

## *The Kingston Trio*

June 1984

Malibu's Shangri-la Studio isn't in the phone book. It doesn't have to be. Built in the early '70s for the personal use of the Band, the southern California studio remains an intensively private -- and technologically superior -- recording haven for the likes of Bob Dylan, Eric Clapton, Neil Young, and others who know (and can afford) the difference.

As with its mythological namesake, magical things happen at Shangri-la. For two weeks in September 1983, a remarkable musical event took place. Nick Reynolds and John Stewart, formerly with the Kingston Trio, came together with Lindsay Buckingham of Fleetwood Mac for an album of, what else, but "high-tech folk" -- a curious combination of '50s and '60s folk harmony and '80s electronic, synthesized, "drummer on a chip" accompaniment. The result, 'Revenge Of the Budgie' (Takoma 7106), is both striking and beautiful.

This alliance of Reynolds, Stewart, and Buckingham is not nostalgic indulgence.

マリブのシャングリラ・スタジオは電話帳には載っていない。その必要がないからだ。70年代前半に音楽バンドの個人的な利用目的で建築された南カリフォルニアのスタジオは徹底的な非公開スタジオのままで、技術的にも最高の設備を有し、ボブ・ディラン、エリック・クラプトン、ニール・ヤング他その違いが分かる(支払い能力も含め)アーティストにとってはレコーディングヘイブン(シェルター)である。

神話に出てくるような名前のせいかシャングリラでは不思議なことが起こる。1983年9月の2週間、注目すべき音楽イベントが行われた。昔、キングストントリオだったニック・レイノルズとジョン・スチュワートがフリートマックウッドのリンゼイ・バッキングムと一緒にやってきた。目的は「ハイテク・フォーク」としか言いようがない50年代と60年代のフォークハーモニーそして「電子ドラム？」の伴奏で80年代の電子音楽、シンセサイザーを加えた奇妙な組み合わせのアルバム制作である。タイトルは「ペットのオウムの復讐」、結果は印象的ですが素晴らしい出来栄である。

レイノルズ、スチュワートそしてバッキングムの結託は郷愁にふけるといった道楽ではない。

It is a relevant incarnation of the stuff -- the pure emotional energy -- that made the Kingston Trio one of the most important influences in American popular music. Lindsay Buckingham summed it up this way:

"The group [the Kingston Trio] provided its audience with a sound and image that was not only original but was also a reaffirmation of the freshness and spontaneity that rock and roll was beginning to lack. For me, although it may have been Elvis and Buddy Holly who initially sparked my musical imagination, it was the Kingston Trio that brought a far more sustaining influence to my guitar style and arrangement of harmony."

Indeed, the Kingston Trio has given a lot of direction to a lot of people in the course of its 27-year history. The group was the catalyst to an entire cultural phenomenon that affected our musical tastes, our social conscience, even how we dressed and talked. With the release of "Tom Dooley" in October 1958, the Trio reawakened America to its own rich folk music heritage, paving the way for a broader acceptance of bluegrass, blues, country and other indigenous American musics. Amid purist cries of "bastardization" and criticism of their apolitical stance, they provided the perfect musical Whitman Sampler of all the that was out there to be played and enjoyed and savored. Musically, they invented nothing; the Almanac Singers, the Weavers, Theodore Bikel as role models, however, the Kingston Trio invented it all. They were white, witty, non-controversial -- and damned talented.

純粋な感情エネルギーといったものを適切に具体化することがキングストリオをアメリカのポピュラーミュージックに最も重要な影響を与えたグループの一つにした。リンゼイ・バッキングは次のように要約している。

「キングストリオというグループは観客にサウンドとイメージを提供したのだが、それは独創性だけじゃなくロックンロールが失い始めた新鮮さと無理のない自然さの再確認であった。私の音楽的想像力を最初に燃え立たせたのはエルビス・プレスリーやバディ・ホリーだったかも知れないが、私のギタースタイルやコーラスのアレンジを支えてくれる大変な影響をもたらしたのはキングストリオであった」

それに、キングストリオは27年間の歴史の中で多くの人にたくさんの指針を与えてくれた。彼らは、我々の音楽的な嗜好、社会的関心、そしてファッションや話す内容までも影響を及ぼすといった文化的な現象全体に刺激を与えたグループであった。

1958年10月、トリオの「トムドローリー」のリリースでアメリカは自分達の豊富なフォークミュージックの遺産に目覚め、そしてブルグラス、ブルース、カントリーその他アメリカの民族音楽を幅広く受容する道を開いたのであった。純粋な人達の「質の低下」という声や政治に関心のないスタンスへの批判の中で、彼らはその当時演じられ、楽しめる、そしてゆっくり味わうことが出来る完璧なミュージカル「ウイットマンサンプラー（訳注：1912年大ヒットしたウイットマンチョコレートの見本）」を提供したのだった。

音楽的には何も目新しいものはなかった。しかし一方では、キングストリオは役柄のモデルとしてオールマナック・シンガーズ、ウイーバース、セオドール・バイケルを生み出した。彼らは白人でウイットに富み、論争好きでもなく、そしてとても才能にあふれていた。

---

Here were three young collegiate types, nattily dressed in their pinstriped shirts, playing their Martin guitars and having the time of their lives. They made it look so easy: Get some guitars, learn a few chords, throw in some light three-part harmony, and you and your friends can be a big hit on campus. And that's exactly what happened.



As the Kingston Trio became a national obsession, racking up million-seller like "M.T.A.," "Tijuana Jail," and "Worried Man," and placing five albums concurrently on the Billboard Top Ten chart, hundreds of folk groups were forming in college dorms all over the country. This was the start of the "folk boom," a musical and merchandising mania that totally revitalized a sagging record and acoustic guitar manufacturing industry. Among the biggest beneficiaries of the craze was the C.F. Martin Company, whose guitars were closely associated with the Kingston Trio (the Trio played virtually no other brand, and were always pictured with Martins on their album covers.) At one time, Martin found itself three years behind in back orders, unable to keep up with the overwhelming demand. Mike Longworth, Martin's Consumer Relations Manager and resident historian comments:

3人の大学生タイプの若者がいた。ピンストライプのシャツにきちんと身を固め、マーチンギターを弾き、最高に楽しい時を過ごしていた。彼らはの演奏はとても簡単に見えた。ギターを手に取り、わずかなコードを覚え、いくつかの軽快な3部コーラスをさしはさむ。貴方と友人達はキャンパスの人気者になるに違いない。そしてこれがまさに起きたのであった。

キングストリオが「MTA」、「ティファナの監獄」、そして「ウオリッドマン」のようなミリオンセラーを重ね、また5つのアルバムをビルボードのトップ10チャートに同時に連ね、全国的な盲目的崇拜物になった時、何百というフォークグループが国中の大学の寮で形成されていた。これが「フォークブーム」のスタートだった。音楽及び販売促進熱は落ち込んでいるレコードやアコースティックギターの製造業をすっかり生き返らせたのだった。この大流行の最大の恩恵を受けた中にC. Fマーチン社がある。マーチンギターはキングストリオと密接な関係があった(トリオはほとんど他のブランドを使用せず、アルバムカバーのトリオはいつもマーチンを手にしていた)。一時マーチン社は3年ものバックオーダーを抱え、その圧倒的な需要に追いついていくことが出来なかった。マーチン社の消費者担当マネージャーでお抱え歴史家でもあるマイク・ロングワースはこうコメントしている。

---

"There's no doubt that Martin benefited from the popularity of the Kingston Trio. The Trio started the folk boom and we really benefited from that. At the time the Trio became popular, the company was geared to make about 6,000 instruments a year, because of the hand construction, so it's hard to show a dramatic jump in production totals that parallel the rise of the Trio. I do know that the company was at peak production, so that's a parallel. In the early '60s the demand got so great, we had to build a new factory. We owe those boys a lot, and I know that people around here are especially proud that the Trio played our guitars because they wanted to ; they were never given guitars or asked to endorse Martin which makes it all that much more special.

With the demand for guitars (and banjos) came an insatiable demand for folk performers. Every major record label had its own version of the Kingston Trio, plus or minus a few members: Peter, Paul & Mary, the Brothers Four, the Chad Mitchell Trio, the Limelites, the Journeymen, Bud & Travis, the Serendipity Singers, the New Christy Minstrels; the list goes on forever.

While the Trio consciously steered clear of social commentary, their repertoire was always highly intelligent, filled with thought-provoking lyrics and memorable melodies. Theirs was never background music; you 'had' to listen to it and be moved by it, which at that time in American popular music was no small accomplishment. As the folk movement gathered momentum, folk performers -- including the Trio, to some degree -- used their music as a forum for social change, ushering in the folk protest era of the early '60s. None of it would've happened without the Kingston Trio.

「マーチン社がキングストントリオの人気のおかげで恩恵を受けたことは間違いない。トリオがフォークブームをスタートさせたから我々は利益を上げた。トリオに人気が出てきた時、会社はギター製造を年間約6,000本に調整したが、手作業であったため、トリオの急成長に平行して生産本数を劇的に増大させることは難しかった。会社が最大の生産体制にあり対応できていたことはよく知っていた。60年代前半、需要がますます増大したので新工場を建てなくてはならなかった。我々はトリオに随分世話になっている。社員達はトリオが彼らの意志でマーチンギターを使用してくれたことを特に誇りに感じている。彼らは決してギターを提供されたのでもなく、マーチンが並外れたギターであると推奨することを頼まれたわけでもなかった」

ギターやバンジョーの需要に比例してフォークソング演奏家の需要も当然生じてきた。どの大手レーベルも多少の違いがあれ自分達でキングストントリオと似たようなグループを抱えていた。ピーター・ポール&マリー、ブラザース・フォア、チャド・ミッチェル・トリオ、ライムライターズ、ジャーニーメン、バッド&トラビス、セレンディピティ・シンガーズ、ニュー・クリスティ・ミンストレルスなど挙げていくときりがない。

トリオは社会的なコメントは意識的に避けていたが、彼らのレパートリーは常に高い知性を持ち、思考を刺激する歌詞と忘れられないメロディーに満ちていた。バックグラウンドミュージックとしてではなく、聴いて、感動しなくてはいけない音楽であり、その当時のアメリカのポピュラーミュージックにおいて決して小さくはない業績であった。

フォークムーブメントにはずみがついたこともあり、トリオを含めフォークの演奏家達は自分達の音楽を多少なりとも世の中の変化のための集會に使用していた。60年代初頭の反戦フォーク時代の前触れであった。

---

It can be legitimately argued that without a Bobby Shane there never would have been a Bobby Dylan. The Trio may not have delivered the message, but they definitely delivered the medium.

The Story of the Trio is really the story of seven men -- Bob Shane, Nick Reynolds, Dave Guard, John Stewart, Frank Werber, George Grove, and Roger Gambill -- who have guided and evolved the Trio since its formation in 1957. Evolution is an important concept to keep in mind when studying the Trio, for there have been three Trios, each with its own sound and viewpoint though retaining some faithfulness to the founding spirit of the group.

The original Kingston Trio was formed in and around Palo Alto, California, by Dave Guard, a Stanford University graduate student; and his two friends, Bob Shane and Nick Reynolds, from Nearby Menlo College. Guard and Shane both were born in Hawaii, and had been singing and playing together since their high school days at the Punahou School in Honolulu. Reynolds, from Coronado, California, was the son of a Navy career officer and had attended San Diego State and the University of Arizona.

