

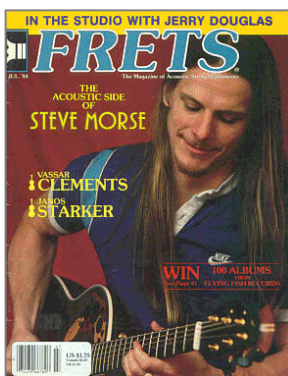
The Kingston

Trio

PART TWO:

John Stewart, The 'X' Factor, And The '80s

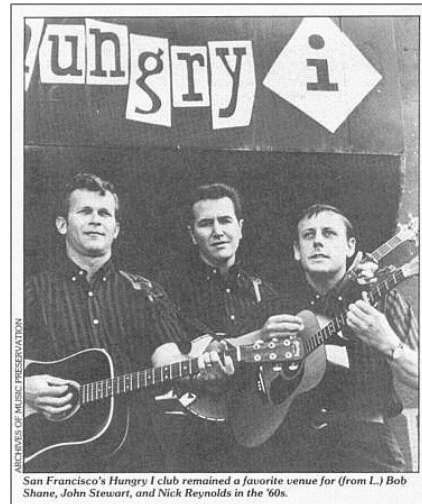
July 1984



This concludes a two-part retrospective on the Kingston Trio, one of America's most influential acoustic music groups. Part I, which appeared in the June '84

issue, followed the Trio from its, – inception in the mid-'50s to the departure of founding member of Dave Guard in 1961. – Editor

Nick Reynolds paces back and forth in front of the Oregon picture window, puffing on a small cigar, choosing his words carefully. He's had a night to sleep on the questions asked the day before, most of which he's answered with the same pat replies for more than 25 years. Today will be different. For once, people should know what really made the Kingston Trio tick. The writer will please try to understand and interpret correctly.



San Francisco's Hungry I club remained a favorite venue for (from L.) Bob Shane, John Stewart, and Nick Reynolds in the '60s.

これは2部構成で完結するキングストン trio の回顧録である。

彼らはアメリカの最も影響力のあるアコースティック音楽グループの一つであった。

パート1は84年6月号に掲載され、50年代半ばを発端に1961年の創設メンバーのデイブ・ガードが脱退するまでを紹介している。

ニック・レイノルズは小さな葉巻をくわえ、言葉を注意深く選びながら、オレゴンの見晴らし窓の前を行ったり来たりゆっくりと歩いている。彼は前の日に尋ねられた質問を一晩寝ながら考えたが、その大半は25年以上もの間同じような返事で答えていた質問だった。今日は違うだろう。一度だけでいいから人々は何が本当にキングストン trio をいやな奴にしたのか知るべきだ。記者にはどうぞ理解して欲しいし、正しく解釈してほしい。

"It was not – ah – just three good old boys up there on stage having a good time. People would say. 'Well, it's obvious you're having a great time, and the audience is responding to that, and it's a vicarious thing, and that's what the appeal is.' For years, we believed that, and maybe that was part of it. But it was a lot more. It was three people who were the closest, most trusting, most tuned-in of friends. It was that energy, that perfect combination of personal chemistry, that soaring together. Unreal, man. When we had that magic going on, we made the music. It happened with David and it happened with John. But I don't think it could've happened with anybody else. It was just that perfect chemistry. Do you know what I mean?"

The writer thinks he does, and it's important that the reader does, too. For what Reynolds is describing is that elusive "X" factor that made the Kingston Trio successful in the first place, elevated it from its competition, and allowed it to continue after the loss of a key member. Dave Guard's departure from the Trio in 1961 created more than an economic burden on their corporate structure. The early Trio drew much of its musical and personal identity from Guard; he was its "acknowledged leader," a man whose brilliant musicianship, stinging wit, and impeccable taste gave the Kingston Trio much of its polish and sophistication. Had Shane, Reynolds and Werber replaced Guard solely on the basis of musical ability, the task, while difficult, could've been accomplished quickly – with disastrous results.

Again, the "X" factor surfaces. The Trio had to appeal to itself before it could appeal to the public.

「楽しそうにしているのは舞台の上の年をとった3人だけではなかった。人々はこう言うだろう。『うーん、3人が大変楽しんでいるのは明らかだし観客もそれに応じていて、自分のことのように楽しんでいる。これが人気の理由である』

何年もの間、そう信じて来たし多分間違いないだろう。しかし他にもあったのである。それは友人として最も親密で、最も信頼でき、最も波長が合っている3人である。この3人には一緒に高く舞い上がるエネルギー、ほぼ完璧なチームワークがあった。驚くべきことだが・・・この原動力となる魔法を手にした時、僕らは自分達の音楽を作り上げることが出来た。それはデイビッド、更にジョンの存在で起こったのだ。他の人では起こらなかったと思う。それほど完璧なチームワークだった。言ってる意味が分かりますか？」

記者は理解できると思うし読者もそうであることが重要である。何故ならレイノルズが述べていることは、キングストントリオを初めから成功させた捕らえどころがない「未知数」要素が競争の中で高まっていき、更にキーメンバーがいなくなっても継続させることが出来た。

1961年、デイブ・ガードの脱退は彼らの法人組織に相当な経済的重荷を背負わせた。初期のトリオはトリオの音楽面とメンバーの主体性の大半をガードから得ていた。彼はトリオの「自他共に認めるリーダー」であった。彼の光り輝く音楽の才能、辛らつなウイット、そして申し分ない趣味によってキングストントリオは多くの部分で洗練され、技量の向上に繋がった。もしシェーン、レイノルズそしてウエルバー達が難しいながらも音楽的才能、仕事だけを基本にデイブの後任を選んだとしたら、すぐに目的は達せられたはずだが、きっと悲惨な結果を伴ったであろう。

あらためて「未知数」要素を考えてみる。トリオは大衆に気に入られる前に自分達が満足する必要があった。

The man who would replace Guard had to be more than musically gifted; he had to be a friend, a confidant, someone whom Shane and Reynolds would allow to be drawn into the emotional energy so critical to the creation of their music. In this respect, the Trio wasn't looking for a replacement per se, but rather a different combination of chemistry that would translate into a new and distinct Trio with the ability to stand on its own unique merits.

John Stewart was the perfect applicant. Only 21 years old when asked to join the Trio, he'd been an ardent fan and student of their music since his senior year at Pomona Catholic High School. "I was playing in a rock and roll band called 'The Furies,' recalls Stewart, "And some friends of mine who'd graduated were going to college in Santa Clara and said, 'You're not going to believe this group that came through, the Kingston Trio – they're phenomenal.' Somebody had their album, and when I heard the banjo on 'Saro Jane' I said, 'Wait a minute!' I'd never heard anything like it before. Dave Guard is one of my heroes; one of the guys who changed my musical direction. Just spun me around and showed me something I'd never seen before." When the Trio appeared in Pomona a year later, Stewart made it a point to introduce himself.

"I had them sign an album, and then any time they'd come to town I'd hang around backstage, and they'd say, 'Hi, how're you doing,' just being polite; I was operating under that illusion that kids have that once you meet somebody, they know you. I was on Arwin Records as a single, just getting ready to switch from rock and roll to folk, and I was supposed to do a folk album,

ガードの代わりになる人間には相当の音楽的才能が求められた。彼は友人でなくてはならず、しかも親友、そしてシェーンとレイノルズが、トリオの作品作りに重要な感情的エネルギーをまかせらる人間でなくてはならなかった。この点でトリオはそういった理由だけで交代要員を探してはいなかった。むしろ相性という意味では異なる組み合わせを模索していた。そうすることで、彼ら自身のユニークな長所に立脚した力で新たに他と全く別のトリオに転換できる可能性があった。

ジョン・スチュワートは申し分のない候補者であった。加入するよう言われた時わずか21歳のジョンはポモナ・カソリック高校の上級生になってから、トリオの熱心なファンであり、彼らの歌を研究していたのであった。

「僕は『フェアリーズ』という名のロックンロールバンドで演奏していた。」とスチュワートは振り返る。「そして卒業生の何人かはサンタクララの大学に行った。そしてこう言うんだ。『信じないだろうけど、この成功したグループはキングストントリオ、彼らは驚異的なグループだ。』彼らのレコード持っていた奴がいて、「セイロー・ジェーン」のバンジョーを聴いた時僕は叫んだ。「ちょっと待った！」こんな音、今まで聴いたこともなかった。デイブ・ガードは僕のヒーローの一人、そして僕の音楽的方向を変えた人間だった。僕をぐるりと回転させて今まで見たことのない何かを示してくれた」

トリオが1年後にポモナに来た時、スチュワートは必ず自己紹介をしていたのだった。

「僕はアルバムにサインをしてもらい、そして彼らが町にやってくる時はいつも舞台裏をうろろしていた。そうすると彼らはこう言うんだ。『どう、元気かね』と丁寧だね。僕は、その時、一度誰かに会えば彼らも自分のことを覚えているといった子供がよく持つ幻想で行動していた。僕はロックンロールからフォークに変更する準備が出来ていて、一人でアーウィンレコード社と契約しフォークアルバムを作るはずだった。

but instead the publisher sent my songs to the Trio. So now they knew me as a songwriter. I went down to see them at the Shrine Auditorium in Los Angeles and they said, 'John, these songs are so close, but write some more and we'll listen again.' When they played at the Coconut Grove, I hopped down there and played them 'Molly Dee' and 'Green Grasses.' Ten months later I got a check for \$10,000, and I said, 'Hey, why am I going to college? This is the promised land!' And that started our professional friendship."

