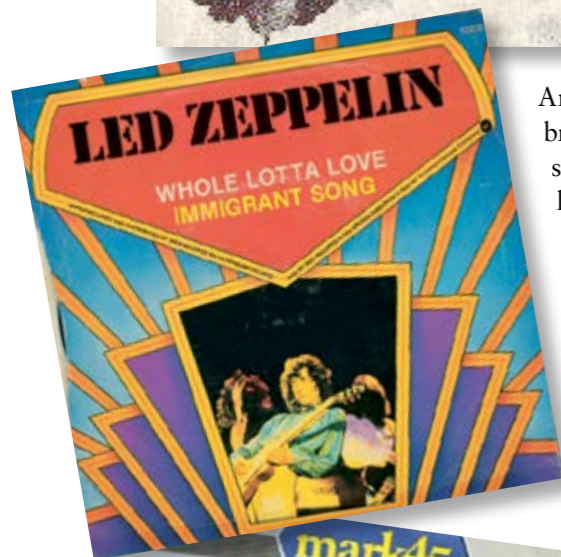
“Whole Lotta Love” è uno dei brani più provati ed elaborati dalla band nel processo tormentato che porterà alla nascita di *II* e merita certamente di essere il pezzo d'apertura dell'album grazie al suo modernissimo riff heavy metal, alla performance incandescente di Plant, alla gustosissima parte centrale e alla sua ripetitività gradevole e quasi meditativa. Considerando questa sua metodicità, non c'è da stupirsi che il brano sia stato registrato agli Olympic, anche se alcune sovraincisioni e il missaggio di Eddie Kramer vengono poi effettuati nel corso di due giornate d'agosto presso gli A&R di New York, su un mixer Altec a dodici canali (più uno Stereo8 della 3M e un registratore Ampex 440). Altre sovraincisioni vengono effettuate successivamente anche ai Mystic Studios di Hollywood.

Costruita sulla struttura di un vecchio brano blues, in questo caso “You Need Love” di Willie Dixon (incisa da Muddy Waters nel 1962 e uscita come singolo l'anno seguente), la canzone è una specie di uragano pre heavy metal. In seguito alla causa intentata nel 1985, Dixon verrà citato fra gli autori nelle ristampe successive. Le somiglianze fra i due brani sono evidenti soprattutto nei testi di Robert, il quale raccoglie ulteriori spunti da “You Need Loving” degli Small Faces che, fra parentesi, è accreditata a Ronnie Lane e Steve Marriott. Nel brano vi sono inoltre esplicite citazioni di “Back Door Man” e “Shake for Me”, entrambe di Willie Dixon.

Comunque, spogliata dei testi, del fraseggio e delle melodie vocali di Plant, la struttura è quella di un primordiale brano heavy metal, che in qualche modo anticipa e sorpassa il lavoro pionieristico in questo campo di gruppi come Black Sabbath, Uriah Heep e gli stessi Led Zeppelin o, negli Stati Uniti, dei Mountain o dei Cactus. Page difende con veemenza l'originalità del suo riff (elaborato nella famosa casa galleggiante sul Tamigi) ma deve arrendersi di fronte all'evidenza della collezione di vecchie frasi blues che esce dalla bocca di Robert.



**PAGINA A FIANCO:**  
Gli Zeppelin gravitano essenzialmente attorno alla chitarra di Page e il riff accentratore di “Whole Lotta Love” ne è l'esempio più eclatante.  
K. B. Hallen, Copenhagen, 28 febbraio 1970.



Andando un po' sul tecnico, l'inconfondibile riff del brano fa un uso aggressivo di un accordo in mi, suonato sul settimo tasto. Le quattro note che precedono l'accordo in mi, in apertura di brano (subito dopo il conteggio a tre) sono si, re, si, re, con il mi che entra al primo quarto successivo. Il riff, suonato sulla fidata Les Paul Standard Sunburst del '59 di Jimmy viene ulteriormente rinvigorito dal 4/4 cadenzato di John Bonham, che poi ne esce con un assolo di charleston e piatti che si dissolve rapidamente nel caos.

Per la sezione centrale, sorprendente e un po' onirica, salgono in cattedra Jimmy e il tecnico

Eddie Kramer, già famoso per il suo lavoro con Hendrix, e i due regolano un'autentica tempesta di suoni, catturando i gemiti sessuali di Robert mentre John suona le congas. Jimmy dirige il traffico alzando il panning sul suo theremin (abbassato di tono per creare effetti "demoniaci") e riprende la tecnica dell'eco al contrario usata nel primo album, anche se una discreta parte ne verrà successivamente rimossa. Ulteriori tocchi da parte di Page comprendono l'uso ricorrente dell'effetto dive bomb (ottenuto con uno slide metallico e altro riverbero al contrario) e un moderato uso del pedale wah-wah per il suo assolo di chitarra alternato.