ボブ・シェーン無しでボブ・ディランは存在しなかったということは正当に議論されるべきである。トリオはメッセージは伝えなかったかも知れないが表現手段は確実に伝えていた。

トリオの物語は7人の男の物語である。ボブ・シェーン、ニック・レイノルズ、デイブ・ガード、ジョン・スチュワート、フランク・ウエルバー、ジョージ・グローブ、そしてロジャー・ギャンビル  
の7人は1957年の結成以来トリオを切り盛りし発展(進化)させて来た。

発展(進化)はトリオを研究する時の心に留めておくべき重要な概念である。なぜならば3つのトリオが存在したということである。それぞれがグループ創設時の精神を忠実に維持しつつそれぞれのサウンドと観点を有していたのである。

オリジナルキングストントリオはカリフォルニア、パロアルト附近で、スタンフォード大学卒のデイブ・ガードと友人であった近くのメンロー大学出身のボブ・シェーンとニック・レイノルズで結成された。ガードとシェーンの2人はハワイに生まれ、ホノルルのプナホウスクールでの高校時代から一緒に歌ったり遊んでいた。レイノルズはカリフォルニア、コロナド出身で海軍の職業将校の息子でサンディエゴ州立高校とアリゾナ大学に通った。

---

## **Luau, beer gardens, and the Kingston Quartet**

"I showed up at Menlo not knowing a soul," recalls Reynolds, "and the first day I walk into this accounting class and there's this guy sleeping in the back of the room during lecture. So I said to myself, anybody that's got the guts to do that I've got to get to know. It turned out to be Bobby Shane, and we immediately went out and became really tight pals; I didn't think we showed up for school for about two weeks afterward."

The mutual attraction of kindred spirits, which included drinking, carousing, and other forms of hilarity, was further strengthened by an interest in singing, more as a way of improving their social life than furthering any professional aspirations. "Bobby had this tenor guitar and I had some bongos," Reynolds recalls. "We'd show up at these local spots and fraternity parties and get right in there. I was sort of his driver, you know, just hanging out, fascinated by this magnetic person. Bobby's a charmer; he could play three chords on a tenor guitar and attract more people than the London Symphony. Later on, he said 'I've got to introduce to this guy I know over at Stanford,' which was Dave, and we just sort of fell together. I kinda mooched my way into that thing. Bobby and Dave had been playing together a long time in Hawaii, and people would want to hire us to play Hawaiian music at their luaus. They taught me some real Hawaiian songs, the third part, which was real easy considering I'd never been to Hawaii. After a while, we started working like two nights a week at these little beer gardens, one of which had hired me as a bartender."

## **ルーアウ(ハワイ式野外宴会)、ビアガーデン、そしてキングストンカルテット**

「僕は知り合いのいなかったメンロー大学に出かけた」とレイノルズは振り返る。「最初の日、会計学のクラスだったが、講義中に教室の後ろで居眠りしている奴がいた。こういうことが出来るガッツを持っている奴とは知り合いになるべきだと思った。ボブ・シェーンだと分かりすぐに教室を出て意気投合した。その後2週間もの間学校には出かけなかった。」

気の合った2人のお互いの魅力は、お酒を飲んだり、騒いだり、その他のばか騒ぎも含め歌うことへの関心で更に高まっていった。それは専門家としての願望を成就していくことよりも彼ら自身の社会生活を改善していく方法としてであった。「ボビーはこのテナーギターを手にし僕はボンゴを手に持った」とレイノルズは振り返る。

「僕らは近くのクラブや大学の友愛クラブのパーティーに出かけ入っていった。実は僕はシェーンの運転手みたいなものでこの魅力ある人間にひきつけられて単にうろろろしていた。ボビーは魅力的な人間だ。彼はテナーギターで3つのコードを弾くことが出来るし、ロンドン交響楽団よりも更に多くの人々をひきつけることが出来る。後で彼は言った。『スタンフォードで知り合った友人を紹介しなくては・・・』それがデイブですぐに意気投合した。僕は彼らの中に入っていこうとしていた。ボビーとデイブはハワイで長い間一緒に演奏していた。そして人々の要請で野外宴会場でハワイアンを演奏していた。2人はいくつかの本物のハワイアンを教えてくれたけれど僕がハワイに一度も行ったことがないことを考えてくれたのか本当に簡単な曲だった。しばらくして、僕らはいくつかの小さなビアガーデンで週に2晩程度の仕事をするようになった。その中の一軒はバーテンダーとして僕を雇ったんだ」

---

While this group of Guard, Shane, and Reynolds was indeed to become the Kingston Trio, the group went through several personnel and name changes in the process. Shortly after introducing Reynolds to Guard, Bob Shane returned to Hawaii to work in his father's wholesale sporting goods and toy firm while pursuing a solo singing career as 'Hawaii's Elvis Presley.' Reynolds and Guard kept at it, adding Barbara Bogue, billing themselves as "Dave Guard and the Calypsonians."

Reynolds, too, was to leave after graduation, to be replaced by Don McArthur in a group that became known as the "the Kingston Quartet." Nick's return was sparked, in part, by the mild encouragement of Frank Werber, a young publicist who had caught a couple of "Dave Guard and the Calypsonians" auditions at the "Purple Onion" in the "Italian Village" in San Francisco. "Frank was sort of interested in helping us," says Reynolds, "But he told us we'd have to get rid of the bass player. Joe wasn't really a bass player, he was just standing there faking it like a gut-bucket. So Barbara says, 'If Joe goes, I go.' Well, I'd kept in touch with Bobby and I told him there was a chance of getting a gig if we really worked at it. So he came back and the three of us got involved with Frank." Werber was in an excellent position to help the group. As the publicist for both the "Purple Onion" and the "Hungry i" nightclubs, he had the connections. Even more importantly, he had a critical and astute eye for talent. Although not a musician, he knew well what it took to build and sustain a successful club act. He was tough and disciplined, and he demanded an absolute and total commitment from Guard, Shane and Reynolds. He got it.

このガード、シェーン、そしてレイノルズのグループは確かにキングストントリオになったのだが、グループはその過程の中で何人かのメンバーと名前の変更を伴った。レイノルズにガードを紹介してすぐ、ボブ・シェーンはハワイに戻り、父親のスポーツ用品の卸問屋やおもちゃ会社で働きながら「ハワイのエルビス・プレスリー」としてソロシンガーの道を追っていた。レイノルズとガードはバーバラ・ボウグを加え、「デイブ・ガードとカリブソニアンズ」という名前で自分達を宣伝し、演奏活動を続けていた。

レイノルズも卒業後にはグループを離れ、ドン・マッカーサーが「キングストンカルテット」として知られるようになったグループに代わりに入るようになっていた。しかしニックは戻ってきた。これはある程度フランク・ウエルバーのやさしい激励によるところが大きかった。彼は若手の宣伝代理業者でサンフランシスコのイタリア村にある「パープルオニオン」のオーディションで「デイブ・ガードとカリブソニアンズ」を見つけた。

「フランクは僕らを手助けすることに興味があったようだ」とレイノルズは言う。「でも彼はベース奏者を外さなくてはだめだといった。ジョーは確かにベース奏者ではなかったしデキシーランドジャズのような真似をしてただ立っているだけだった。そしてバーバラもこう言った。『ジョーが出て行くなら私も出て行く。』僕はボビーに連絡を取って、真剣にやれば仕事が得られるチャンスがあると彼に言った。で、彼は戻って来て、僕ら3人がフランクと関係を持つことになった。

ウエルバーはグループを手助けする立場にあったがとても優秀であった。彼は「パープルオニオン」と「ハングリーアイ」両方の宣伝代理業者としてコネを持っていた。もっと大事なことは才能に対する批評眼かつ洞察力を持っていた。ミュージシャンではなかったが、何が成功する舞台演奏をもたらすのかそして長続きさせるのかよく分かっていた。彼はタフで規律にきびしく、ガード、シェーン、そしてレイノルズ達から無条件かつ絶対的な約束を求めた。そしてそれを手に入れた。

"we were interested in singing for the fun of it, to begin with," says Reynolds, "but if we were going to do this thing professionally -- and Dave not continue his education, and me not go into business, and Bobby come back from Hawaii -- we knew we were going to have to get real serious. And we did." Using Werber's office loft above the Purple Onion to rehearse, the group worked at putting together a 25-minute show for a week's fill-in-gig for Phyllis Diller at the Purple Onion, arranged by Werber. It was no more than an extended audition.

Guard, the most promotionally-minded of the three, sent 500 postcards to everyone the group knew at Stanford and Menlo, inviting them up for the week-long party at the Purple Onion. The ploy worked, with the Trio playing to sold-out audiences every night. What was to be a one-week engagement was extended to two, with the Trio eventually headlining at the Purple Onion from June to December of 1957.

The group now had a small but solid economic base, and with Werber as their mentor and critic, they began an intensive program of polishing, refining and expanding their act.

Repertoire was a key consideration. From the outset, the group had been doing primarily calypso (which Harry Belafonte was making popular,) Hawaiian and Tahitian tunes (From Bobby and Dave's background,) risqué college songs, and anything else that seemed to fit their vocal and instrumental abilities.

Neither Shane, Reynolds of Guard ever considered themselves folksingers, going more for the spirit of the genre than for the authenticity of it.

「まず最初に、楽しむために歌うことに関心を持っていた」と、レイノルズは言っている。「でもプロとしてやっていくのであれば、デイブは学業の継続を中止し、僕もビジネス界に入らず、ボビーもハワイから戻ってくるというように、僕らはそのことに真剣に捕らえなくてはならないことは分かっていた。そして成し遂げた」練習場所はパープルオニオンの屋根裏にあるウエルバーの事務所を使用した。グループの仕事はウエルバーの手配で、パープルオニオンでのフィリス・ディラー(女優、コメディアン)の代役としての25分のステージだった。これはせいぜいオーディションの延長であった。

3人の中で最も宣伝する気持ちが強いデイブは500枚のはがきをスタンフォード、メンローでの知り合い全員に送付し、パープルオニオンの1週間に渡るパーティに彼らを招待した。この戦略は成功し、トリオのステージは毎晩満員となった。1週間の契約は2週間に延長され、トリオはついに1957年6月から12月にかけてパープルオニオンの主役を務めることになった。

グループは現在小さいながらもしっかりした経済的基盤を持っていた。そして彼らの指導者かつ批評家であるウエルバーと共に彼らの芸を磨き、洗練し、そして広げるべく綿密な計画をスタートさせた。

レパートリーがキーポイントであった。最初の時点から、まずカリプソ(ハリィ・ベラフォンテがポピュラーにしていた。)、ハワイアン、そしてタヒチの曲(ボビーとデイブの育った背景から)、わいせつな大学唱歌、そして彼らのボーカルと演奏にマッチすると判断された曲を対象にしてきた。

シェーン、レイノルズ、そしてガードの誰も自分達をフォークシンガーとは考えておらず、フォークミュージックに限定するのではなく幅広いジャンルを目指していた。

---



As Dave Guard once told interviewer Bruce Pollock, "We were sort of trying to sound like the Weavers. It was really Weavers energy. We liked the Authentic-sounding stuff." The group was also influenced by the folk-based repertoire of the Gateway Singers, another San Francisco trio that the group watched and associated with on a nightly basis, especially member Lou Gottlieb. Stan Wilson, Theodore Bikel, Odetta, Burl Ives, Pete Seeger, even Broadway show tunes of Lerner and Lowe, were just some of the many sources of material for the early Trio, either directly or through recordings.

Despite their appreciation of such groups as the Weavers and the Gateway Singers, the Trio wisely avoided (for the time) any of the political or racial controversy surrounding these groups, carefully 'sanitizing' all lyrics. Although Nick Reynolds had come from a family with relatively liberal politics, where tape recordings of the New York union rallies with their 'thousand strong' singalongs were played and appreciated, neither he nor any of the Trio members were remotely radicalized.

デイブ・ガードはかつてインタビュアーのブルース・ポロックに言っていた。「我々はウイバーズのようなサウンドを目指していた。サウンドがウイバーズの原動力だった。本物のように聞こえるものが好きだ」

またグループはゲイトウエーシンガーズの民謡に根ざしたレパートリーに影響されていた。毎晩彼らが観察し関係したサンフランシスコのグループには、ルー・ガトリブ、スタン・ウイソン、セオドール・バイクル、オデッタ、バール・アイブス、ピートシーガー、そしてラーナー&ローのブローウエーの曲もそうだった。これらはトリオの初期のレパートリー素材の一部の参考になった。ステージあるいはレコーディングのどちらにでもである。

ウイバーズやゲイトウエーシンガーズのようなグループに対する好意的な評価にもかかわらず、トリオは全ての歌詞を注意深く健全にみせかけて、彼らを取り巻いていた政治的あるいは人種差別的な論争を賢くも避けていた。

ニック・レイノルズはニューヨークでの労働組合の大集会で総勢1千名の合唱の録音テープを鑑賞するという比較的自由主義的な家庭で育ったにもかかわらず、彼自身あるいはトリオメンバーの誰一人として全く先鋭化しなかった。

---

**'We didn't want to preach. We wanted to be in show business. We were honest about that.'**

"I remember sitting around Frank's office discussing the right moves to make," says Reynolds, "talking about political trouble that the Weavers had gotten into, and deciding not to make any waves, to just take a middle-of-the-road approach to any material we'd do. But writing new bridges and changing these things around from what they originally used to be, a union song became a drinking song. At the time, it was a good idea professionally. We didn't want to preach, we wanted to be in show business. We were honest about that; we never tried to kid anyone, like some people who made it a business to protest. Later, when we did do some songs that addressed social issues, we did them sincerely, because we believed in them.