With that friendship came Trio manager Frank Werber's connections and a recording contract with Roulette records. Every label in the country wanted its own version of the Kingston Trio, and Werber was more than happy to oblige with a reasonable facsimile consisting of Stewart, Gil Robbins and John Montgomery. Billing themselves as "The Cumberland Three," the group did three excellent folk albums, for Roulette and toured extensively with comedian Shelley Berman. When Guard's departure from the Trio became imminent, Stewart was called and told to keep in close touch. "We really didn't start auditioning people right away," says Nick Reynolds. "Bobby and I just sort of took a vacation and talked it over. We had the record contract, as we decided we wanted to go ahead with a new Trio, to give it a shot. We auditioned a number of different people – one of the guys from the Modern Folk Quartet, and a few others, – but John was the ideal one. He was perfect for us; we'd known him, he'd written songs for us, there was no hostility, and he was bringing material, enthusiasm and new blood to jaded old Bobby and I, plus being in awe of what he was stepping into.

でも、その代わりに出版社は僕の歌をトリオに送付してしまった。だから今では僕のことを作曲家だと思っている。僕はロサンジェルス シュライン講堂の公演を見に行った時彼らはこういった。『ジョン、これらの曲はとも似ているけどもっと作ってほしい、そしてもう一度聴くつもりだ。』彼らがココナッツグローブで演奏した時、僕はそこに行って彼らに「モリーディー」と「グリーングラス」を演奏した。そしたら10ヵ月後に1万ドルの小切手が送られてきた。僕は叫んだ。『どうして大学に行く必要があるんだろうか？ここは約束の地だ』こうして僕らのプロとしての友情が始まった」

こうした友情関係でトリオのマネージャー、フランク・ウエルバーの関係やルーレットレコード社とのレコーディング契約をすることが出来た。国中のレコード会社がキングストントリオを自分達の商標でレコーディングを望んでいた。ウエルバーはジョン・スチュワート、ジル・ロビンズ、そしてジョン・モントゴメリーで編成された(キングストントリオに)適度にそっくりのグループを作ってあげ、かなりご満悦だった。彼らは「カンバーランドスリー」と宣伝され、ルーレット社から3枚のりっぱなアルバムを製作し、コメディアン シェリー・バーマンと共に広範囲に渡って巡業に出ていた。ガードの脱退が差し迫ってきた頃、スチュワートに電話があり、いつでも連絡が取れるよう言われた。

「我々は人材のオーディションをすぐには始めなかった」とレイノルズは言う。「ボビーと僕は丁度休暇を取っていてその事を話し合っていた。新しいトリオで頑張る再出発しようと決断した時僕らにはレコーディング契約があった。我々は多くの様々な人のオーディションを行った。その中にはモダンフォークカルテットのメンバーもいたがジョンが理想的だった。彼はトリオにとって完璧だし僕らは彼のことを知っていた。彼は我々のために作曲をしていたし仲たがいもなかった。しかも彼は作品や熱中させるもの、そして疲れきった老いぼれボビーと僕に新しい血を持ってきてくれる。更に彼が加入してくれることに畏敬の念を抱くほどである。

John was just enough of a madman to fit in, fortunately, although he didn't realize it at the time and we didn't either. But you know, there are no accidents. We just followed our instincts with John, and it worked right from the start."

Stewart, for his part, was thrilled – and scared. "The hard part for me, at that age, was being thrust into the Number One group in the world. I was such a fan of the Trio with Dave, and here I was, this kid, trying to take his place; it was a difficult thing, something I had to grow into. I'd always been a loner, fairly shy, kind of a bedroom musician – I'd just go home and play my guitar and banjo in my room. And these guys were frat guys, gregarious and easy with people. It was a 'rah rah' atmosphere that I was not used to. But they were very kind to me, very supportive. They teased me a lot, but in a nice way. They weren't mean guys at all, and that made it a lot easier; they were terrific to me."

Musically, Stewart had no trouble whatsoever in making the transition, understanding perfectly his function in the group. "I had really locked into their way of doing folk," he says, "because what they were doing was folk music with the mindset of rock and roll – folk music with hooks. Young folk music that you could get your teeth into, as opposed to the ethnic stuff. So coming from rock and roll, I knew exactly what they were doing immediately: the banjo had to have a hook line, the chords had to be simple, and it had to be repetitive.

"Bobby and Nick were very organic musicians; there was nothing cerebral about their musicianship. It was totally natural, and that was a great part of the magic of the Trio;

ジョンはうまくやっていくには全く不釣り合いだった。幸運にも彼はその時そのことを理解していなかったが僕らも同じだった。でも、結局問題は全くなかった。ジョンに関しては本能に従った。そして最初からうまくいった」

スチュワートは、彼の役割にわくわくしていたと同時にびくびくしていた。「この年齢で、世界ナンバーワンのグループに割り込むのは僕には大変なことだ。僕はデイブのいるトリオの大ファンだった。そしてここにデイブに取って代わろうとする僕がいる。そんなに生易しいものじゃない。僕自身成長しなくてはいけない。僕はいつも一匹狼だったし、かなり恥ずかしがりやで外に誰もいないベッドルームのミュージシャンだった。今、家に帰って自分の部屋でギターとバンジョーを弾きたいくらいだ。そしてトリオメンバーは大学の友愛クラブ出身で、社交的で人々にやさしい。僕には縁のなかった元気一杯の雰囲気だ。でも彼らはとても僕に親切だし助けてくれた。僕をからかうけど、とても上品だ。全く下品な連中ではなかった。それで皆がくつろいでいる。彼らは僕にはすばらしすぎる」

この過渡期の時でもスチュワートは音楽面で問題はなかったし、グループでの彼の役割を完全に理解していた。「僕はフォークを演奏する彼らのスタイルに完全に組み込まれていた」と彼は言う。「何故なら、彼らがやっていたフォークミュージックにはロックンロールの考え方が入っていた。何かがあるフォークミュージックで、エスニック音楽とは対照的に人が夢中になれる若さのあるフォークミュージックだ。だからロックンロール出身の僕はすぐに彼らの音楽を正確に理解できた。バンジョーは観客を引きつけ、コードはシンプルに、そして繰り返しがなくなくてはならなかった。

「ボビーとニックは化学肥料を用いなくて育てたようなミュージシャンだった。彼らの音楽演奏(理解)能力に知的な面は全くなかった。これがトリオの魔法のすごい部分であった。

it was that thing, that natural energy, that made them connect with millions of people. It was a force that some groups have and some don't, but it is as real as electricity or running water and it translates to anybody, anywhere in the world. I've always been influenced by other people – and these guys weren't. They were totally themselves. They enjoyed singing music and playing music; but it was not so much an obsession and escape for them, as it was with me, because they had nothing to escape from. They were very comfortable with themselves and with the world.

"If you'd had a group of three guys like me, that sat in their room all day, it would have been a very well thought-out and energetic group. But it wouldn't have had that natural magic. So, in that way, if I'd been like Bob and Nick, I don't think the Trio would've worked. It needed someone who was willing to sit down and work the chords out, and find new ways of doing things, and then bring in the chord sheets and say, 'Here's the arrangement on "Reuben James."' "

"I knew their limitations, what Bobby could play and what Nick could play, and so in that respect it was easy to do. It was incredible fun to sit on the room and work the songs out and then bring them in and work on them together. Harmonies are my weak point, but Nick has a great ear for harmonies, and he'd say, 'Why don't we do it this way: I'll take a bar on top here, you sing it like this on the bottom, Bobby comes in here.' Bobby could sing anything, and he's a very solid player. He'd use these heavy-gauge strings that he'd break all the time – which shows you the kind of energy coming off that rhythm guitar.

そう、これなんだ。この自然エネルギーで彼らは何百万もの人達と結びついている。この力を持っているグループとそうでないグループがあるが、電気や流れる水と一緒に本当に、世界中のどこでも誰とでも通じ合っている。僕は周りの人にいつも影響を受けて来たがこの2人はそうではなかった。彼らは彼ら自身が全てなんだ。彼らは歌を歌ったり演奏したりして楽しんでいるが、僕と違って強迫観念とか逃避といったものは彼らにはほとんどなかった。なぜなら逃げ出す理由なんて全くなかったし、自分達や周りの環境にとっても満足していたからね」

「もしあなたが僕のように3人組のグループに所属し1日中部屋の中にももっていれば、とても周到で精力的なグループになると思う。でもこういった自然な魔法を持つことはないはずだ。だからもし僕がボブやニックと同じだったらトリオはうまく機能しなかったと思う。椅子に座り込んでコードを苦労して探したりすることを喜んでやる人間も必要だった。新しい方法を見つけ、そしてコード用紙に書き出して言うんだ。『「ルーベンジェームス」のアレンジが出来たよ』」

「ボビーができることやニックができることに関して彼らの限界も分かっていたのでその点では苦労はしなかった。部屋の椅子に座って作曲し、皆に紹介し一緒に練習するのは信じられないほど楽しかった。ハーモニーは僕の弱点だったがハーモニーに関する限りニックの耳は凄かった。彼はこう言うのである。『この部分はこういう風に歌おうよ。僕はここで最初に歌うからボビーはここから入って・・・』ボビーは何でも歌うことができ、そしてとても堅実なプレーヤーだった。彼はヘビーゲージの弦を使用しいつも弦を切っていた。これはリズムギターから発生している一種のエネルギーの証だね」

"Another thing that made it work was that I came into the group knowing nothing of the fighting or the hassles they'd been having. I came from rock and roll and said, 'Hey, let's have a good time,' and Nick and Bob said, 'Uh – yeah – right, let's have a good time.' which is what it had been in the beginning."