Nel missaggio, Eddie e Jimmy utilizzano oscillatori a bassa frequenza sui nastri magnetici per confondere ulteriormente i suoni registrati.

La struttura acustica interna della canzone distoglie dal fatto che la canzone stessa è sostanzialmente un puro esercizio di tecnica, con Robert che contribuisce alla messa in scena conservando i suoi gemiti da Golden God anche quando la band ritorna per l'ultimo giro, dopo una brusca interruzione durante la quale si sente una ghost vocal ancora più pronunciata di quella di "Babe I'm Gonna Leave You". In quella che è essenzialmente una ripresa del brano, tornano anche le congas di Bonham per una seconda linea di percussioni, un'idea ripresa successivamente sia dagli Uriah Heep che dai Deep Purple.

La verità è che, come sottolinea Jimmy, gli Zeppelin sono una band che ruota attorno alla chitarra elettrica e quando entrano in modalità heavy metal, questo comporta necessariamente una concentrazione totale e assoluta sul riff, di cui "Whole Lotta Love" costituisce l'esempio più lampante. In quel periodo, Jimmy afferma che la canzone abbia un feel da Rolling Stones, ma che si tratti in realtà di "una semplice traccia rock". A conferma di questo punto, Jonesy e Robert si tengono sostanzialmente fuori dai piedi. Di fatto, quello di Robert è a malapena un testo vero e proprio, perché in realtà si limita a parafrasare in modo quasi discorsivo alcune frasi registrate in precedenza e adoperate come una sorta di segnaposto vocale, mentre attende l'ispirazione o si mette silenziosamente in un angolo a scrivere. Dal vivo, il brano va a rimpiazzare "How Many More Times" come contenitore ideale per l'inserimento di vari riferimenti blues ed è sempre molto lungo, con la versione live ufficiale inserita nel 1976 in *The Song Remains the Same* che arriva a 14:25 minuti.

Negli Stati Uniti, "Whole Lotta Love" esce come singolo con "Living Loving Maid" sul lato B (purtroppo con copertina senza foto). Viene poi pubblicata in pratica in tutto il mondo tranne che nel Regno Unito, il che permette a Peter Grant di affermare che la sua politica contro l'uscita dei singoli è ancora in vigore, secondo la sua strategia per cui è meglio che i fan comprino l'intero album. Il singolo vende oltre un milione di copie negli Stati Uniti, trascinando il brano alla conquista del disco d'oro. Su ristampe successive, l'intermezzo psicosessuale viene tagliato e viene imposta una dissolvenza anticipata, il che dà una seconda vita a un brano che sopravvive eterno a prescindere da tutto, senza alcun bisogno di tagli particolari.

"Whole Lotta Love" è costruita sulla struttura di un vecchio brano blues, "You Need Love" di Willie Dixon, registrato da Muddy Waters nel 1962.





# STAIRWAY TO HEAVEN

**PAGE/PLANT/7:55**

“Stairway to Heaven” non è la canzone più complicata degli Zeppelin e neppure la più originale. È però talmente diversificata nei movimenti, pur restando libera da grandi influenze blues, da far sì che l’emozione che la band vi infonde la trasformi in un pezzo da antologia. Il brano si posiziona regolarmente in cima ai sondaggi e alle discussioni alcoliche notturne su quale sia la più grande canzone rock di tutti i tempi.

Che vi piaccia o meno, “Stairway to Heaven” è spesso la prima canzone che viene in mente agli appassionati di musica quando viene chiesto di citare il miglior brano di lunga durata della musica rock, personale o in assoluto. Inoltre, se può significare qualcosa, è anche lo spartito musicale più venduto di tutti i tempi (con oltre un milione di copie).

Non sarebbe corretto però non citare le controversie legate alla somiglianza del brano con “Taurus” degli Spirit, o perlomeno quella del caratteristico arpeggio discendente di chitarra, uno dei numerosi punti di contatto fra i due pezzi (nonostante “Taurus” duri appena due minuti). Gli Zeppelin avevano suonato insieme agli Spirit, gli Spirit eseguivano “Taurus” dal vivo e gli Zeppelin avevano espresso tutta la loro ammirazione per i colleghi, arrivando perfino a rivisitarne un bel pezzo rock, “Fresh Garbage”, in una delle loro migliori cover, seconda forse soltanto alla loro versione di “As Long As I Have You” di Garnet Mimms.



**PAGINA A FIANCO:** La Gibson EDS-1275 a doppio manico di Jimmy, dodici corde nel manico superiore e sei in quello inferiore, rende possibile l’esecuzione di “Stairway” dal vivo. Qui vediamo Page suonare l’iconico strumento al Wembley Pool di Londra, il 23 novembre 1971, mese di uscita di *IV*.

**A DESTRA:** Robert si scatena nel finale del famosissimo brano.