At Werber's insistence, the Trio began taking vocal lessons from coach Judy Davis, not so much to change their voices as to preserve them. By July 1957, the Trio was doing three shows a night at the Purple Onion as well as rehearsing all afternoon. None had ever really learned how to sing properly, and they were, literally, shouting themselves hoarse.

According to Dave Guard, the vocal arrangements were pretty much determined by who could do what best: "Back then, Bobby didn't know how to sing harmony, and couldn't sing a harmony part, so he did most of the leads; Nick just naturally goes to the third above the melody; I got stuck with the joker parts whatever was left on the top and the bottom." Actually, it was the perfect division of vocal chores.

『僕らは説教めいたことはしたくなかった。ショービジネス界にいたかった。それに関しては僕らは正直だった。』

「フランクの事務所に集まって何が僕らにとって正しい対応なのか意見交換したことを覚えている」とレイノルズは言う、「ウイバーズが巻き込まれた政治的なトラブルの話や僕らの作品には中道的なアプローチをとって、とにかく波風を立てないことを決めたりした。でも曲のオリジナルから新しいブリッジを作曲したり、またこれを変えたりもした。労働組合の歌がお酒を飲む歌になったり、その時点では専門的にもいいアイデアだった。僕らは説教めいたことはしたくなかった。ショービジネス界にいたかった。それに関しては僕らは正直だった。何人かの人にはプロテストをビジネスにしたが、僕らは決して誰もだまそうとはしなかった。後に、社会的問題をテーマにした歌が数曲あったが、僕らは心から歌った。それを信じていたからだ」

ウエルバーの主張で、トリオはジュディ・デイビスをコーチにボーカルレッスンを開始した。彼らの声を大事にするためあまり手を加えなかった。1957年7月にはパープルオニオンで一晩に3つのショーを行うと同時に午後は全て練習に当てていた。今までに誰も正しい歌い方を学んでいなかったし、彼らは文字通り大声を出して声をからしていた。

デイブによると、ボーカルの取り決めは誰が何を一番うまく出来るかでほとんど決められた。「振り返ると、ボビーはハーモニーの歌い方を知らなかったし、ハーモニーの(自分の)パートを歌えなかった。だからリードボーカルの殆どを担当した。ニックは自然にメロディーの3度上を担当した。僕は高くても低くても残っているいやなパートを押し付けられてしまった」実際には面倒なボーカルを完璧に分担することになった。

---

Bob had and still has the finest whiskey baritone voice in the business, being the only member of the Trio at the time who could've made it as a solo performer. Reynolds, who also poses a fine tenor voice, was a master of harmonization, having learned tight and strictly enforced group harmony from family singalongs led by his father. To this day, Reynolds can sing any slice of five-part harmony impeccably; top, bottom and anywhere in between. Of the three, Guard was the most versatile and facile vocalist, the "man with a thousand voices" as Reynolds puts it. With his precise diction and ability to mimic virtually any dialect, Guard brought an intellectual edge to the group's sound and arrangements.



With the exception of Guard who took a few banjo lessons from Billy Faier, the Trio was almost entirely self-taught instrumentally. Reynolds had played ukulele since childhood, so the transition to playing tenor guitar in the Trio was a natural and easy move. While Reynolds says that inclusion of the tenor was initially to provide him with a prop, "Something to put between me and the audience," the higher voicing of the tenor (it was usually capoed at the 5th, 7th or 9th fret) added "bite" to Shane's open chord rhythm playing, greatly filling out the overall sound.

ボブは舞台では本当にすばらしいウイスキーバリトンボイス(低くかすれた声)を持っていたし今でも持っている。彼はその時ソロシンガーとして成功出来るであろうトリオの唯一のメンバーであった。レイノルズはすばらしいテナーボイスを有しており、彼は父親が先頭にたった家庭コーラスからしっかりした、厳格に強化されたグループハーモニーを学んでいたこともあり、ハーモニーの熟練者であった。今日までレイノルズは5部合唱の高音、低音、その間どのパートでも完璧に歌うことが出来る。3人の中でガードは最も多才で器用なボーカリストで、レイノルズは彼を「無数の声を持つ男」と称していた。正確な発声とどんな方言もほとんどまねられる才能により、ガードはグループのサウンドと編曲に知的な強みをもたらしていた。

(訳注: デイブの左手に注目。歌いながら手を離すなんてバンジョーの独壇場。)

ガードがバンジョーのレッスンをビリー・フェア(ピートシーガーとほぼ同年代のバンジョー奏者)から多少受けていたという例外はあったが、トリオの楽器演奏は殆どまったく自己流であった。レイノルズは子供の時からウクレレを弾いていたのでトリオでテナーギターを弾くことは当然だったし簡単なことだった。一方レイノルズはテナーギターを入れた理由はまず彼に「彼と観客の間をつなぐ」小道具を与えることだったといっている。そしてテナーギターの高い音(通常、5、7、あるいは9フレットにカポをして)はシェーンのオープンコードのリズムギターにピリッとする味を加え、全体的なサウンドを大いに幅を持たせていた。

It is interesting to note that the instrumental sound of the Kingston Trio, which today is identified as being so American in origin, really owes much of its rhythmic content to Shane and Guard's exposure to Gabby Pahinui, the legendary Hawaiian 'slack-key' guitarist.

"Gabby is kind of a link between the Hawaiian past and the modern day, westernized stuff," Dave Guard once recalled. "It's kind of a thumb, up-down-up with the index finger strum, a hula beat with Oceanic feel." Shane readily acknowledges the Pahinui influence, but adds that it wasn't a studied thing.

"I was just applying ukulele strokes to a guitar," says Shane. "When I started out, I was strumming with my fingers. Then I changed to a flatpick. But, yeah our music definitely had Hawaiian overtones to it, even on the thins that weren't Hawaiian at all." Guard and Shane also were deeply immersed in Tahitian music, a wilder, more primitive genre, heavily influenced by Peruvian and Andean rhythms.

In the initial shaping and grooming of the Trio, Weber recognized that musicianship alone would not cut it with tough club audiences. The Kingston Trio was an act as well as a vocal group, interspersing their songs with humor, well-rehearsed stage banter and lots of personality. Each show during the 'Purple Onion' period was 'graded' by Weber on such things as pacing, dialogue, audience reaction, as well as vocal and instrumental delivery. That it all looked and sounded so spontaneous is really a credit to their genius. In truth, everything in their shows was there for a purpose, including the humor.

キングストントリオの楽器演奏(サウンド)について記述するのは興味深い。今日彼らのサウンドの源流はアメリカであるとみなされているが、実際にはその多くを伝説的なハワイのストラックギター演奏家であるガビー・パヒヌイがシェーンとガードに与えたリズムカルなスタイルによるところが大きい。

「ガビーはハワイアン音楽の過去と西洋化された現代を結び付けているような人だ」とデイブ・ガードはかつて言った。「それは親指をアップダウンさせ、同時に人差し指でストローク、海のおいのするフラビートだ。」シェーンもパヒヌイの影響をあっさりと認めているが、それは学んだものではないと付け加えた。

「僕は単にウクレレのストロークをギターに適用してただけだ」とシェーンは言う。「最初の頃は指でストロークをしていた。その後フラットピックに変えた。でも確かに僕らの音楽は全くハワイアンではなくてもハワイアンのニュアンスがあった」またガードとシェーンはタヒチの音楽にも深く興味を持っていた。それはペルーやアンデス地方のリズムに強く影響を受け、より野生的で原始的なジャンルであった。

トリオのプロとして最初の形作りと訓練で、ウエルバーは音楽の才能だけではタフなナイトクラブの観客をうまく裁けないことを分かっていた。キングストントリオはボーカルグループであると同時に、ユーモアや、たっぷり練習をした悪意のない冗談、強烈な個性を舞台のところどころに入れる演芸グループでもあった。パールオニオン時代のステージはウエルバーによって毎回採点されていた。その基準はボーカルと演奏の出来栄えに加えテンポ、話し方、観客の反応等であった。彼らのボーカル、振る舞い全てが自然で、まさに彼らの非凡な才能の誉であった。実際に彼らのショーの全てがユーモアを含め目的を持って実施されていた。

---

Dave Guard commented on the long-winded, "intellectual" comedy bits of the early Trio:

"We picked that up from listening to Lou Gottlieb of the Gateway Singers who would talk a lot of tall crap while he was tuning up. It was a necessity for us, too; something to keep the audience engaged while we tuned. Also, we were doing songs from all over the place; a calypso tune, then a ballad and we'd have to stop and change the audience's concept. The humor was bridge; it set up the next song, which wouldn't be necessary if you were doing just one type of music."

Appearance-wise, the Trio reflected exactly what they were: collegiate, privileged, moneyed. They dressed the way they had always dressed, picking out identical pin-strip shirts and gray slacks from the college Shop in Palo Alto because it was the only outfit they could find in three sizes. That they started a fashion fad for striped, button-down shirts was purely accidental although they later capitalized in it with their own line of "Kingston Trio Fashions."

Though the Trio was enormously successful at the "Purple Onion," Werber decided that the boys needed the experience of performing before different audiences. He booked them into the "Holiday Hotel" in Reno, Chicago's "Mr. Kelly's," and the "Village Vanguard" and "Blue Angel" in New York."

"That's when the reality set in," laugh Nick Reynolds. "going to New York and seeing gangsters', with these people telling you to shut up and not sing that song, or 'don't look funny at my girlfriend.' We were just 'punks,' man, and here we were playing in all these far-out clubs with some really heavyweight jazz people like Stan Getz, Mose Allison, and Thelonious Monk.

デイブ・ガードは初期のトリオの長ったらしく、知的な寸劇についてこうコメントしている。「我々はゲートウエーシンガーズのルー・ガティーンを聴いていて参考にした。彼は(楽器の)チューニング中にたくさんのおおげさでばかげた話をしゃべっている。これは我々にも必要だった。チューニング中観客の注意を引き付けておくための方策だ。また、僕らはいろんな地域の曲を歌っている。カリプソの歌、次にバラード、その時一旦ストップし観客の頭を切り替えなくてはならない。ユーモアがその橋渡しになり次の曲に繋がった。ただし同じタイプの曲を歌うのであれば必ずしも必要ではないだろう」

外観的には、トリオは彼らが大学生、特権階級、金持ちであることを正確に反映していた。着用すものはパロアルトの大学生協のピンストライプのシャツとグレーのスラックスであった。これはサイズが3種類ある唯一のセットでいつも着ていたものであった。彼らがスタートさせたストライプのボタンダウンシャツは後に自分達の「キングストリオフアッション」製品として組み入れたのだがこのファッションの一時的な流行は全くの偶然であった。

パープルオニオンでの大成功にもかかわらず、ウエルバーはトリオには異なる観客の前で演奏する経験が必要だと判断した。彼はリノの「ホリデイホテル」、シカゴの「ミスターケリーズ」、そしてニューヨークの「ビレッジバンガード」と「ブルーエンジェル」への出演を手配した。

「現実が始まった瞬間だ」とニックは笑う。「ニューヨークに行く、そしてギャングに出会う。彼らは黙れ、その歌を歌うなと言い、あるいは俺のガールフレンドをおかしそうに見るなと言うかも知れない。僕らは単なる若造、遠く離れたナイトクラブでスタン・ゲッツ、モーズ・アリスン、そしてセロニアス・モンクのような本物の重量級のジャズプレーヤーと共演？するためにここへやってきたんだ。

For some reason, we always got along very well with jazz people; I remember one time Gerry Mulligan came on stage and jammed with us, and later we even closed the Newport Jazz Festival. But that first time out was weird."