Nick Reynolds confirms this last point, saying, "John did a lot in freeing Bobby and I up, in allowing us to get our stuff back together – to get back on the beach, man. You know, how much more can you mess up in a band than to let the leader go, right? Well, now we were restrained, we could have a little fun again, and not be afraid to expose our asses again. You lose a lot of self confidence when you lose your right arm; but the arrangements came together like they always did before, and I realized how much Bobby and I had to do with making it work. We had to figure it out ourselves, and John was great and learned real fast and really helped us. And it got to be real natural again. It was a lot like the old days, but different."

After two weeks of rehearsal, the new Trio made its first public appearance, playing a benefit concert for the Boys Club in Santa Rosa, California. The audience was as enthusiastic and boisterous as ever, convincing the group that it had, indeed, made the transition to bigger and better things. Capitol Records, however, was less convinced. The Kingston Trio was big business to the label, accounting for roughly 20% of Capitol's gross profit. Millions of dollars and big salaries were riding on Stewart's ability to musically fit in and help perpetuate the Kingston Trio sound on record.

「もう一つ良かった点があった。それは彼らが
ずーと経験してきた仲たがいや口論を全く知ら
ずに僕がグループに参加したことだ。ロックン
ロール出身の僕は言った。『やあ、楽しもうぜ』
するとニックとボブが答えた。「えっ、もちろん、
そうだ。楽しもう。』それが最初の頃のやり取り
だった」

ニック・レイノルズはこの最後の点を認めてお
り、こう言っている。「ジョンはいろんな事をして
くれた。ボビーと僕を解放してくれたり、僕らの
持ち物を一緒に家まで送り届けられるようにし
てくれたり、失業して帰るためにね。いいかい。
リーダーがいなくなってグループがどんなに混
乱したか想像できる？今はもう落ち着いている
けど僕らのお馬鹿なところがばれてもまたちょ
っと楽しめたらいいね。人は自分の右腕となる
人がいなくなると随分自信をなくすものだ。でも
以前やっていたように手はずが整えられたの
でボビーと僕は頑張らなくてはいけなさと認識
した。我々は自分達のことを解決しなくてはな
らなかつた。ジョンはいろんなことをすぐに覚え
てくれ本当に助かった。立派だった。もとのよう
に本当に自然だった。トリオは多くの点で以前
と同じようだったが異なっていた」

2週間のリハーサル後、新しいトリオは、カリフ
ォルニア州サンタローザのボーイズクラブ慈善
コンサートで初舞台を踏んだ。観客は今までと
同じように熱狂的でにぎやかであった。このコ
ンサートでトリオはより成長し改善されて移行
できたことをはっきりと確信した。しかしキャピ
トルレコードはそれほどの確信は持てなかつた。
キングストトリオはキャピトル社の総収入
のおよそ20%を占めており、レコード会社にと
って大きなビジネスであった。何百万ドルとい
う収入と巨額の給料がスチュワートの能力、つ
まり音楽的にうまく調和できるか、そしてレコ
ードで変わらないキングストトリオサウンドが永
続できるのかにかかっていたのであった。

"There was a lot of pressure coming from Capitol as to whether the golden goose was going to still lay the golden egg," recalls Stewart. "When we went into the studio to do **Close Up**, all these execs were in the control booth with [producer] Voyle Gilmore. We did 'Jesse James,' and they all smiled, shook hands and left."

Capitol had good reason to smile. **Close Up**, the Trio's first album with Stewart, is as refreshing and musically stimulating as **At Large** was to the group's Dave Guard era. This is a different Trio entirely – more relaxed, more spontaneous, more "into it" than ever. Not simply the "new boy," Stewart is a full contributor to **Close Up**, taking the lead vocals on "Take Her Out Of Pity" and "Weeping Willow," as well as supplying crisp, inventive banjo lines on "Jesse James" and "Reuben James." The influence of Guard and of Pete Seeger is evident in his playing, particularly in Stewart's melodic approach to banjo; yet Stewart's style is often much more expressive, more free-flowing.

"I always liked to play what I heard in my head," he says. "If it's more melodic, it's because I didn't know how to play the other stuff. I was never a great banjo player. As long as it worked and did its melodic job, its job as an energy center, it was fine with me. Now, Dave Guard – there's a banjo player. Hooks, riffs – beautiful stuff. I don't know, maybe I was just lazy."

On both banjo and guitar, Stewart used fingerpicks exclusively. In addition to a Gibson 12-string used on "O Ken Karenga," Stewart played a Martin 00-21, with its higher tone, to avoid getting lost on the bassier sound of Shane's Martin D-28.

「金の卵を産むガチョウがまだ金の卵を産むのかどうかキャピトルからもすごいプレッシャーがあった。」とスチュワートは振り返る。「アルバム『クローズアップ』の製作でスタジオに入った時、幹部役員全員がプロデューサーのボイル・ギルモアと一緒にコントロール室にスタンバイしていた。僕らが「ジェシー・ジェームス」を歌うと彼らは皆微笑んで握手を求めてから部屋を出ていった」

キャピトル社には微笑む理由があった。スチュワートの入った新しいトリオの最初のアルバム「クローズアップ」は、デイブ・ガード時代の「アットラージ」と同じくらい斬新で面白く、音楽的にも刺激的なものであった。またまったく違ったトリオだ。これまでよりもっとリラックスし、もっと自然で、もっと「深化」している。単なる「新入り」ではなく、スチュワートは「クローズアップ」の最大の貢献者である。「テイクハーアウトオブピティ」と「ウイーピングウイロー」でのリードボーカル、そして同じように「ジェシー・ジェームス」と「ルーベン・ジェームス」での歯切れが良く独創的なバンジョー演奏を提供している。彼の演奏スタイル、とりわけバンジョーへのメロディックなアプローチは明らかにガードとピートシーガーの影響である。しかもスチュワートのスタイルは時にはより表現に富み、自由でよどみのない演奏である。

「僕はいつも頭で聴いたことを演奏するのが好きだった」と彼は言う。「もっとメロディックなものだとしたら、多分それはそれ以外の曲の演奏方法を知らなかったからだと思う。僕は決して優れたバンジョープレイヤーではなかった。演奏がうまくいってメロディックなものだとしたら、それはエネルギーが集中したからで満足しているよ。さて、デイブ・ガードというバンジョープレイヤーには人を引きつけるもの、リフ、素敵な作品もある。よく分からないけど、多分、僕は単なる怠け者だった」

バンジョーとギターの両方でスチュワートはもっぱらフィンガーピックを使用していた。「オーケンカラング」で使用したギブソン12弦ギターに加え、シェーンのD-28の低音に埋没しないように高い音を持っているマーチン00-21を弾いていた。

Like Guard before him, John's primary banjo was a Vega Pete Seeger Long Neck 5string, although he later used a Gibson Long Neck 5-string briefly ("I just wanted to try something different; it didn't cut nearly as well as the Vega"). Stewart also played a Martin D-28 and several Guild 12-strings.

What is particularly ingratiating about ***Close Up*** is the apparent willingness of Shane and Reynolds to open up with Stewart in every respect. There's no musical ego at work here. Bob and Nick's respective solos on "O Ken Karenga" and "The Whistling Gypsy" reflect two very confident, seasoned professionals who just kept getting better and better. Stewart helped to renew some of that confidence, and it's evident that Shane and Reynolds were as proud to have John in the Trio as he was to be there.

If ***Close Up*** legitimized Stewart musically to Trio fans, ***College Concert*** did the same for his acceptance as a personality within the group. The LP was recorded December 6-7, 1961, in the Grand Ballroom of the Student Union Building at the University of California at Los Angeles. Stewart emerges as the Trio's main funnyman, a role that Guard had played before him. Unlike Guard, however, whose wit was more satirical in the Mort Sahl vein, Stewart's humor ran closer to the Bob Newhart school of self-deprecating comedy, with a touch of sophomoric craziness added to it. Bob Shane says that none of it was rehearsed, that it came right off the top of Stewart's head, with the better lines kept in the show and expanded upon. The college audience, their toughest and most loyal cadre of fans loved it.

前任のデイブと同じようにジョンの主要なバンジョーは VEGA ピートシーガーモデルのロングネック5弦バンジョーであった。後にギブソンロングネック5弦バンジョーを若干使用した。(「ちょっと違うことをやってみたかった。でもベガほどではなかった。) スチュワートは同時にマーチンD-28といくつかのギブソン12弦を弾いていた。

「クローズアップ」で特に意識されていることはあらゆる点でスチュワートの可能性を広げようとするシェーンとレイノルズのはっきりとした意欲である。このアルバムには音楽上のエゴは全く見られない。「オーケンカラング」と「ウイッスリングジブシー」でのボブとニック、それぞれのソロを聴くと、2人がますます上達し続け、自信を持ち円熟したプロであることを物語っている。

スチュワートはその確信を多少回復する一助になった。シェーンとレイノルズが彼が存在するだけじゃなく彼がトリオの一員であることを誇りに思っていたことから明らかである。

もし「クローズアップ」がトリオファンに対しスチュワートを音楽的に認めたアルバムだとしたら、「カレッジコンサート」は彼をグループの一員として認めることになったアルバムである。このLPは1961年12月6日と7日にロサンジェルスのカリフォルニア大学、学生会館のグランド舞踏場で録音されたものである。スチュワートは以前ガードの役割であったトリオの主たるコメディ役として登場している。しかしモート・サール風のかなり風刺的だったガードと違い、スチュワートのユーモアは、自分を卑下するコメディに未熟な変わり者の味を加えたユーモアで知られるボブ・ニューハートに近かった。ボブ・シェーンはリハーサルしたものは一切なく、スチュワートの頭のとっぺんから湧き出して、気の効いたセリフがショーの間継続、拡大していったと言っている。

トリオの最もタフで忠実なファン層である大学生の観客はそれを気に入ったのだった。

More importantly, Shane and Reynolds loved it, with Shane adding "we enjoyed each other, and no matter how many times you heard the same lines, they were still funny."