In February of 1958, between the Reno and Chicago club dates, the group recorded its first album for Capitol Records. It was entitled simply "The Kingston Trio." The boys had been spotted the previous summer at the "Purple Onion" by Jimmy Saphier, Bob Hopes agent, who took demo tapes to both Dot and Capitol Records. Dot said no; Capitol sent producer Voyle Gilmore up to San Francisco for a closer look. Liking tremendously what he saw and heard, Gilmore signed the trio to a seven-year contract.

Folk music was something totally new to Voyle Gilmore, who had been a musician himself and previously produced Frank Sinatra dates for Capitol. His primary concern for the first Trio session was how he and engineer Curly Walters should mike acoustic instruments. Recorded in three days at Capitol's Studio B in Hollywood, the album was little more than a studio version of the songs they were doing in their live act, which accounts for the fresh spontaneous feel. Buzz Wheeler, the resident bass player at the "Purple Onion," was enlisted for the session, giving some polish to the group's somewhat rough, 'homegrown' accompaniment.

Many Kingston Trio aficionados consider this first album to be the group's best. It yielded such Trio classics as "Three Jolly Coachmen," "Scotch and Soda," "Hard, Ain't it Hard," and, of course, "Tom Dooley." According to Reynolds, "Tom Dooley" was learned one afternoon from an unknown singer auditioning for a job at the "Purple Onion."

いくつかの理由で、いつもジャズの人達とともに仲良くやっていた。ある時ゲリー・マリガンが舞台にやって来て一緒に演奏したことがあった。彼とは後でニューポートジャズフェスティバルで集まった。でも最初の時は奇妙だった」

1958年の2月、リノとシカゴのクラブ出演の合間にキャピタルレコードで最初のアルバムを製作した。タイトルはシンプルに「ザ・キングストントリオ」だった。グループはパープルオニオンに出演した去年の夏、ボブホープス代理店のジミー・サファイアーの目に留まっていた。彼はドットレコードとキャピタルレコード両社のためにデモテープを製作した。ドット社は不採用で、キャピタル社は詳細を確認するためプロデューサーのボイル・ギルモアをサンフランシスコに送った。ギルモアは見たこと聞いたこと全てがとても気に入リトリオと7年契約を締結した。

ボイル・ギルモアにとってフォークミュージックは全く新しいものだった。彼自身もミュージシャンで以前キャピタル社にフランク・シナトラの出演舞台を演出したことがあった。最初のトリオセッションにおける第一の関心事は彼とエンジニアのカーリー・ウオーターズがアコースティック楽器をどのように録音するかであった。ハリウッドにあるキャピタル社のスタジオBで3日間でレコーディングされたアルバムは彼らがライブステージで演奏している歌のスタジオバージョンとほぼ同然で、新鮮でのびのびした感じがよく出ていた。パープルオニオン専属のベース奏者のバズ・フィーラーがレコーディングセッションに参加することでグループのいくぶん荒っぽい自己流の伴奏に洗練されたサウンドを加えていた。

多くの熱烈なキングストントリオファンはこの最初のアルバムが彼らのベストだと考えている。このアルバムにはトリオクラシックの「スリージョリーコーチメン」、「スコッチ&ソーダ」、「ハードエイントハード」、そしてもちろん、「トムドローリー」が入っていた。レイノルズによると、トムドローリーはある日の午後、パープルオニオンで仕事を見つけにオーディションを受けに来た無名の歌手から教わったということである。

Both the Trio and the Gateway Singers included it as just another ballad in their sets. It was not until Bill Terry and Paul Colburn of KLUB radio in Salt Lake City "broke out" the song from the album in July 1958 that "Tom Dooley" was considered anything special, prompting Capitol to release it as a single. By October of that year it had entered the "Billboard" Top 10 Singles Chart where it stayed until January of 1959, eventually selling more than 3,000,000 copies

The Kingston Trio was well prepared for the tremendous success it now faced. Thanks to Jimmy Saphier, who had become the group's agent for television and movies, the Trio by this time had appeared on CBS' "Playhouse 90," "The Dinah Shore Show," and "The Kraft Music Hall." They were stars, especially in San Francisco, where earlier in the year they had moved across the street to the "big room" at the Hungry I (or the "Hungry i," as owner Enrico Banducci preferred to write it.)

### **Recording consciousness and the dawn of stereo**

Guard, Shane, and Reynolds recorded their second album for Capitol at about the same time their first was being released. It's a testament to the vitality of "From the Hungry i" (Capitol 1107) [now M-11968]) that the disc remains in print today. While musically indistinguishable from their debut LP, this live recording does showcase the group's tremendous rapport with its audience. The between-song banter, although carefully rehearsed, is delivered with relish and spontaneity to an audience that loves every minute of it. The album literally crackles with personality, which was always a critical element of the Trio's appeal.

トリオとゲートウエーシンガーズの両グループは彼らの曲目にもう一つのバラードを入れていた。ソルトレークシティのKLUBラジオのビル・テリーとポール・コルバーンが1958年7月に特筆する曲でもなかったトム・ドーリーをアルバムから取り出すまでキャピトル社はシングルカットしなかった。その年の10月にはビルボードシングルチャートのトップ10入りし、1959年の1月まで留まっていた。結局3百万枚以上も売り上げた。

キングストントリオは現在直面しているとてもない成功に十分準備が出来ていた。テレビや映画出演のためグループの代理人になったジミー・サファイアのお陰で、これまでにCBSの「プレーハウス90」、「ダイナ・ショアのショー」、そして「クラフトミュージックホール」に出演している。彼らはスターになった。とりわけその年の初めに彼らが道路を渡り「ハングリー I」のビッグルーム?のあるサンフランシスコでスターだった。(あるいはハングリー I、オーナーのエンリコ・バンダッチは小文字の i を好んだ。)

### **レコーディングへのこだわりとステレオの到来**

ガード、シェーン、そしてレイノルズ達は最初のアルバムがリリースされていた同じ頃キャピトルレから2枚目のアルバムをレコーディングした。

「フロム・ザ・ハングリーアイ」は彼らの活力を証明するアルバムで現在も製造されている。デビューLPとは音楽的には同じであるがこのライブアルバムはトリオと観客とのすばらしい一体感を証明している。注意深く下稽古した歌と歌の合間の冗談は観客を飽きさせることなく面白く自然に伝わった。

アルバムは文字通り強烈な個性があふれていた。この個性はいつまでもトリオの人気の重要な要素であった。

---

(A sidenote to the "Hungry i" album: It is not an entirely "live" recording. "Gue, Gue," the French lullaby on side one, is actually a studio-recorded version of the song dubbed in to replace the live performance, which the Trio felt was poorly done.)

It was not until the release of the Trio's third LP, "At Large," that the group displayed the highly polished vocal and instrumental sound that would characterize all future Trio albums. Recorded in New York City between shows at the "Blue Angel" in early 1959, "At Large" is a watershed album, marking a dramatic improvement over the rough harmonies and loose accompaniment of the previous two albums. There are several reasons for this.

First, the Trio constantly rehearsed. When the group wasn't onstage performing, it was working on arrangements and searching for new material, "We were also in real good shape," adds Reynolds. "our chops were sharp, we had a lot of self-confidence from the performing. We had it down, man. We were constantly making lists of songs, listening to new stuff. We had people bringing us songs, giving us songs, it was a never-ending search."

Bob Shane points out, too, that recording techniques got better at the time of the "At Large" album, and that the Trio became, out of necessity, "recording conscious." His point is well taken. "At Large" was the first Kingston Trio studio album recorded in stereo, and brought to bear Voyle Gilmore's full producing talents. Both in New York and at Capitol's Studio B in Hollywood, Gilmore recorded the early Trio on 3-track, half-inch machines, using three hanging mikes for the instruments. The bass, now played by David "Buck" Wheat, Was miked separately.

(「ハングリーアイ」アルバム記録にはこう記述されている: 全てがライブ録音ではない。1面にあるフランスの子守唄「ゲーゲー」はライブの出来栄が良くなかったので、スタジオ版をライブ版に置き換えてある。)

トリオの3枚目のアルバム「アット・ラージ」のリリースで初めて、将来のトリオアルバムを特徴付けるハイレベルの磨きのかかったボーカルと楽器演奏を見せてくれた。

1959年の初め、「ブルーエンジェル」出演の合間にニューヨークシティでレコーディングされた「アットラージ」は転機となるアルバムであった。今までの2枚のアルバムに見られた荒削りなハーモニーと不正確な伴奏が劇的に改善されたのである。

これにはいくつかの理由がある。

最初に、トリオが絶えず下稽古をしたことだ。舞台がない時には編曲をしたり、新しい作品を探したりしていた。「僕らは本当に良い状態だった。」とレコーディングは付け加えている。「楽器演奏は上達したし、舞台に出ることで自信も大いについてきた。ついにやったね。僕らは新しい作品を聴きながら絶えず曲目の一覧を作っていた。また僕らには作品を持ってきてくれたり、提供してくれる人達がいた。決して終わりのない作業だった」

ボブ・シェーンも「アットラージ」のアルバム製作時にはレコーディングテクニックが上達し、必要にせまられてレコーディングに注意を払うようになったと指摘している。

「アットラージ」はステレオで録音された最初のスタジオアルバムで、ボイル・ギルモアの製作能力が最大限結実したものだだった。

ニューヨークとハリウッドのキャピトルスタジオBの両方で、ギルモアは初期のトリオを3トラック、ーフインチの機械で録音した。楽器用に3つのぶら下がったマイクを使用し、現在のベース奏者デイビッド・バック・フィートのベースは別のマイクを使用した。

---



The unmixed working tape would contain one voice and one instrument per track, with bass being added to Reynolds' tenor guitar track for greater flexibility in equalization. If, for example, more bass was needed in the mix-down, it could be added more easily to Reynolds' higher-pitched tenor guitar track with less risk of obstructing the overall guitar sound. Because stereo recording was new, with no limiters or other means of controlling and directing sound, the quality of the recording was almost entirely a function of mike placement, baffling, and Gilmore's own critical sense of balance -- of "what sounded right."

Gilmore's and engineer Pete Abbot contribution to The Kingston Trio sound cannot be overemphasized. Even today, fans and audiophiles are amazed at the richness of the Trio's voices on the Capitol sessions, the result of Gilmore's "double-voicing" recording-technique. Every album after "At Large," was double-voiced in the following manner: On the first take, the voices were recorded softer than the guitars and banjo. Then the boys would put earphones on and rerecord the identical singing parts (with the exceptions of the solos) over the softer voice track, giving each song a six-voice choral effect. The process was not easy. "Sometimes we'd get it real fast, other times some songs would take 50 to 100 takes before we were satisfied." Says Bob Shane. Gilmore once estimated that it took twice as long to mix a Kingston Trio album as it did to record it. Because "At Large" was recorded before double-voicing it is perhaps a clearer document of their growing musical maturity, with stereo separation allowing the listener to judge each individual's vocal and instrumental abilities.

未加工の作業テープは1トラックに一人の音声と一人の楽器が入り、そしてレイノルズのテナーギターのトラックにはより弾力的に均等化するためベースの音が追加されている。例えばもしミキシング時にベース音をもっと必要ならレイノルズのテンポの速いテナーギターのトラックに全体のギターサウンドを妨害することなく簡単に追加出来るのである。

ステレオ録音は新しかった。というのはサウンドをコントロールし管理するリミッターあるいは他の手段がなく、レコーディングの品質はほとんどマイクの設置場所やバフリング、そしてギルモア自身の厳しいバランス感覚、つまり正しく音が出ているかという感覚の働きによるものであった。

キングストリオサウンドに対するギルモアとエンジニアのピート・アボットの貢献は絶大なものがある。今日でも、ファンやハイファイ愛好家達はギルモアの二重音声録音テクニックの結果であるが、キャピトルセッションのトリオのボーカルの豊かさに驚いているのである。

「アットラージ」以降、どのアルバムも次のやり方で二重録音されていた。

最初のテイクでは、ボーカルはギターとバンジョーよりもソフト(軽く)に録音されていた。それから彼らはイヤフォンを装着し、ソフトなボーカルトラック上の判別できるボーカル部分(ソロボーカルの部分は除く。)を再び録音した。従ってそれぞれの曲は6部コーラスの効果があることになる。

その過程は容易ではなかった。「時には実に速く歌ってしまうし、ほかの時、満足するまで50から100のテイクになってしまう曲もあった。」とボブ・シェーンは言う。

ギルモアはかつてキングストリオアルバムをミックスする時はレコーディング時の2倍はかかると思っていた。というのは「アットラージ」は二重音声以前に録音されていたので、恐らくトリオが音楽的に成熟していく過程の明らかな記録であろう。何故ならステレオの独立音声により個々のボーカルと楽器演奏の腕前が判断できるからである。

---

The instrumental format of Shane and Reynolds playing consonant, yet differently voiced, rhythm to Guard's guitar/banjo fingerpicking up and down the neck remained the same, but got much, much tighter.