Musically, **College Concert** is an interesting mixed bag containing re-vitalizing versions of "MTA" and "Coplas," as well as new material. "O Ken Karenga" is particularly lively, with Stewart setting the rhythm by strumming the taut string sections between the bridge and tailpiece on his Gibson 12-string, followed by Shane's strong open chording. Reynolds then picks it up on "boo-bams," a series of tuned cylindrical plastic tubes of varying lengths, designed and built by David Wheat, the Trio's bassist. The whole tune keeps picking up steam, carried by Shane's raucous baritone lead and by a spectacular Nick Reynolds drum solo. The "X" factor was definitely cooking.

To the concert and record-buying public, John was now a full-fledged member of the Kingston Trio. Within the Trio's corporate organization, however, he was considered an employee, a "hired" hand with no stock ownership or voice in their many business dealings. The point was made painfully clear to Stewart during the recording of **Something Special**, the Trio's first album with string accompaniment, done in April 1962. Stewart recalls the incident:

"We had rehearsed and recorded the album knowing that strings were going to be added later. Well, I got curious as to how things were going on it and called down to Capitol. They said that the string session was going to be the next night, and I figured I'd better get down there so at least one of us would be on hand.

更に大事なことはシェーンとレイノルズも気に入ったのである。シェーンはこう付け加えた。「お互いに楽しんだ。そして同じセリフを何度聴いてもそれでもおかしいんだ」

「カレッジコンサート」は音楽的には新しい曲目に加えて新しく甦った「MTA」や「コプラス」を含む様々な曲があり面白いアルバムである。「オーケンカラング」は特ににぎやかな曲だ。スチュワートはギブソン12弦ギターブリッジとテールピースの間でピンと貼られた弦をかき鳴らしてリズムを刻み、続けてシェーンの激しいオープンコードのリズムだ。そしてレイノルズは「ブーバム」を手にとってている。これはトリオのベース奏者のデイビッド・フィートが設計、製作した楽器で、異なる長さでチューニングされた一連の円筒状のプラスチックの筒で出来ている。曲全体としてはシェーンのしわがれたバリトンのリードボーカルとニック・レイノルズの壮観なドラムソロで力強く演奏されている。「未知数」要素が確かにうまく調理されていた。

コンサートに行ったりレコードを購入する大衆にとってジョンは今や1人前のキングストントリオのメンバーであった。しかしながら、トリオの経営する法人組織の中では、彼は一人の従業員、株式も保有せず、多くの商行為への発言権もない従業員であった。アルバム「サムシングスペシャル」のレコーディングの間に、スチュワートに対する問題点が痛いほど明らかになった。これは1962年4月にレコーディングされたストリングス伴奏の入った初めてのアルバムだった。スチュワートはその出来事をこう語っている。

「我々はリハーサルを行いアルバムをレコーディングした。ストリングスは後で追加されることになっていた。どのように処理されるのか興味があったのでキャピトルに連絡をとったところ、ストリングスのレコーディングは次の夜の予定だとキャピトルが説明したので、僕はそこに行った方が良く判断した。少なくとも誰か一人は立ち会った方がいいからだ。

Jimmie Haskell, who's a terrific arranger and conductor, had written some real movie score stuff for the album, some of which was perfect; but some of it wasn't right for it, and I said, 'Jim, this really isn't indicative of what we're doing on some of these songs.' He was very cooperative, and we hammered out some of the arrangements, and I flew back to San Francisco after the session.

"Well, I walk in and get a phone call from Frank [Werber], who just rakes me over the coals: 'Who do you think you are going down there and being at that session? You might make the records, but you aren't in charge!' It was the protection of power, of letting me know who the Trio really was, of me being the new guy that they gave a break to. Little incidents like that were milestones to me in saying, 'I'm leaving the group, that's it.'"

There are, of course, two sides to the story, and the reader can draw his or her own conclusion. Frank Werber replies: "A lot of people had come to audition for Dave's job, and I kind of had John in mind from the beginning. He emulated Dave – but instinctively. I believed that we could make it with John. Dave would come and go and we'd carry on. John was a member of the Kingston Trio, and a very important one; but we never asked anybody to join the venture as a partner. He wasn't asked to join in that sense. The money? John did very well on those songs he wrote for the Trio. Besides, he got a percentage. The more we worked, the more money we earned, and the more John got. I don't remember what the numbers were, but I don't think it was anywhere near being unfair to John."

りっぱなアレンジャーで指揮者であるジミー・ハスケルはアルバムのためにいくつか本物の映画楽譜を作曲してくれた。そのいくつかは完璧であったがいくつかはそうではなかった。僕は言った。『ジム、これは必ずしも我々がこれらの曲で意図したものを示していない』彼はとても協力的だった。我々は苦心してアレンジのいくつかを考え出し、僕はセッションの後サンフランシスコに飛行機で戻った」

「そう、僕は部屋に入るなり、フランク・ウエルバーからの電話を取った。彼は僕をしっかりとつけたのだ。『レコーディングセッションに行き、立ち会うなんて何様だと思っているんだ？レコーディングはしても、君は責任者じゃないんだ！』これは権限を守るためだった。つまり本物のトリオは誰なのか僕に知らしめるためであり、新入りの僕にチャンス(幸運)を与えたのは本物のトリオなんだということである。この小さな出来事は僕には人生の重要な事件だった。「グループを去ろう。やるべき事はやった」

勿論、物語には2つの側面がある。そして読者も彼自身あるいは彼女自身の結論を引き出すことができる。フランク・ウエルバーはこう応じている。「多くの人がデイブの後任を決めるオーディションにやってきた。僕の頭の中には最初からジョンがいた。彼はデイブと張り合っていたが本能的にジョンとならやっているとと思った。デイブはやって来て去ったが我々は歩み続ける。ジョンはキングストントリオのメンバーでとても重要な人材だ。でも事業経営のパートナーとして参加してもらうことを誰にも頼んだことはなかった。その意味でも彼は参加することを頼まれていなかった。お金？ジョンは彼がトリオのために作曲した歌で相当な収入があった。それに歩合収入もあった。仕事をすればするほど我々は収入を得ることが出来たし、ジョンもより多く手にすることが出来た。いくら手にしたかは覚えていないがジョンにとって少しも不公平だったとは思っていない」

It is a classic confrontation between creative and business interests, but with a major difference. Both Stewart and Werber cared deeply about the Trio and about their individual responsibilities to it. In addition to performing and recording, it was Stewart's job to write new material, research old public domain songs that could be accommodated to the Trio's style, and to provide the basic structure of the arrangements so that all could work on them. It was a responsibility that he loved and accepted wholeheartedly. He would be continually compared to Dave Guard, unfairly, and it is to his eternal credit that he persevered, helping the Trio to create some of its most beautiful and enduring recorded work.

Werber, for his part, gave Shane, Reynolds, and Stewart the space they needed to do what they did best, to "keep it pure" as Werber puts it. "I just covered everything else," he says, "because I didn't want them having any distractions or any negative energies entering into it. I'd had five or six years working in clubs, and I'd seen what happened to entertainers and their managers and agents, and watched it go to hell. So I worked very hard at keeping that atmosphere pure for the Trio; as long as they enjoyed what they were doing, it worked." More than just a tough and astute businessman, Werber was fiercely loyal to and protective of the Trio's personal and business interests. It was not enough that the group be given the best percentages, the most favorable terms, the most generous of endorsement contracts; there had better be a first-class social reception and press conference, as well. Respect was as important as money, and Werber made sure the Trio got plenty of both.

これは創造的なものとビジネス利害との間の古典的な衝突だが大きな相違がある。スチュワートとウエルバーの2人はトリオ自体とトリオに対する個々の責任を深く気にかけていた。

舞台での演奏とレコーディングに加え、新曲を書くことと、トリオのスタイルに修正できる著作権の切れた古い歌を研究すること、そして全員が取り組めるようにアレンジの基本構成を準備することがスチュワートの仕事であった。

これは彼が心から愛して、受け入れた責任であった。彼は絶えずデイブ・ガードと不当に比較されるのであった。そしてトリオのいくつかの最もすばらしくて不朽のレコードが製作できたのも彼の功績であるが、これは彼が辛抱強くやり遂げた永遠の名誉である。

ウエルバーの役割はシェーン、レイノルズそしてスチュワートに対し彼らが最善を尽くせるために必要な場所を与えることだった。ウエルバーが言うように「純粋さを維持する」ためであった。「私は何でも全てカバーで覆った。」と彼は言う。「何故なら彼らが気を散らしたりあるいは彼らにマイナスのエネルギーが入ってくるのがいやだった。ナイトクラブで5年、6年仕事をしてきたが、芸人達や彼らのマネージャー、そして代理人に何が起きるのかわてきた。奈落の底に落ちるのを見続けていた。だから、トリオのために純粋な環境を保つことに全力をつくしていた。彼らが自分達のやっていることを楽しんでる限りそれは成功していた。」ウエルバーは、タフで抜け目のないビジネスマン以上にトリオの個人的、営業上の利害に忠実だったしトリオを保護しようとしていた。グループに最高の歩合や、最も有利な契約条件、最も好ましい保証が与えられ、最高級の社会的歓迎会と記者会見があったとしても十分ではなかった。敬意(尊重)が金銭同様に重要であった。そしてウエルバーはトリオがその両方を十分手にすることを確約したのだった。

Despite the internal rubs, the Trio continued a full-time nationwide touring schedule of colleges, amphitheatres, and top clubs, returning periodically to the studio to meet their three-albums-a-year contract with Capitol. If one wishes to isolate the best of the "Stewart Era" recordings, three are particularly worthy of study: ***New Frontier***, ***#16***, and ***Time To Think***.



"Best album we ever did," says Stewart of ***New Frontier***, released in November 1962. "Worked our buns off on it; brought Jerry Walters of the Gateway Singers in to help us construct some of the harmonies, and just having his presence there made us more disciplined and added greatly to the sound of that album. With ***New Frontier***, we really got a feeling for what the studio was, what it could do for the music. 'Honey, Are You Mad At Your Man,' with that one-note banjo drone running through it was very Fleetwood Mac-ish, which was something we never could've done live, you needed that studio echo to give it mystery. And the overdubbing on 'New Frontier,' and the melody of 'Adios, Farewell,' wow – the power of that album was the studio, because of echo and mood you could create. It was a lot different from singing 'Hard, Ain't It Hard' and 'Oh, Miss Mary' in concert."

The album ***#16***, released six months later, was likewise a studio-intensive recording, with intricate vocal and instrumental overdubbing. Prior to ***#16***, the Trio had done virtually all of its own instrumental work, with the exception of bass –

内部的な摩擦にもかかわらず、トリオはフルタイムで大学、円形劇場、そして一流ナイトクラブのツアー日程を続けていた。そして1年に3枚のアルバムを製作するというキャピトルとの契約のため定期的にスタジオに戻っていた。もしスチュワート時代のベストアルバムを選ぼうとしたら、とりわけこの3枚が研究に値する。「ニューフロンティア」、「#16」、そして「タイムツースィンク」。

「これまで録音したベストアルバム」、スチュワートは1962年11月に発表された「ニューフロンティア」を挙げている。「僕らは全力でこのアルバムを製作した。ゲートウエーシンガーズのジェリー・ウォルターズに参加を依頼していくつかのハーモニーを手伝ってもらい、また彼が来てくれたことで我々はより規律正しくなり、アルバムのサウンドに大いに寄与してくれた。「ニューフロンティア」では、スタジオがどういものなのか、また音楽にどう役立っているのかが感覚がつかめた。バンジョーの単音がずーとバックに流れている『ハニー、アーユーマッドアットヨアマン』は極めてにフリーウッド・マック風であった。スタジオエコーが曲に神秘性を与えており、ライブでは決して出来なかった曲だった。そして『ニューフロンティア』のオーバーダビング、また『オーディオスフェアウエル』のメロディだ。このアルバムのパワーはスタジオのエコーとみんなで作った雰囲気だった。コンサートで歌う『ハードエイントイットハード』や『オー、ミスエアリー』とは全く違っていた」

6か月後にリリースされたアルバム「#16」は同じようにスタジオで集中的にレコーディングしたもので、複雑なボーカルと演奏のオーバーダビングが施されている。「#16」に先立ち、トリオは事実上ベースを除いて楽器伴奏部分の録音を終えていた。

which by this time was played by Dean Reilly (David "Buck" Wheat, the Trio's original bassist, had left the group in early '62 to join Dave Guard in the Whiskeyhill Singers). For this album, however, Glen Campbell was recruited to play 6-string banjo on "Reverend Mr. Black," the first of many Trio tunes Campbell would augment over the next couple of years. There is also some very fine acoustic guitar lead work on "Run The Ridges," overdubbed by Stewart.

What is most notable on **#16** and **New Frontier**, though is the maturity and depth of Shane and Reynolds as individual vocalists. Their vocal lessons notwithstanding, both were, as Stewart described them, "naturals" who intuitively hit the note – and hit it superbly – without consciously working at it. Perhaps as a consequence of the excellent material given them for these albums, they did work at it. The lead solos on such songs as "The First Time" (Shane) and "River Run Down" (Reynolds) – are not simply sung, they're emotionally interpreted, carefully and subtly phrased. This was art, not craft, and Nick Reynolds knows the distinction well. "I knew when Bobby felt what he was singing, and it could make all the difference in the world. He came real close to it on 'She Was Too Good To Me' (from **Something Special**). **He almost felt it; just a little bit more and it could've been another 'Scotch and Soda.'**" Reynolds' solo on "Hobo's Lullaby" (from **Time To Think**) is a perfect example of heart and material coming together; the quintessential Trio recording.

It is not surprising that two of the Trio's biggest singles surfaced from **New Frontier** and **#16**, "Greenback Dollar" and "Reverend Mr. Black," respectively.

この時にはベース奏者はディーン・ライリーに代わっていた(オリジナルベース奏者のデイビッド・バック・フィートは1962年初めにグループを離れ、ウイスキーヒル・シンガーズのデイブ・ガードに加わっていた。)。とはいえ、このアルバムにはグレン・キャンベルが「レバランド、ミスターブラック」で6弦バンジョーを弾くため補充されていた。キャンベルはこの後2年間トリオの多くの曲に参加したがこの曲が最初であった。またスチュワートがオーバーダビングした「ランザリッジ」ではアコースティックギターのすばらしいリードワークが堪能できる。

「**#16**」と「**ニューフロンティア**」で最も注目し値するのはやはり個人のボーカリストととしてシェーンとレイノルズの成熟度と奥行きである。彼らはボーカルレッスンを受けてはいたものの、2人はスチュワートが述べているように「生まれつきの名人」だった。彼らは直感的に音程を合わせて、意識しないで歌っても音程が見事に狂わないのである。恐らくこれらのアルバムのために彼らに与えられたすばらしい環境があったからこそ彼らが作業できたのだ。「ザファーストタイム」(シェーン)と「リバーランダウン」(レイノルズ)のようなソロリードはただ単に歌われていたのではなく、感動的に演奏され慎重かつ巧みに表現されている。これは技術ではなく芸術であった。そしてニック・レイノルズはその違いをよく知っている。「僕はボビーが自分が歌っているのを感じる瞬間が分かっていた。それは誰にも出来ないことだった。彼は『She Was Too Good To Me』(サムシングスペシャル)でそのすんでのところまでいった。彼はほとんど感じていてもっと感じているのはもう一つの歌「スコッチ&ソーダ」だった。」「ホーボーズララバイ」(**Time To Think**)でのレイノルズのソロは感情と作品が一緒になった完璧な例である。典型的なトリオのレコーディングであった。

トリオの2つの最大のヒット曲、「グリーンバックダラー」と「レバランドミスターブラック」がそれぞれ「**ニューフロンティア**」と「**#16**」から出てきたのは驚きではない。

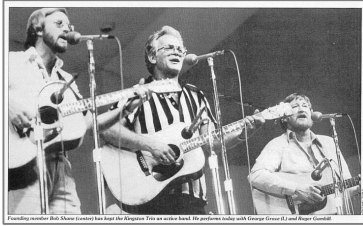
A minor hit, "Desert Pete," was culled from **Sunny Side**, but the Trio never again realized Top 40 success on the magnitude of a "Greenback Dollar." Paucity of material may be one reason for this; Stewart says the well was running dry, and certainly some of the weaker material on **Sunny Side** is evidence of it. But perhaps the greater reason for it was the growing social awareness of the country, and the ability of other folk groups and performers to articulate it.

Using the musical stage that the Kingston Trio had built, Bob Dylan, Joan Baez, Peter, Paul & Mary, and scores of other "Protest" singers were becoming politically relevant, siphoning off the Trio's record-buying audience in the process. And although the group had recorded such protest anthems as "Where Have All The Flowers Gone" and "Blowing In The Wind" (as well as Stewart's own "Road To Freedom"), the Trio in the summer of 1963 was in no way aligned to the protest movement. They always reflected the happier, more optimistic side of America; **New Frontier**, in fact, was a celebration of JFK's challenge for national greatness both in space and around the world, with the Trio dedicating the album to the Peace Corps volunteers. For the Trio to have jumped on the protest bandwagon would have been a betrayal to the group's instincts, although Stewart privately longed for it. By the fall of 1963, however, the group had philosophically reconciled itself to the need to put more social relevance into their music. It was to be done, however, on their own terms, through a series of introspective songs that best expressed their individual and group sensitivities. The album was to be titled **Time To Think**.