Although Guard never considered his banjo picking as more than adequate during his Trio days, he was really one of the most inventive and versatile players of his time. Like his mentor Pete Seeger, Guard employed a more melodic approach to the banjo, almost as an extension of his guitar playing, although he was well versed in three-finger Earl Scruggs and traditional frailing styles. "Corey, Corey" from the "At Large" album displays some fine frailing work, while "Remember the Alamo" demonstrates his melodic use of the instrument. Guard was also a fine steel-string and classical guitarist, but it is difficult to categorize his guitar work because he was a student of many genres and styles of playing, borrowing freely from any and all to fit the instrumental needs of the Trio.

What also surfaces from both "At Large" and "Here We Go Again," and the Trio's follow-up album, is the unwavering accuracy and feeling of Bob Shane's rhythm playing. There are probably few rhythm guitarists of the folk era, both amateur or professional, who have not learned some elementary lessons of timing and taste from listening to Bobby Shane. His rhythm playing is the foundation upon which The Kingston Trio sound has always been built, and Shane has never missed a beat in 27 years.

Unlike Guard, Shane had an unstudied approach to playing, viewing his guitar work as simply a support to his major roll as a singer and entertainer.

ガードのギター/バンジョーのネックを上下するフィンガーピッキングに調和して弾いているシェーンとレイノルズの演奏形式は同じであるがもっともっと硬い音である。

ガードはトリオ時代のバンジョーの腕前を十分すぎるとは考えていなかったが、実際その時代の最も独創的で多才なバンジョー奏者の一人であった。彼の師匠ともいえるピートシーガーのように、ガードはアール・スクラッグスの3フィンガーや伝統的なフレーリング奏法に習熟していたが、ほとんどギター奏法の延長のように、バンジョーによりメロディックなアプローチを用いていた。

アルバム「アットラージ」の「コリー、コリー」はすばらしいフレーリング演奏を少しは示している。一方、「アラモを忘れるな」ではメロディックなバンジョーの使い方を実際にやってみせている。またガードはすばらしいスチール弦ギターとクラシックギター奏者でもあるが、彼のギター奏法を分類するのは困難である。というのは彼は多くのジャンルとプレイスタイルの研究者で、トリオが必要とする演奏のためありとあらゆるスタイルを自由に取り入れていたからである。

そして「アットラージ」と「ヒア・ウイ・ゴーアゲイン」の2枚、そして後に続くアルバムから分かってくるのはボブ・シェーンのリズムギターのゆるぎない正確さと心地よさである。多分、当時のアマチュアあるいはプロで、ボブ・シェーンのギターを聴かないで基礎的なタイミングや味わいを学んだリズムギタリストはほとんどいなかろう。彼のリズムギター演奏は長い間築き上げられてきたキングストントリオサウンドの土台である。彼は27年間決してリズムを乱すことはなかった。

ガードと異なり、シェーンのギター奏法へのアプローチは自然なものであった。リードボーカルと観客を楽しませるのが彼の主な役割で、ギターは単にその役割のサポートであるとみなしていたのである。

"People are always concerned so much with who plays the best licks," he says. "I was raised learning to play the guitar as backup to my voice. I was singing the lead. I didn't need to play it. Just give me three or four chords and a capo and I'm happier than hell; I can learn the more difficult things if I need to, but playing difficult things just because they're difficult is really something that doesn't jazz me." "I would tell people that you should use an instrument for whatever it is that you want to use it for, and don't be embarrassed by it. I was embarrassed for years because I don't feel I played a lot of guitar, but now I realize I do play a lot of guitar with my right hand, rhythm-wise."

Interestingly enough, it was Shane who taught Guard his first guitar chords in Hawaii, and Shane's modesty towards his playing really belies its depth. From the jazzy chord phrasing of "Scotch and Soda" to the precise bass runs of "Blow Ye Winds," Bobby Shane was right on the note. It might not have been difficult to play, but it would have been impossible for anyone else to duplicate. Shane also played banjo in the Trio, his technique limited mostly to strumming with a flat-pick ("When the Saints Go Marching In") and single-note picking (the intro to "Worried Man.")

Of the three trio members, Nick Reynolds perhaps displayed the greatest individual growth during this period. From the outset, it was Reynolds' harmonization that made the Trio work. Shane and Guard were polar opposites, both vocally and personality-wise, and without Reynolds as the musical and emotional "middleman" the Trio simply couldn't function. It's often been said that it is Bob Shane's distinct baritone that defines the classic Kingston Trio vocal sound.

「人はいつも誰が一番うまく弾いているのかとも関心を持っている」と彼は言う。「僕は自分のボーカルのバックアップとしてギターを弾くことを学んで育った。しかもリードボーカルだし、うまく弾く必要はなかった。3つか4つのコードとカポがあれば僕は十分幸せだね。必要があればもっと難しいことを学べるけど、難しいからこそ難しいものを演奏するというのは決して僕には合わない」

「楽器は弾きたいものを何でもいいから弾くべきで、そういうことを恥ずかしがってはいけないと僕は言いたいね。僕はギターを一生懸命弾いていなかったことを長い間恥じたこともあったが、今はもうリズムギターに専念して一生懸命弾くべきだと分かったよ」

面白いことに、ハワイにいる時デイブに最初にコードを教えたのはシェーンだった。シェーンの控えめなギタープレーはその深遠さとは実際裏腹である。「スコッチ&ソーダ」のジャズっぽいコード演奏から「ブロー・イー・ウインズ」の正確なベースランと、ボブ・シェーンは音符に明るかった。ギタープレーが難しかったのではなく、他の人にとって真似をすることが出来なかったのである。またシェーンはトリオの中でバンジョーも弾いていた。彼のテクニックは大抵フラットピックでかき鳴らすか単音を弾く程度に限られていた。（「聖者の行進」と「ウォリッドマン」のイントロ。）

3人のトリオメンバーの中で、恐らくニック・レイノルズが、この期間、個人として最も成長を遂げた実例であった。最初からトリオを機能させたのはレイノルズのコーラス能力だった。

シェーンとデイブは声と性格面の両方で正反対であった。音楽的にも感情の面でも仲介的な役割をしていたレイノルズがいなくては、トリオは事実上機能することは出来なかった。クラシックキングストントリオのボーカルサウンドを決定付けているのはボブ・シェーンの明瞭なバリトンとよく言われている。

In truth, it is Shane and Reynolds together that defines it, a combination that allowed the Trio to continue after Guard's departure in 1961.

Beginning with "M.T.A." on the "At Large" album, Reynolds began to make his own mark as a soloist within the Trio, and every album thereafter contained at least one Nick Reynolds showcase cut. Many Kingston Trio buffs consider "Hobo's Lullaby" from the 1964 album "Time To Think" to be the finest Kingston Trio performance ever recorded, based largely on Reynolds' highly-moving solo vocal. He also was responsible for the vocal "turnarounds" (or "inversions" as he calls them) that became a Trio trademark on the endings of their faster songs, a technique Reynolds applied to the Trio's arrangements after years of listening to the work of jazz bandleader Stan Kenton. Instrumentally, Reynolds' 4-string (and later 8-string) tenor guitar continued to fill out the basic rhythm guitar to fill out the basic rhythm of Shane's D-28. It was his conga and bongo drum playing, however, that really came to the fore at this time. No longer were the percussion instruments simply used as stage props; Reynolds was playing in earnest, and such songs as "I Bawled," "Bimini" and "Tanga Tika/Toreau" (from "Sold Out") demonstrate just how skillful a player he had become. Reynolds says he learned to play congas by "hanging out in bars in Tijuana," but he was also professionally exposed to some of the top conga players of the time as well. "Coo Coo U" one of the least-known and most bizarre Trio tunes ever recorded, featured the Jazzmen Mongo Santamaria and Willie Bobo. Above it all, Reynolds established himself as the Trio's brightest star, the voice and personality that everybody dug:

実は、それを決定付けているのシェーンとレイノルズの2人である。その取り合わせがあったからこそガードが脱退した1961年以降もトリオが継続出来たのであった。

アルバム「アットラージ」の「M.T.A.」から初めて、レイノルズはトリオの中のソロシンガーとして名を残すようになり、それ以降のどのアルバムでも少なくとも1曲のニック・レイノルズのソロがカットされていた。多くのキングストン Trio ファンは1964年のアルバム「タイム・ツー・シンク」にある「放浪者の子守唄」、これは大半がレイノルズのとても感動的なボーカルで構成されているのだが、この曲を今までレコーディングされた中で最もすばらしいキングストン Trio の演奏だと考えている。また、トリオの速い曲のエンディングのトレードマークになったボカル「タナラウンド」(あるいは「インバージョン(転回)と彼は呼んでいる。)は彼の役目であった。これはレイノルズがジャズバンドのリーダーであったスタン・ケントンの作品を長年聴いた後にトリオのアレンジに取り入れたテクニックであった。

楽器に関して、レイノルズの4弦(後に8弦)テナーギターはシェーンのD-28が刻む基本的なリズムをふくらませるために、基本的なリズムギターとして弾き続けるのであった。しかしながら、このときに注目を引いたのは実は彼のコンガとボンゴの演奏であった。打楽器はもはやステージの小道具としてはまったく使われていなかったが、レイノルズは熱心に演奏していたのである。その中には、「アイ、ボウルド」、「ビミニ」、そして「タンガ ティカ/トルー」(アルバム「ソールドアウト」から)があり、彼が熟達した演奏家になったことを証明している。レイノルズは「ティファナの酒場に入りにしていた」のでコンガの弾き方を学んだといっているが、同様に当時一流コンガ演奏家のプロとして見られていた。「クークーユー」、殆ど知られていなく、これまでレコーディングされた最も異様なトリオソングだが、この曲はジャズ界のモンゴ・サンタマリアとウイリー・ボボを想定した作品であった。何よりもレイノルズはトリオの最も輝いているスターの座を確立したのであった。彼の声、そして誰もが気に入っている強烈な個性である。

"Clearly the best entertainer in the Trio and one of the best natural musicians I have ever worked with," as John Stewart described him years later.

From a commercial standpoint, the Kingston Trio successfully exploited all segments of the record-buying market. With each new Trio album entering "Billboard's" Top 10 Chart, a Trio 45 single was receiving heavy airplay on pop, country and, in the case of "Tom Dooley," even R & B stations. Their appeal seemed universal, prompting "Life" magazine to feature the Trio on their August 3, 1959, cover. In both the "Billboard" and "Cash Box" trade magazine polls, were voted "The Best Group Of The Year For 1959" by the nation's disc jockeys. The Ballroom Operators Of America awarded them their "Best Show Attraction Of The Year" award as well. They also picked up two Grammy awards: one for "Tom Dooley," and one for being voted "Country And Western Vocal Group of 1958."

Of all the audiences the Trio performed for during their many cross-country tours, none was more enthusiastic and loyal than the college market. The Kingston Trio was theirs; the embodiment of the collegiate good-time ethic. Dave Guard explains the attraction: "The freshmen think that the seniors are hot stuff, but who do the seniors look up to? We were one of the first groups to come out of college and do our own thing. When we graduated, we couldn't face the prospect of putting on suits, so out of sheer panic we clung together and invited something to do out in the cold world. To tell you the truth, we were getting as much out of them as they were getting out of us. We were always in contact with college kids, going out to these parties after the shows. It keeps us in touch."