目立たないヒット曲「デザートピート」はアルバム「サニーサイド」から抜粋されたが、「グリーンバックダラー」の規模でトップ40に入るといふ成功は2度と実現しなかった。作品の不足というのも一つの理由かも知れない。スチュワートは井戸も干上がっていたと言ひ、更にその証拠に、「サニーサイド」のいくつかの作品は確かに迫力のないものであった。

しかし、恐らく、もっと大きな理由は高まりつつあるアメリカの社会意識とそれを明瞭に表現する他のフォークグループや演奏家の才能であった。

キングストントリオが作り上げた音楽の舞台でボブ・ディラン、ジョーン・バエズ、ピーター・ポール&マリー、そしてたくさんの「プロテスト」シンガー達は政治色を帯び始め、その過程でトリオレコードの購買層を吸い上げていった。グループは「花はどこに行った?」、そして「風邪に吹かれて」(スチュワート自身の「Road To Freedom」に加えて)のようなプロテストソングをレコーディングしたが1963年の夏のトリオはプロテストムーブメントに少しも連動していなかった。彼らは常にアメリカのより楽しくて、より楽観的な側面を反映していたのだった。それどころか「ニューフロンティア」は宇宙と世界両方における国家の偉大さへ挑戦するJFKを賛美するものであった。そしてトリオはこのアルバムをボランティア平和部隊(訳注:軍隊ではなく、社会面、経済面での政府主導の援助活動。1961年~)にささげている。トリオにとって反戦の楽隊車に飛び乗るのはグループの本能に対する裏切りであった。しかしスチュワートはひそかにそれにあこがれていた。しかし、1963年の秋になり、グループは自分達の音楽に社会性をもっと持たせる要求にだまって甘んじていくのだった。しかし、それは彼ら自身の言葉で行わなくてはならなかった。つまり個人各々とグループの感受性をしっかりと表現した一連の自己反省的な歌を通じてである。そのアルバムは「**Time To Think**」というタイトルがつけられる予定だった。



"We were rehearsing the songs for that album over at my house when we heard that Kennedy had been shot," recalls Nick Reynolds. "We were devastated, man; the three of us staring at each other, tears pouring down; shocked, numb, angry, crying. It just shook us to the core." The effect of Kennedy's death on the recording of ***Time To Think*** was positively profound; you can hear the ache on every single track, especially on Stewart's "Song For A Friend," written on the day of the assassination and recorded two days later. John had felt especially close to the Kennedy ideal and spirit, and had, in fact, met with JFK the year before to present him a copy of ***New Frontier***. "How's 'Greenback Dollar' doing John?" the President had asked smilingly. "How would you ever have heard that, Mr. President?" was all that Stewart could reply. "Oh, I heard it on the way to work," Kennedy quipped back.

As a document of their art, proof of what tremendous emotional and musical forces could be marshaled by the Trio when, it was motivated, ***Time To Think*** is unquestionably their finest effort. From Bobby Shane's magnificent interpretation of Billy Behen's "Patriot Game," to Stewart's snarling "If You Don't Look Around," this album did indeed give its audience plenty to think about. As much could be learned of the human condition in one listening of Nick Reynolds singing "Hobo's Lullaby" as from a whole night of Dylan and Phil Ochs.

「ケネディーが狙撃されたことを聞いたのは僕の家でこのアルバムのリハーサルをしていた時だった」とニック・レイノルズは思い起こす。「僕らは衝撃を受けた。3人とも互いに見詰め合っていた。涙が流れ落ち、ショックを受け、黙り込んだり、怒ったり、叫んだりしていた。僕達をすっかり動揺させた」

ケネディーの死が「**Time to Think**」のレコーディングに与えた影響はもちろん大きかった。どの曲にも悲しみが感じられ、特にスチュワートの「Song For A Friend」がそうだ。この曲は暗殺の日に作曲され2日後にレコーディングされた。ジョンはケネディーの理想や精神に特に親しみを感じており、実際にアルバム「**ニューフロンティア**」の贈呈で1年前に会っていた。「ジョン、『グリーンバックダラー』の売れ行きはどう?」と大統領は微笑みながら聞いた。「どこでこの曲を聴いたのですか、大統領殿?」と答えるのが精一杯のスチュワートであった。「もちろん、仕事に出かける途中だよ」とケネディーはからかった。

彼らの芸術の記録、具体的にはトリオがまとめ上げてきたとてつもなく感動的で、音楽的な影響力の証拠として、動機があったとはいえ、「**Time To Think**」は間違いなく最も優れた力作である。ビリー・ビーヘン作曲の「ペイトリオットゲーム」でのボブ・シェーンの見事な歌唱力からスチュワートがうなり声をあげている「If You Don't Look Around」までこのアルバムは聴衆に実に多くのことを考えさせた。ニック・レイノルズが歌う「放浪者の子守唄」を1回聴くだけでボブ・ディランとフィル・オクス(60年代のフォークシンガー)を一晩中聴くのと同じくらい人間の境遇の多くを学ぶことができるのである。

Never intended as a protest album ("It is not our intention with this album to try to become a voice for this generation..." read the liner notes), it remains perhaps one of the best examples of the genre to come out of the entire 60's. It is that powerful.

Time To Think proved to be the last studio album recorded for Capitol, with a final "live" album taped in March, 1964 at the Hungry I in San Francisco. In their seven years on the label, the Trio had done much in establishing Capitol as a major company, and to this day several of the Trio's gold records still hang in the Capitol Tower Lobby, out of what one would hope is appreciation. Voyle Gilmore once said that Capitol did everything possible to keep the Trio after their contract had expired, but that Werber "wanted an arm and a leg" if the group was to re-sign. Nick Reynolds laughs at this suggestion, saying that Capitol offered no more than a 1% increase as an incentive. "You see, they had this group called the Beatles that was selling millions of records a week, so it was kinda like, 'Oh, gee, sorry you're not re-signing, bye-bye.'"

Decca records, however, was more than happy to sign the Trio to a multi-million dollar recording and independent production contract, anxious for the prestige the group would lend to the label's somewhat stuffy, old-fashioned image. Concurrent with the Decca deal, the Trio built its own studio in the basement of Columbus Tower, their office building in San Francisco. While considered state-of-the-art by 1965 standards, it just wasn't good old Studio B in Hollywood. "We didn't have Capitol's chambers or [engineer] Peter Abbot anymore, and we could never duplicate

このアルバムは決してプロテストアルバムを意図していなかった。(「このアルバムには時代の代弁者になろうとする意図はない…」とライナーノートに書いてある。)恐らく、60年代を通して発表されたジャンルの中で最も優れた実例の一つとして生き残っているのだ。そういう説得力のあるアルバムである。

「**Time To Think**」はキャピトルでレコーディングされた最後のスタジオアルバムだった。最後のライブアルバムは1964年3月にサンフランシスコのハングリーアイで録音された。

キャピトルでの7年間で、トリオはキャピトルが大企業になることに非常に貢献していた。今日までいくつかのトリオのゴールドディスクがキャピトルタワーのロビーに彼らへの感謝という観点からいまだにかかっている。

ボイル・ギルモアはかつてこう言った。キャピトルは契約が終了した後トリオを手放さないためあらゆることをしたが、ウエルバーはグループの再契約条件として大金を要求してきた。これに対してニック・レイノルズはキャピトルはインセンティブとしてわずか1%の上乗せを申し出ただけだとこの発言を無視している。「いいかい、キャピトルには1週間で数百万枚ものレコードを売り上げるビートルズが契約していた。だから『あつ、そうかい。残念だけどサインしないんだね。じゃあ、さよなら』という感じだった」

しかし、デッカレコードにとって、トリオと数百万ドルの価値があるレコード製作と独立したプロダクション契約にサインすることはこの上ない喜びであった。また彼らがデッカ社のどちらかというと退屈で古臭いイメージに名声を加えてくれることを望んでいた。デッカとの契約と時を同じく、トリオは自分達専用のスタジオをサンフランシスコの自社ビル、コロンバスタワーの地階に建造した。このスタジオが1965年当時の最高水準だったといっても、ハリウッドの古いスタジオBほどで良くはなかった。「キャピトルにあった機械室もなかったし、(エンジニアの)ピーター・アボットもない。キャピトルセッションのパワーを二度と再演出出来なかった」

the power of those Capitol sessions again," says Stewart, commenting on the flat quality of the four Decca albums recorded at Columbus Towers over the next two years. Unfortunately, it was more than a change in studios that affected their sound; it was a change in attitude. While such albums as **Nick, Bob, John** and **Stay Awhile** are filled with excellent songs and polished arrangements, Stewart says that the "X" factor was missing. "When we were working hard in the studio, we were not overly concerned with the technical angle; we were concerned with the energy – the right attitude. It was the group's attitude that made it better, and you can't buy it, you can't EQ it in. You've either got it or you don't. After **Time To Think**, there wasn't the same enthusiasm. That was the beginning of the end."

Recording-wise, Stewart's point is well taken. But it is important to keep in mind that recording, while enormously lucrative for the Trio, was always considered a secondary activity for the group, both artistically and financially. When asked to evaluate the Trio's recorded work, Bob Shane says, "I'm proud of every damned thing we did that sold. I'm a professional entertainer, and once I've recorded something and stopped singing it, I don't think about it. Even in our peak years of selling records, we made more money and had more fun on the personal appearances. People don't realize that."

It was that "soaring together," as Nick Reynolds put it, that truly powered the Kingston Trio, and that energy was never lost in their personal appearances. **Once Upon A Time**, a two-album live set recorded at the Sahara Tahoe in June 1965, reflects a Trio that is very much attuned to itself, its audience, and the

とスチュワートは言う。またその後2年間にコロンバスターワーでレコーディングされた4枚のデッカアルバム¹の精彩を欠いた品質について言及している。不幸なことに彼らのサウンドに影響を及ぼしたスタジオの変更以上に、物事に対する考え方の変化であった。

アルバム「ニック、ボブ、ジョン」と「ステイアホワイル」²にはすぐれた歌や洗練されたアレンジが随所に見られるが、その一方、スチュワートは「未知数」要素が抜けていると言う。「スタジオで一生懸命録音している時は技術的なことはそれほど心配していなかった。気にかけていたのはエネルギーだ。きちんとした取り組み姿勢だ。それはグループとしての姿勢で、それがいい物を作り出していた。お金では買えないし、EQ (IQに対する感情面の指数) も手に入れることは出来ない。あるかないかだ。「Time To Think」³後はそういう熱中させるものがなくなっていた。それは終わりの始まりだった」

レコーディングという観点からはスチュワートの指摘は明らかに正しいけれども、トリオにとって、レコーディングは非常にもうかるものの芸術面と財務面の両方で二義的なことといつも考えられていた。トリオのレコードの評価について聞かれたボブ・シェーンはこういつている。「レコーディングしたものは全て誇りに思っている。プロのエンターテイナーだし、いったんレコーディングすると歌うことが中断してしまうことになった。レコードの売上げが絶頂の時さえ、たくさんのお金を得て、そしてなおステージで演奏することを楽しんでいた。人々はそのことを理解していない」

「みんなで空に舞い上がった。」とニックが表現しているように、それはキングストントリオに力を与え、そのエネルギーは舞台でも決して失われなかったのである。

1965年6月にサハラ・タホ(ネバダ州タホ湖のカジノリゾート)で録音された2枚組のライブアルバム「**Once Upon A Time**」である。

whole joy of performing together. "That's probably the best album they ever did," says Frank Werber, "because it captures the essence of the Trio, that energy they had together. I will always remember them best on stage, performing; you could pick up on the energy immediately in person. It didn't translate as well over the airwaves."

Stewart, too, concedes that despite a waning interest in the studio, the excitement of performing in concert remained consistently high. "I couldn't wait to get to the next town," he says, "you would be the major event and everyone was going crazy to see you that night, before you even had to play a note. It was an unbelievable upper. I think of all the concerts and performances, and the biggest thrill was playing at the White House for Lyndon Johnson. Here it was, the height of the Vietnam War, and we're playing on the White House lawn with Johnson sitting there, and we did 'Where Have All The Flowers Gone.' To be able to do that was one of the greatest, most meaningful experiences of my life."

That the Trio, and not the concert marketplace, would determine the end of the group's career was perfectly in keeping with its history and personality. Since 1957, the band had worked constantly, on the average spending 300 days on the road – and cranking out three albums – a year. "It was never intended to go on forever," says Nick Reynolds. "We never wanted to be the Mills Brothers of folk music. We quit when it was time to quit."

The Shane/Reynolds/Stewart Trio's farewell performance, on June 17, 1967, was held where it all began, at the Hungry I in San Francisco.

このアルバムは充実したトリオと観客との一体感、そして3人が一緒に演奏する最高の喜びに溢れている。「恐らく彼らがこれまでに出した最高のアルバムだ」とフランク・ウエルバーは言っている。「何故ならここにはトリオの真髓が入っている。彼ら全員で作り上げたエネルギーだ。ステージで演奏しているトリオが最高だったことを決して忘れない。ステージで本人達を見ればすぐに理解できる。その良さはラジオ放送を通してでは説明できなかった」

スタジオでは熱気が欠乏していたトリオだったが、スタジオでもコンサートで演奏する興奮が一貫して最高潮であったことを認めている。「次の公演地が待ち遠しかった」と彼は言う。「仮にあなたが大きなコンサートに出たとしよう。その晩観客は、演奏を始める前に、あなたを人目見ようと熱狂する。これは信じられないほどの経験だった。今までのコンサートや演奏を考えると、最も忘れられない快感はロンドン・ジョンソン(大統領)のためにホワイトハウスで演奏したことだった。このときはベトナム戦争の真っ最中だった。僕はジョンソンが座っているホワイトハウスの芝生で「花はどこに行った」を演奏した。ここで演奏できたということはもっともすばらしくそしてもっとも意義ある人生経験の一つだった」

コンサート市場ではなく、トリオがグループの生涯に終止符を打とうとすることは彼らの歩みと強烈な個性に完全に一致していた。1957年以降、グループは平均して年間300日ほど巡業に絶えず出ている。そして、3枚のアルバムを出していた。1年にである。「これが永久に続くとは想定されていなかった」とニック・レイノルズは言う。「フォークミュージックのミルズ・ブラザーズ(ジャズボーカルカルテット、2,000回のレコーディング、5千万枚のレコードを売り上げた。)には決してなりたくなかった。止める時が来たら僕らは止めるということだ」

シェーン/レイノルズ/スチュワート・トリオの最後のステージは、1967年6月17日、サンフランシスコのハングリーアイで行われた、そこは全てが始まった場所でもあった。

After a short period of designing and building racing cars, Nick Reynolds moved to a ranch in Oregon where he lives today – happy, proud of his years in the Trio, still a star. John Stewart went on to pursue a career as both a songwriter and recording artist, writing "Daydream Believer" for the Monkees as well as recording more than 15 solo albums. In 1979, Stewart scored a Number One hit, "Gold," and he continues to tour extensively; he is today one of America's most prodigious songwriters. And Dave Guard is an editor in New York state, still writing and playing music, and the author of a guitar instruction book.

Had it not been for Bobby Shane, the Kingston Trio would simply have receded into musical history. When the decision was made to disband the Trio in 1967, Shane was the only member opposed to it. "I was kind of angry that the group broke up," he says, "because I felt we were finally in a position to make some improvements. It takes years to really feel confident, to get to the point where everything works together to make it better. It's a combination of respect, trust, friendship – it's a constant thing, and if it starts to fray, it shows up in the music."

What Shane is describing, of course, is the "X" factor, and he is quick to assert that the Trio today – himself, Roger Gambill, and George Grove – feels it stronger and deeper than any of the past groups. And well they should. Shane, Gambill, and Grove have worked long and hard to overcome obstacles that were never placed in the way of the previous Trio lineups. Nostalgia has been the greatest hurdle.

わずかの間だが、ニック・レイノルズはレーシングカーの設計と製作をやっていた。その後現在も住んでいるオレゴンの牧場に移った。彼は幸せだし、トリオ時代の歳月を誇りに思っているし、依然として人気者である。ジョン・スチュワートはソングライターとレコーディングアーティストとしてのキャリアを追い求めて道求めた。彼は15枚以上のソロアルバムをレコーディングすると同時にモンキーズに対し「デイドリームビルiever」を作曲している。スチュワートは1979年、「ゴールド」でナンバーワンヒットを収めた。そして広い範囲に渡ってツアーを行っており、今日、アメリカの最も印象的なソングライターの一人である。またデイブ・ガードはニューヨーク州の編集委員を担当しており、いまだに作曲し演奏している。更にギター教則本を書いている。

ボブ・シェーンがいなかったら、キングストリオは音楽の歴史から簡単に消えて行ったであろう。1967年にトリオの解散が決定した時、シェーンだけが解散に反対した。「グループが解散することには腹を立てていた」といっている。「何故なら、やっと良くなってきているところだったと僕は感じていた。進歩するには全てのことがかうまく機能しなくてはならないし、それを確信するには何年もかかるものだ。それは、尊重、信頼、友情の組み合わせであり、不変のものだ。もしそれが擦り減ってきたら演奏にすぐ出てきてしまう」

シェーンが述べていることはもちろん「未知数」要素のことであり、いち早く今日のトリオにその要素を強く主張していた。彼自身、ロジャー・ギャンビル、そしてジョージ・グローブは今までのどのグループよりもその要素を強く、深く感じ、そうすべきと思っている。シェーン、ギャンビル、そしてグローブ達は今までのトリオの顔ぶれでは決して発生しなかった障害に打ち勝つため長い間懸命に仕事をしてきた。ノスタルジアが最もやっかいなハードルだった。

Because Bob Shane sang 70% of the lead vocals of the old Trio's repertoire, and because the public still loves the old hits, fully half of the current Trio's concert repertoire is material from the first two Trios. This, in turn, invites comparisons between today's group and the Guard and Stewart Trios. Proponents of Gambill and Grove argue that George and Roger are vocalists and musicians, making today's Trio a "better" group overall. It is an unnecessary argument, and one that is unfair to all concerned. From the outset, each Trio has presented its own unique sound and magic. There has been a continual evolution of the group concept, and it is within this context that today's Trio should be judged and appreciated.

"The nostalgia we do isn't my nostalgia," says Shane. "I went through a period when I hated doing the old songs; I was bored. But then, more and more people would tell us how much those songs meant to their lives, and that's when I became proud of doing them. I overlooked the fact that I was bored."

Today the old hits are rendered faithfully – with Shane and Gambill on guitar, and Grove on banjo – but with the added kick of drums (played by Tom Green), electric bass (played by Stan Kaess) and electric viola and tenor guitar (played by Ben Schubert). In addition, the Trio has begun an intensive schedule of concert dates with leading symphonies and civic orchestras, featuring string arrangements by George Grove.