「トリオの中で一番のエンターテイナーなのは明らかだし、今まで一緒に仕事をした中で天性に最も恵まれたミュージシャンの一人だ」とジョン・スチュワートは何年か後に述べていた。

商業的な見地からは、キングストントリオはレコード購買マーケットの全ての階層を見事に奪い取ったのであった。

トリオの新しいアルバム全てがビルボードのトップ10チャートに入るにつれて、45回転シングルもポップ、カントリーの分野で常に放送されていた。トムドーリーの場合、R&Bの放送局でさえも放送していたのである。彼らの魅力は万人共通の人気で、「ライフ」誌は1959年8月3日号の表紙にトリオを特集した。

「ビルボード」と「キャッシュボックス」の両業界紙の投票結果では、全米ディスクジョッキーによる「1959年の年間ベストグループ」に選ばれた。「全米舞踏場経営者協会？」も同様にその年のベストショーアトラクション賞を与えたのであった。また2つのグラミー賞を手にした。一つは「トムドーリー」で、もう一つは「1958年のカントリー&ウエスタン部門のボーカルグループ」に選ばれたのであった。

トリオは全米中を巡業し演奏したが、その観客のなかで、大学マーケットほど熱狂的かつ忠実であったファンはいなかった。キングストントリオは彼らのもので大学のよき時代の倫理を具現化したものであった。デイブ・ガードはそのひきつける力をこう説明する。「新入生は先輩達はすばらしいと思うけど先輩達は誰を尊敬するのだろうか？我々は大学で演奏し、独自のことをやった最初のグループの一つだ。卒業した時、スーツを着るという光景が直視できなかった。だから全くのパニックから脱して一緒にくっついて離れずにこの冷酷な世界で頑張ろうと何かを求めた。本当のことを言うと、彼ら(学生)が我々から離れようとすれば同じように我々も彼らから離れようとした。いつも学生達と連絡を取っていたし、ステージの後は彼らのパーティーへ出かけていた。こういうことで連携を保っている」

The Trio also made it financially feasible for just about any college or university to bring the act on campus. In fact, The Kingston Trio pioneered the concept of the 'free' college concert that is still used, to some degree, today. Instead of having the college pay the Trio's \$5,000 out of the student body fund (the usual source of funding for a top attraction,) the Trio's promoter would cover the guarantee. The college would provide the auditorium (rent free,) charge admission, and turn over 75% to 80 % of the gate to the promoter, keeping the remainder. Of the amount given to the promoter, the Trio would take 50% to 75% with bigger colleges earning bigger percentages.

Everybody involved made out well. The college got the top show business act in the country for next to nothing, the Trio and the promoter got paid, and, perhaps most importantly, an already strong college record buying market was reinforced. Unlike the deals of today, there were no complex rider clauses in the Trio's contract. All they needed was one microphone, one big long table upon which to place their instruments, a pitcher of water, and three glasses. Nothing to it. The Trio would be met at the airport in the afternoon, taken around to the local radio stations, do the concert and party afterward at whatever fraternity house had arranged the best bash. Of the 328 days the Trio spent on the road in 1959, more than half of their dates were colleges and universities. "We were tired all the time." Says Guard of the touring days, "but it was a great way to see America."

Because of the large number of one-night stands they were working, the Trio would often charter a small plane to get to gigs which on one occasion nearly cost them their lives.

またトリオは、カレッジや大学キャンパスでの演奏を財務的に引き合うようにしていた。実際、キングストトリオは今日でもある程度使用されている「無料」カレッジコンサートという発想の先駆者であった。

大学側に学生組織の基金(大学イベントに充当される通常の基金)からトリオに5千ドルを支払わせる代わりに、トリオの興行主が出演料をカバーするのである。

大学側は講堂を無料で提供し入場料を請求する。そして入場料の75%から80%を興行主に引渡し余った額を手にするのである。

興行主に渡った額の50%から70%がトリオに渡される。大きな大学であればあるほど大きなパーセンテージが適用される。

関係者全員の上出来のビジネスであった。大学は全米でほほ他には存在しない最高のショービジネスの出し物を手にし、トリオと興行主は金銭を手にし、多分最も重要な点は既に確実な購買層であった学生層が更に強化されたことだった。

今日の契約と異なり、トリオの契約には複雑な付加条項がなく、彼らが要求したものはマイクが1本、楽器を乗せる大きく長いテーブル、飲み水のピッチャーとコップ3個で、それ以外何もなかった。

トリオは午後に空港で出迎えられ、そのローカルラジオ局に案内される。そしてコンサートを行った後、大学の学生クラブが手配したにぎやかなパーティがあればそれに参加するという具合であった。1959年、トリオは巡業に328日を費やした。契約の半分以上はカレッジか大学であった。「いつも疲れていた。」と巡業中のデイブは言っている。「でもアメリカを体験するには良い手段だった。」

彼らの巡業は一夜興行が非常に多かった理由で、しばしば小型機をチャーターして演奏地へ向かうのだが、場合によっては命がけである。

---

Following an appearance at Vanderbilt University in Nashville in March 1959., they boarded a six-passenger Beechcraft Super 18 for a flight to South Bend, Indiana where they were scheduled to appear at Notre Dame University. Midway through the flight, they ran into a blizzard. Then the plane's electrical system failed. Almost simultaneously, a fire extinguisher exploded under Dave Guards seat, adding to the already high anxiety. With no radio, the pilot John Rich brought the aircraft down to barn-top level, looking for road signs and a place to land. Spotting an open field, Rich set the plane down, skidding past frozen dressed turkey carcasses left in the open cold. He stopped within feet of a fence that would have torn the Beechcraft apart.

"This happened just a few weeks after Buddy Holly and those guys got killed in a plane crash," recalled Guard, "and I remember **going in for the landing saying, This one's for the Big Bopper!**" It was Friday, March 13, 1959, but luck was definitely with them. Collecting their instruments and baggage, they headed for the nearest grocery store, guzzling down two six-packs of beer each and driving on to Notre Dame which turned out to be the highlight concert of their career. "It was great to be alive," said Guard. "Here we'd gone from nearly being killed to getting the greatest audience reception we'd ever experienced. We walked onstage and the cheering was deafening. We announced to the crowd that the only reason we were alive was because we were playing Notre Dame on a Friday. It was like going from the darkest to the brightest moment in your life in the same day."

1959年3月、ナッシュビルのバンダービルツ大学での公演に続いて、ノートルダム大学での公演のため、インディアナ州サウスベンドに向かって6人乗りのビーチクラフト・スーパー18に乗り込んだ。飛行の途中で彼らは吹雪に遭遇した。その時飛行機の電気系統が故障し、更にこの心配に輪をかけるように、ほとんど同時にデイブ・ガードの座席の下で消火器が爆発した。無線交信も出来ずパイロットのジョン・リッチは道路標識と着陸可能な場所を探すため飛行機の高度を納屋の高さまで引き下げた。障害物のない畑に目星を付け、リッチは飛行機を下げ、むき出しの寒さで凍った七面鳥の市外を通り過ぎて滑っていった。飛行機はビーチクラフトを粉々にしたであろうフェンスの直前で止まった。

「これはバディー・ホリーと関係者が航空機事故で亡くなった数週間後の出来事だった」とガードは思い起こした。「着陸出来たことはビッグボッパー（JPリチャードソンJr. DJ、作曲家、バディーホリーと一緒に事故で死亡）のお陰であることを覚えている」これが起きたのは1959年3月13日の金曜日だったが明らかに彼らには幸運があった。楽器と手荷物を集めてから最寄の食料雑貨屋を目指した。それぞれが6個入りビールを2箱購入した後、ノートルダムに車で向かった。そこでのコンサートは彼らの経歴の中でもハイライトとなったコンサートであった。

「生きていて良かった」とガード。「ほとんど死ぬような状況から、これまで経験した最もたくさんの観客に迎えられた。僕らは舞台上上がったが喝采で耳が聞こえないくらいだった。我々は金曜日にノートルダムで演奏するからこうして生きていると群衆に向かってアナウンスした。これは人生の中で最も暗い部分から最も明るい部分に行くようなものだった。しかも同じ日にだ」

---

Playing for such big crowds did more than just build their egos. According to Guard, it had a tremendous impact on their musical delivery. "What really changed our style was playing for 7,000 people in the fieldhouse at the University of Oregon. It was so big, with so many people, nobody could hear us. On the early albums, there was a lot of accelerando and nervous energy. That's fine if you're sitting in a small club where you're close to the stage. But if you're out in a big audience, the sound just blends together and nothing is clear. We had to take it from the way we were hearing it on stage and put it in a form that could be heard by everybody. To do this, we had to slow down the tempo of everything the songs, the jokes, the instructions. That went a long way toward making things more musical; we extended it to big, round movements, making it easy for the fat lady to dance to, rather than the mosquito."

To the outside observer, it seems remarkable that the quality of the Trio's recordings continued to rise. For Guard, Shane and Reynolds, it was getting tougher and tougher. After the "Here We Go Again" album, the Trio began to run dry on the supply of quality material that had characterized their previous albums. "We got out craft sky high, if not inspiration," Guard said, "A lot of the later stuff just didn't grab our hearts. Capitol kept pushing for more albums, it kind of got reduced to picking songs on the basis of whether they sounded like a Kingston Trio song. Nick was always making a list of songs we might sing, we were going into sheet music stores looking for things; I started putting songs together -- take a verse from here, a chorus from there -- creating new stuff."

このような大観衆の前で演奏したことは彼らの自己満足だけには終わらなかった。ガードによると、演奏の伝達に関して大きな影響を与えたのであった。「演奏スタイルを決定的に変えたのはオレゴン大学の野外劇場で7千名を前に演奏したことだった。とても広く、大変な人数で誰も我々の演奏を聴くことが出来なかった。初期のアルバムには多くのアツチェレランド(次第に速くなること)と緊張したエネルギーが多く入っていた。舞台に近いところにある小さなクラブであれば問題はないが、大観衆の前でとなるとサウンドは全て混じり合ってしまうクリアでなくなる。舞台上で聴いているようなやり方を検証し、誰もが聴くことが出来るような形式にしなければならなかった。これを行うため、歌、冗談、そして指示など全てのテンポを落とすことにした。これを実現するには時間を要したが、我々はモスキートではなく太った女性でもダンスが出来るよう、これを相当大きな動きに拡大していった。

業界の外から見ている人達にとっては、トリオのレコーディング品質が著しく向上し続けているように見えた。ガード、シェーン、そしてレイノルズ達にとってはますます厳しくなっていた。アルバム「ヒヤ・ウイ・ゴー・アゲイン」の後は以前のアルバムを特徴付けていた質の高い作品の確保に苦勞し始めていた。

「僕らの技能は非常に高いレベルになった」とガードは言った。「後期の作品の大半は僕らの心に訴えなかった。キャピトルはもっとアルバムを出すようせきたてたが、キングストトリオの歌らしいかどうかを基本に選んだため曲数が減少することになった。ニックはいつも歌うであろう曲の一覧を用意していた。また我々は曲を探しにシートミュージック店に足を運んでいた。僕はいくつかの曲を一緒にすることを始めたりしていた。つまり歌詞はこの曲から、コーラスはこの曲から取って新曲を作り上げるということだ」



**'A lot of the later stuff just didn't grab our hearts'**

"We had gotten it down to a formula," adds Reynolds. "Every Kingston Trio album would need an opener or a blaster; we need a closer; a Bobby Shane tune; a Dave Guard original we pretty much had it all laid out before we went into the studio. They were mostly head arrangements. Sometimes David would write out the parts for Bobby and I, and put them on tape, and I'd listen to them while I was in the darkroom or doing something else at home. When we got into the studio, Bobby and I had our parts down. See, I could harmonize with Bobby, we were together, and sometimes we wouldn't even know what Dave was going to sing until we got in there. Dave would say, I'm working on my instrumental now; you guys get your parts down and do the song, and I'll just do my part when it's time; I know where my verse come in. And when he'd do the song, his harmonies were just killers. If I sat down and listened to the things I haven't listened to in years, I would say God, it's David, his killer harmonies, he had a great ear."

While such albums as "Sold Out," "String Along" and "Make Way" may have been recorded under pressure, they are nonetheless filled with superb musicianship, containing some of the Trio's most interesting instrumental work. From "Sold Out," also recorded in New York, there's "El Matador," "With Her Head Tucked Underneath Her Arm," and "Farewell, Adelita" to appreciate. "String Along" offers even more to savor: "Buddy Better Get On Down the Line" is a rousing interpretation of a traditional Public Domain song;

「後期の作品の大半は僕らの心に訴えなかった。」

「一定の方式を作り上げた」とレイノルズが付け加えた。「キングストリオのどのアルバムも缶オープナーか起爆剤が必要としている。そして最後を締める曲、ボブ・シェーンの曲も必要だ。そしてスタジオに入って行く前に全てが準備されたデイブ・ガードのオリジナルの曲である。これらは大半が歌いながらアレンジされていた。時々デイブはボビーと僕のパートを書き出したり、それをテープに録音していた。そして僕は暗い部屋か自宅で何かやっている間そのテープを聴いていた。スタジオに入る時にはボビーと僕は僕らのパートをしっかりと物にしていた。わかるかい？ボビーと一緒にハーモニーが出来るようになった。時には直前までデイブが何を歌おうとしているのか全く分からないこともあった。デイブはこう言う。いま楽器の演奏で忙しいから2人は自分達のパートをマスターして曲にして欲しい。出来上がったら僕のパートを歌うよ。自分の歌うところは分かっている。そして彼が歌い始めると彼の：ハーモニーは実に驚異的なものであった。座り込んで何年も聴いていなかった曲を聴くとさすがデイビッド、彼の驚異的なハーモニー、彼の耳は凄かった。

「ソルドアウト」、「ストリングアロング」、そして「メイクウエー」といったアルバムがプレッシャーの中でレコーディングされていた間、彼らはむしろ見事な音楽の才を発揮していた。トリオの最も興味深い楽器演奏である。ニューヨークで録音されたアルバム「ソルドアウト」で評価すべきなのは「エルマタドル」、「With Her Head Underneath Her Arm」、そして「フェアウエル、アデリータ」である。「ストリングアロング」ではもっと満喫できる曲を提供している。「Buddy Better Get Down the Line」は著作権が切れたトラディショナルソングの力の入った演奏である。

---

"Bad Man's Blunder" (written by Cisco Houston and recorded by the Trio to pay Houston's hospital bills during the last months of his life) is the Trio at its comedic best; Ray Charles' "Leave My Woman Alone" showcases Guard's terrific guitar and vocal versatility; "Tomorrow" and "Tattooed Lady" (learned from Reynolds father) are delightful bits of wordplay nonsense. Even "Make Way," which Bob Shane considers their most brilliant filler album, has its high points such as "Bonnie Hielan Laddie," and Guard's banjo work on "Blue Eyed Gal" and spirited vocal on "Speckled Roan."

Perhaps the most musically ambitious album recorded by the Trio is one of the least known, "Last Month of the Year," their only Christmas album withdrawn by Capitol after disappointing sales. Recorded in 1960 between shows at the "Ambassador Hotel" in Los Angeles, the album represented an attempt by the Trio to get back to the quality of the material and arrangements that each member found personally satisfying.

Although filled with traditional carols and adaptations of Christmas legends from Europe, England, and America's deep south, "Last Month" is not a traditional Christmas album in the popular sense. There are no Rudolphs or Frostys, which may explain why it never caught on. It was okay for the Trio to expose America to exotic music, but just don't mess with Christmas.

"It wasn't your standard Christmas album," Reynolds says, "That's why we called it "The Last Month of the Year." It was a pretty complicated little album, some very intricate stuff. We all had colds, and it affected the timbre of our voices; listen close, you'll hear it. Dave brought in a lot of the Arrangements with stuff like bouzouki instrumentation;

「バッドマンズブランダー」(シスコ・ヒューストン作曲。彼の晩年、最後の数ヶ月の入院費用を支払うためトリオによってレコーディングされた。)はコメディータッチの歌の中では最高の出来である。レイ・チャールズの「Leave My Woman Alone」ではガードのすばらしいギターと多才なボーカルが紹介されている。「Tomorrow」と「Tattooed Lady」(レイノルズの父親から学んだ)はばかげた言葉遊びの愉快的小品だ。ボブ・シェーンが最もりっぱなアルバムだと思っている「メイクウエー」でさえも「Bonnie Hielan Laddie」、そしてデイブによる「Blue Eyed Gal」でのバンジョーと「Speckled Roan」の気合の入ったボーカルといった最高のものが含まれている。

恐らくトリオが録音した音楽的に最も意欲的なアルバムは、殆ど知られていない中の一つである「Last Month Of The Year」である。これは彼らの唯一のクリスマスアルバムで売れ行きが芳しくなくキャピトルが回収したアルバムだ。このアルバムは、1960年、ロサンジェルス「アンバサダーホテル」のショーの合間に録音され、メンバーそれぞれが満足できる品質と編曲に回帰しようと3人が試みたものであった。

伝統的なクリスマスキャロルやヨーロッパ、英国、そしてアメリカの南部から脚色したクリスマスソングで構成されていたが、このアルバムは大衆に受けるクリスマスアルバムではなかった。しかも評判を呼ばない理由を説明できるルドルフもフロスティ(1979年の人気を呼んだクリスマスアニメのキャラ)もない。トリオがアメリカに異国情緒のある音楽を紹介するのは結構だがクリスマスを手無しにしてはいけない。

「皆知っているスタンダード曲のクリスマスアルバムではなかった」とレイノルズは言う。「だから『Last Month Of The Year』と呼んでいる」とてもややこしい、短いアルバムで、いくつかは非常に難解な曲だった。我々は全員風邪をひいてしまい、我々の声の音質に影響してしまった。近くで聴けば聞こえるはずだ。デイブはブズーキ(マンドリンに似たギリシャの楽器)のような楽器を用いて多くのアレンジをした。

Buckwheat (David Wheat, the Trio's bassist) played some wonderful gut-string guitar. We really worked hard on that one, laying down a lot of the instrumental tracks before we did the vocals, working on harmonies over and over. David was responsible for a lot of that album, but **we all brought things in**. My son had been born, and I did a few songs that were aimed at that very personal thing. Musically, it came off very well; it just didn't sell."

Considering the profitability of the Trio's concerts, endorsements, records and publishing interests, one less-than-successful album hardly made a dent in their finances, that eventually led to the dissolution of the original Kingston Trio.

In October of 1960, Frank Werber and the Trio discovered a sizable discrepancy in their publishing account. Shane, Reynolds and Werber, while not liking the situation, were hardly alarmed. "The publishing money was like a bonus to us," says Reynolds. "What was missing was like a drop in the bucket compared to what we were earning. All of the funds were accounted for, incidentally, interest included." Guard, however, was furious. It was just one more irritant in his growing discontent over the financial and musical direction of the Trio. At the heart of it was a basic difference in personalities and viewpoint, primarily between Guard and Shane.

Although Dave and Bob had grown up together in Hawaii, and had been friends since high school, they were vastly different people. Guard was a brilliant man, intellectually curious and studied in his approach to everything; an experimenter who wanted to push the Trio to new heights of instrumental and vocal achievement.

バックフィート(デイビッド・フィート、トリオのベース奏者)もいくつかのすばらしいガットギターを演奏している。僕らはその曲を本当に一生懸命録音した。ボーカル録音の前に多くの演奏トラックを重ね、コーラスを繰り返し繰り返し録音した。デイビッドはこのアルバムではとても頼りになったが我々全員で成し遂げたのだ。僕に子供が産まれたこともあって個人的なことをテーマにいくつかの曲を歌った。音楽的には非常にうまく行ったが全く売れなかった」

トリオのコンサート、コマーシャル、レコード、そして出版事業などの利益を考えると、1枚のアルバムが成功しなくても財務的には殆ど影響を与えなかったが、やがてオリジナルキングストントリオの解散へと繋がっていくのだった。

1960年10月、フランク・ウエルバーとトリオは出版事業の経理報告書にかなりの計算不一致があることを発見した。シェーン、レイノルズ、そしてウエルバーの3人は好ましい事態とは思わなかったが殆ど気にしなかった。「出版事業の利益はボーナスみたいなものだ」とレイノルズは言う。「消えた金額は全体の収入を考えればバケツの中の水1滴のようなものだ。全ての手持ち資金は利息も含めて説明がついていた」

しかしデイブは怒り狂った。彼は財務面と音楽面でトリオに対して不満が膨らんでいたが、この出来事はその不満に火をつけることになった。その本質は、メンバーの性格と考え方における基本的な相違にあり、主としてガードとシェーンの間であった。

デイブとシェーンはハワイで育って高校以来の友人であったけれども全く違ったタイプだった。ガードは才気のある人間だった。知的好奇心があり何に対しても研究熱心で、トリオを楽器演奏やボーカル面で更に高めようと試みた人間であった。

---

Bob Shane is naturally gifted, born with a voice and personal magnetism that cannot be studied and learned ("On the natch," as Reynolds put it.) He saw no need to disturb what he considered to be the already perfect formula for success. He probably was right. Guard's intellectualism combined with Shane's and Reynolds' personal warmth made the Trio musically interesting without being standoffish. Reynolds stood squarely in the middle in terms of ability to view the situation objectively, but he sided with Shane emotionally. Today, he is the most objective of the three in his assessment of the situation.

"I'm probably in the best position to comment on it, 'cause I've got no ax to grind," he says. I'm not professionally involved in the music like Bobby is, or emotionally involved like Dave might be. Basically, David wanted to take it on to another level. Bobby and I were just hangin' out, having a good time. We were happy with the format and working way too hard to consider sitting down and learning how to read music. So much of what made us successful was that it was a 'natural' kind of energy, and wouldn't have worked if it were studied or experimented with. It was spiritual, not scientific.

"We were killing ourselves as it was with the work, and David was insisting that we take lessons. He was also upset about the publishing thing, and didn't think people were taking care of business, and he became dissatisfied with everything from photography to the management. It might have been an overreaction on Dave's part, but I believe that he honestly wanted to take it to a higher plane; he was studying more and getting into the mathematics of musicology,"

ボブ・シェーンは研究や学習では決して得られない天賦の声と人を引きつける魅力を持っている。「自然体・・・」とレイノルズ。彼は既に確立している成功の方式に手を加える必要はないと考えていた。この考えは多分正しかった。シェーンとレイノルズの思いやりのある個性とデイブの知的追求主義(知性偏重主義)が結びつくことで、トリオはよそよそしいグループではなく音楽的に興味を起こさせるグループになったのである。

レイノルズはこの事態を客観的、公平に見る観点から中立の立場に立ったが感情的にはシェーンの味方だった。今日、この出来事に対する彼の評価は3人の中で最も客観的であったと言える。

「多分、僕がコメントするには一番いい立場だ。僕には下心が無いからね」とレイノルズは言っている。「僕の場合、ボビーのような音楽のプロフェッショナルではないし、あるいは多分デイブのように感情的にのめり込んでもいない。基本的にデイビッドは一段違うレベルまで高めようとした。ボビーと僕は気分よく楽しもうとただ頑張っていた。我々はその方式や座り込んで楽譜の読み方を学んだりして一生懸命仕事をする事に満足していた。従って成功した理由の大部分はいわば自然なエネルギーで、研究とか実験とかでは得られないエネルギーだった。科学的手法ではなく精神的なものだ。

「我々は仕事に関する限り自分達を台無しにしていた。しかもデイブは我々に稽古をさせようとしていた。また彼は出版事業にも不満を持ち、事業に手を出すべきではないと考えていた。そのうち写真撮影からマネジメントまで全てに不満を抱くようになってきた。デイブ自身の役割に対して過剰反応だったのかも知れないが、彼は本当に高い水準まで持って行きたかったのだと信じている。彼は更に研究して数学的音楽理論の世界に入っていこうとしていた」

"I just felt we should keep on pushing to learn all kinds of instrumental techniques and keep getting better every week," Guard told interviewer Bruce Pollock. "I told them we had a responsibility to fans to be good musicians and that we should all take lessons to improve our stuff."

Of the split, Shane says only this: "Dave was right sometimes, wrong at others. The Trio to me has always been three people doing things together. Without that constant friendship and trust -- that constant thing together -- there was no sense going on working together."

In talking with the three today, one senses that despite the hostilities of the past, there is a genuine respect and affection among them. Again Reynolds is the most candid on the subject, saying that "a lot of the stuff from the past is now just bull. David is as good and decent and talented a man as you'll ever find, and Bobby and I will always be brothers." So ended the first Kingston Trio. After the release of a final album, "Goin' Places," and the meeting of several tour obligations, Shane and Reynolds set about forming a second -- and totally different -- Kingston Trio with John Stewart.

「僕らはあらゆる楽器演奏のテクニック学び続け、毎週腕が上達するべきだと単に思っていた」とガードはブルース・ポロック(ポップス界の大物評論家)のインタビューに答えている。「皆にはこういった。ファンに対して満足できるミュージシャンである責任がある。だから上達するため全員が稽古すべきだとね」

分裂についてシェーンは一つだけ言っている。「デイブは時には正しかったが他の人達に対してた間違っていた。僕にとってトリオは常に一緒に活動している3人の集まりだった。揺ぎ無い友情と信頼--- 絆を作っている --- がなくては一緒に歩んだり活動する意味がない」

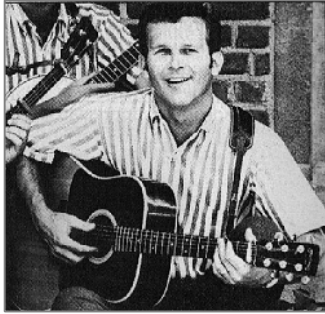
今3人と話をすると、過去の仲たがいがいいにもかかわらず、本物の敬意と愛情が彼らの中にあることに気づくのである。さらに、このことに最も偏見の無いレイノルズはこう言っている。「過去のいろんな出来事は今や意味の無い話。デイビッドは最高に良くてきちんとし、そして才能のある人間だしボビーと僕は常に彼とは仲間同士なんだ」

こうして最初のキングストントリオは終わった。最後のアルバム「Goin' Places」の発表といくつかの契約済みツアーを終了した後、シェーンとレイノルズはジョン・スチュワートを入れた2代目キングストントリオの編成に着手した。

---

## TRIO INSTRUMENTS

**Shane's customized double-pickguard D-28 became a trademark instrument for the Kingston Trio in the early '60s**



Perhaps no other group in the history of American music has done more to popularize the acoustic guitar and the 5-string banjo than has the Kingston Trio. In the original group, as with the two trios to follow, the Martin guitar remained the staple instrument for concerts and recordings.

Although Bob Shane is pictured holding a Martin 000-28 on the cover of the Trio's first album, he never owned or played one with the group. His main instrument was the archetypal dreadnought, D-28, the first of which he purchased from Bergstrom Music in Honolulu for \$180 in 1956. All other Trio D-28s, and there were many, were purchased from Harmon Satterlee of Satterlee-Chapin Music in San Francisco, or from Sid Hiller of Columbia Music, also in San Francisco.

Actually, Shane's first instrument was a Martin ukulele. He graduated to a Silvertone 4-string tenor guitar sold to him by George Archer, a popular writer of Tahitian music.

シェーンの持つダブルピックガードというカスタム仕様のD-28は、60年代初めのキングストントリオのトレードマークとなる楽器になった。

恐らく、アメリカの音楽史上でキングストントリオほどアコースティックギターと5弦バンジョーをポピュラーにしたグループはなかった。オリジナルキングストントリオ、そして後に続く2つのトリオを通じ、コンサートやレコーディング時の彼らの主要な楽器はずーっとマーチンギターであった。

トリオの最初のアルバムの表紙にはマーチン000-28を手にしたボブ・シェーンが写っているが、彼はこれを所有したことも無く、グループで演奏したこともなかった。彼の主な楽器は典型的なドレッドノート、D-28である。1956年に180ドルでホノルルのバーグストロム・ミュージックで購入したのが最初で、それからたかさんのD-28を手にした。多くはサンフランシスコのサターリ・チャピンミュージックのハーモン・サターリか購入、あるいは同じくサンフランシスコのコロンビアミュージックのシッド・ヒラーからであった。

実際にシェーンが初めて手にした楽器はマーチンウクレレであった。彼は(ウクレレを卒業し)タヒチアンミュージックの人気作曲家のジョージ・アーチャーから購入したシルバートン製の4弦テナーギターへ進んだ。

---

Throughout the early Trio days, Shane used heavy-gauge D'Angelico bronze strings on his guitars. In 1963, Harmon Satterlee, who did all the repair work in the Trio's instruments affixed two large, black pickguards to one of Shane's original D-28s, making it a Shane trademark of sorts among trio fans. When asked what prompted the modification, Bob laughingly replies, "A lot of scarred wood." Shane had picked up the idea from Stan Wilson, another San Francisco folk singer (who had picked it up from Josh White), as a way of preventing a complete wearing through of the top due to heavy usage. Satterlee was also to build a custom 12-string for Shane featuring a large Guild-like body, wide neck, and a mother of pearl bat with ruby eyes. This guitar, which Shane refers to as "The Bat Wing Guitar," is owned by a private collector in San Francisco; his original D-28, with the wide pickguards, is owned by his brother-in-law. Shane also owned and played a Vega long-neck, 5-string banjo in the Trio.

Nick Reynolds was also raised in the Martin tradition, owning Martin ukuleles from childhood. "Martin was 'the' ukulele," says Reynolds. "In my family, it was the epitome, and they were pretty serious players. My father had Martin guitars, old ones, in fact he had an old New York Martin that I still have. In the Trio we consider Martin real tough workhorses, like the Porsche, they just don't break down. And the way we used to beat 'em and thrash 'em there was no delicacy involved." Reynolds first played a Martin 0-17T tenor purchased from Harmon Satterlee. This guitar #38023, was built in 1929 and was used by Reynolds on many of the early Trio albums.

初期のトリオ時代を通じ、シェーンはダンジェリコのブロンズ弦、ヘビーゲージを使用していた。1963年になり、トリオの楽器のリペアを担当であったハーモン・サターリがトリオファンの間でシェーンのトレードマークになるように、彼の最初のD-28に2つの大きな黒のピックガードを貼り付けた。変更した理由を尋ねられた時、シェーンはうれしそうに答えている。「表面にたくさん傷があったんだ。」シェーンはサンフランシスコにいる別のフォークシンガーのスタン・ウイilson(彼はそのアイデアをジョッシュ・ホワイトから手に入れた。)からそのアイデアを手に入れた。ギターを激しく弾くためその表面が完全に摩損するのを防ぐ手段としてである。

またサターリはシェーンのために特性の12間ギターを製作した。特色は大きなギルドギターに似たボディに幅広ネック、そして赤い目をしたマザーオブパール(メキシコ貝?)のクウモリであった。このギターをシェーンは「クウモリの翼のギター?」と呼んでいるが、現在サンフランシスコの個人収集家が保有している。大きなピックガードのついた彼の最初のD-28は義理の兄弟が所有している。またシェーンはベガのロングネック5弦バンジョーを所有し演奏している。

ニック・レイノルズもまた子供時代からマーチンウクレレを手にし、マーチンの伝統の中で育った。「マーチンはザ・ウクレレだ。」と言う、レイノルズ。「僕の家庭では、これが楽器そのものだったし皆とてもまじめに弾いていた。父親はマーチンギターの古いモデルを持っていた。古いニューヨーカーモデルで今は僕が所有している。トリオでは、マーチンがポルシェのように実に頑丈で役に立っていたと僕らは思っている。本当に壊れないんだ。繊細さなんて全く無関係にマーチンを打ったり、叩いたりしたこともあった。」

レイノルズは、最初、ハーモン・サターリから購入したマーチン0-17Tを弾いていた。このギターは#38023で1929年に製造され初期のトリオアルバムの中で使用されていた。

In 1961, Reynolds had it converted to an 8-string model by Harmon Satterlee who replaced the neck and bridge, removing the pickguard and refinishing the instrument at the same time.

Beginning in 1959, Reynolds added a Martin 0-18T to his road and recording instrument collection, although he continued to use the 2-18T occasionally. Nick presently has two 0-18Ts, one of which has also been converted to an 8-string model; the other Serial #191378 (1963) remains stock with the exception of Grover Rotomatic machines. Reynolds used a thick felt ukulele pick for playing the 4-string tenor, and a flexible plastic pick for the 8-string.

Dave Guard's first guitar was a Martin as well, a small mahogany-bodied six-string model purchased when he was 16. For his guitar work in the Trio, Guard occasionally used a D-28 and more often, a Martin 00-21. He also owned and played a Velasquez classical made for him in New York. While Guard is high in his praise for Martin ("nothing else came close"), he is equally quick to praise Gibson, own both a Gibson 12-string guitar and a Mastertone banjo. "We were playing in a show with the Everly Brothers, and I really liked those jumbo Gibsons they were playing," he recalls "So I asked Gibson to make me a jumbo 12-string, using the same body as the 6-string models the Everlys were playing. I think it's the first Gibson 12-string made, because the neck was way off, I had Harmon Satterlee re-make the neck and it's been a terrific guitar since then. You can play it 10 hours a day and it still stays in tune."

1961年、レイノルズはハーモン・サターリーに8弦モデルに改造してもらった。同時にネックとブリッジを交換し、ピックガードを取り外し塗装しなおしてもらった。

1959年の初めに、レイノルズは時々0-18Tを使い続けたが、巡業とレコーディング用の楽器コレクションにマーチン0-18Tを追加した。現在、ニックは2つの0-18Tを所有し、一つは8弦モデルに改造され、もう一つの#191378(1963年)はグローバートマチックマシン(ペグ)を除いて保管されている。レコーディングは4弦テナーを弾く時は厚めのウクレレ用ピック、8弦モデルには曲げやすいプラスチックのピックを使っていた。

デイブ・ガードの最初のギターも同じようにマーチンだった。彼が16歳の時購入した小さなマホガニーボディの6弦モデルだ。トリオでのギター演奏では、時折D-28を使用し、多くの場合はマーチン00-21であった。またニューヨークで彼のために製作されたベラスケスのクラシックギターを所有し弾いていた。デイブはマーチンを高くほめ称える(「他を寄せ付けない。)-一方、平等にギブソンをほめることも忘れていない。彼はギブソン12弦ギターとマスタートーンバンジョーを所有している。「我々はステージでエバリーブラザーズと共演したことがあるが、彼らが弾いていたジャンボギブソンがとても気に入った。」と振り返っている。「それで、僕はギブソン社にエバリーが弾いていた6弦モデルと同じボディで12弦ギターを製作して欲しいと頼んだ。これがギブソン社の最初の12弦モデルだと思う。ネックが外れてしまったのでハーモン・サターリーにネックを作り直してもらったら、それ以来ものすごいギターになった。1日10時間弾いても音程は狂わない。」

---



On the first Kingston Trio album, Guard is pictured playing a Stewart banjo. This was given to him by Nick Reynolds' father, and remained Guard's recording and concert banjo until late 1958 when he purchased a Vega Pete Seeger, long-neck, 5-string model directly from the factory. Guard says the change to the Vega long-neck was because he wanted to play in lower keys. When he first began playing the banjo in the Trio, Guard was using only a thumb-pick and his fingers; he later switched to two metal fingerpicks. -- William J. Bush

最初のキングストリオアルバムにステュワート製バンジョーを弾いているデイブの写真がある。これはニック・レイノルズの父親がデイブにプレゼントしたもので、彼がVEGA ピートシーガー、ロングネック5弦モデルをベガの工場から直接購入する1958年の後半までレコーディングやコンサートで使用されていた。ベガロングネックに変えた理由はもっと低いキーでプレーしたかったからと言っている。彼がトリオで最初にバンジョーを弾き始めた時はサムピックと自分の指だけを使っていた。あとで2個の金属製フィンガーピックに切り替えた。

---- ウイリアム・J・ブッシュ

---