というのはボブ・シェーンはこれまでのトリオのレパートリーでリードボーカルの70%を歌っていたこと、そして大衆は依然として昔のヒット曲が好きで、現在のトリオのコンサートでも半分は最初の2つのトリオからの作品であることだ。このことが逆に現在のトリオとガードとステュワートの入ったトリオとの比較を招いてしまうのである。ギャンビルとグローブの支持者達はジョージとロジャーはすぐれたボーカリストと同時に演奏家であり、現在のトリオが全体的により良いグループだと主張している。しかしこれは意味のない論争だし関係者達には不公平である。当初からそれぞれのトリオは自分達のユニークなサウンドと不思議な魅力を提供していた。グループコンセプトは絶え間なく進歩してきたし、現在のトリオもそういう背景の中で判断され評価されるべきである。

「我々が演奏するノスタルジアは僕のノスタルジアではない」とシェーンは言う。「昔の曲にうんざりして、歌うのがいやだった時も僕は我慢していた。しかし、だんだん多くの人達にとってそういった曲が彼らの人生に如何に大事なのか理解できるようになってから、僕は昔の歌を歌うことを誇りに思うようになった。うんざりすることを大目に見ているのさ」

現在、昔の歌は、シェーンとギャンビルのギター、バンジョーのグローブで忠実に演奏されているが、ドラム(演奏はトム・グリーン)、エレキベース(スタン・ケイアス演奏)、そして電気ビオラとテナーギター(演奏はベン・シュバート)が追加されている。更に、トリオは、ジョージ・グローブによるストリングスの入ったアレンジを特徴とする一流の交響楽団や市民オーケストラと一緒にコンサート契約の集中的な日程を組み始めていた。

To date, the current Trio lineup has released three albums: **Aspen Gold**, a digitally recorded and mastered "superdisc" (Nautilus, NR2) ("We wanted to be the first folk group to do it," says Grove); **25 Years Non-Stop** (Xeres S, CH 1-10001-2); and **Looking For The Sunshine** (Xeres S, CH-1-10006). [Ed. Note. An organization called Kingston Korner (6 S. 230 Cohasset Rd., Naperville, IL 60540) serves as a national clearing house for Kingston Trio and John Stewart recordings, and also publishes a Kingston Trio Newsletter.] The first two albums, while musically pleasing and professionally executed, are essentially re-recordings of old Trio hits. It is with **Looking For The Sunshine** that today's Trio finally steps out, unencumbered by the nostalgia noose, to show its stuff. And there is plenty to show.

"We went into the studio without any preconceived notions, other than to do a good album that we enjoyed," says Grove. "**Looking For The Sunshine**," the title cut, could well be the entree back into the Top 40 Charts, with Gambill delivering a terrific, bluesy C & W solo, counterpointed by some fine John Sebastian autoharp licks. Gambill is one of the few vocalists today that can comfortably and competently shift from country to folk to gospel to cabaret (as he does on "I Like To Hear The Rain") with total authority. Given Grove's string arrangements as a vehicle, the man soars. Gambill is an old hand at versatility, having sung everything from operetta in college, to country at Opryland, to folk in some of the best clubs in the country before teaming with Shane in 1974.

今まで、現在のトリオの顔ぶれで3枚のアルバムを発表している。「アスペンゴールド」、デジタル録音で「スーパーディスク？」仕様だ。(グローブはこの仕様でレコーディングする最初のフォークグループになりたかったと言っている。)、**「25年間ノンストップ」**、そして**「太陽をさがし求めて」**である。

{編者注記:キングストンコーナー(イリノイ州ネイパービル)という組織がキングストントリオとジョン・スチュワートのレコーディング、並びにキングストントリオニュースレターの情報(管理)センターを担っている。}

最初の2つのアルバムは基本的に昔のトリオのヒット曲をより楽しく、プロらしくアレンジし直して録音している。3枚目の**「太陽をさがし求めて」**で、ノスタルジアのわなから開放された現在のトリオが自分達のカラーを精一杯表現している。

「我々は事前に何も考えないでレコーディングに望んだ。僕らが楽しめる良いアルバムを作る一心でね」とグローブは言う。**「太陽をさがし求めて」**、このタイトルカットの曲はトップ40チャートに入るきっかけとなった。対照的ともいえるジョン・セバスチアンの見事なオートハープと共にギャンビルのすばらしいブルージーなC & Wのソロを聴くことができる。ギャンビルはカントリーからフォーク、ゴスペル、キャバレー(「I Like To Hear The Rain」で歌っている。[ジャンルの1種? 俗語?](#))に間違いなく、簡単かつ見事にシフトできた数少ないボーカリストの一人である。手段としてグローブのストリングスのアレンジもあり彼の声は高く舞い上がっているのだ。ギャンビルは多種多芸なベテランである。彼は1974年にシェーンと一緒にいる前は、大学のオペレッタからオーブリーランドでのカントリー、そして有数のナイトクラブでフォークソングと何でも歌っていた。

George Grove is, likewise, showcased on ***Looking For The Sunshine***, both as an arranger and as a vocalist ("Easy To Arrange"). Grove, who is a classically-trained musician (Wake Forest College) as well as a seasoned Nashville session player, is the Trio's consummate musician. He is as adept at tasty single-string guitar lines as he is at blazing 5-string banjo solos. If there is a shortcoming to ***Looking For The Sunshine***, it's that Grove is not featured enough, considering the depth of his talent. "Longest Beer Of The Night," from the Trio's ***Aspen Gold*** album, however, documents Grove's power as a blues singer/guitarist.

Throughout it all, Bob Shane's whisky baritone weaves that familiar Kingston Trio vocal sound. Shane's voice is deeper, more emotive now, a function of both time and experience; though it's tough to imagine an improvement of a voice that Frank Sinatra once acknowledged as being so distinctive that even *he* wouldn't try to cover "Scotch And Soda." What's more, in much the same way that Reynolds and Shane allowed Stewart to fully contribute to ***Close Up***, and therefore allowed the Kingston Trio to evolve musically, Shane steps back on this album, sharing the lead vocals equally with Gambill and Grove.

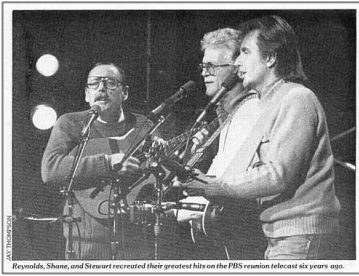
With such albums as ***Looking For The Sunshine*** and widespread appreciation of their new repertoire, the Kingston Trio could easily become a major recording group again. Certainly, all the "right stuff" is in place. In fact, there are many Trio fans who feel that were it not for poor promotion, "Johnson, Party Of Four," an infectious country tune recorded by the Trio several years ago, would've pushed the group back on the charts.

同じように、ジョージ・グローブも「太陽をさがし求めて」でアレンジャーとして、またボーカリスト(「Easy To Arrange」)として紹介されている。グローブは、経験豊富なナッシュビルのセッションプレイヤーであると同時にクラシック音楽(ウエイクフォレストカレッジ)を勉強したミュージシャンである。彼は鮮やかな5弦バンジョーソロと同じように、味のあるシングルストリングギターに熟達している。彼の豊かな才能を考えると、グローブの出番が十分でないことが「太陽をさがし求めて」の欠点といえる。とはいえ、グローブのブルースシンガー、ブルースギタリストとしての力量はアルバム「アスペンゴールド」の「Longest Beer Of The Night」で実証されている。

全体を通してボブ・シェーンのウイスキーバリトンが聴き慣れたキングストントリオのボーカルサウンドを作り上げている。シェーンの声は深みがあり、現在は歳月と経験の作用でもっと感動的になっている。しかし、彼の声が改善されたとは考えにくい、かつてフランク・シナトラはシェーンの声がとても特徴的だったので「スコッチ&ソーダ」をカバーする気にならなかったことを認めていた。

更に、アルバム「クローズアップ」でレイノルズとシェーンがスチュワートに多くの出番を用意し、キングストントリオの音楽的な進歩を図ったのと全く同じように、このアルバムでもシェーンは一步下がってギャンビルとグローブと平等にリードボーカルを分け合っている。

アルバム「太陽をさがし求めて」と彼らの新しいレパートリーに対する評価が広まったことで、キングストントリオは再び主要なレコーディンググループになるのであった。確かに「適正な要素」の全てがうまく収まっている。それどころか、ほとんど宣伝されなくてもトリオが数年前にレコーディングしたカントリー風の「Johnson, Party Of Four」がグループをチャートに押し上げていると感じる多くのトリオフアンがいるのである。



"I think we're a much better musical act, and better musically in some ways," says Shane. "I think it's been a proper evolution. There is a demand for our type of acoustic music, and not just from those people who remember the Kingston Trio. With more story songs, I think we could attract listeners even among very young children. The music is timeless."

And so, 27 years after packing the Hungry I in San Francisco, the magic of the Kingston Trio is still potent. The music has evolved, the personnel have changed, but some things remain the same:

Barreling down Bethany Road on the outskirts of Alpharetta, Georgia, the writer tries desperately to keep up with Bob Shane's souped-up VW bug, the one with the "Bert's Guitar Shop" sticker on the back. Pulling up in front of Shane's office, something very familiar-sounding is pouring from the VW's rear speakers. An old Trio shouter? No, but something very close to it. "How do you like that," Shane says as he turns the volume up. It's Shane's old Hawaiian mentor, Gabby Pahinui, who inspired Shane and Dave Guard back, in the early '50s. And the writer understands immediately.

「舞台演奏は良くなったし、音楽的にもある意味良くなっていると思う」とシェーンは言う。「正しく進歩してきたと思う。僕らがやっているアコースティックミュージックへの需要がキングストントリオを覚えている人達以外にもあるんだ。もっと物語性のある曲で小さな子供達も含めてリスナーを引きつけられると思う。音楽は時代を超越している」

従って、サンフランシスコのハングリーアイを満席にしてから27年間、キングストントリオの不思議な魅力はいまだに説得力がある。音楽は進歩しメンバーも変わってしまったがいくつかはそのまま残っている。

ジョージア州、アルファレッタ郊外のベサニーロードで車を飛ばしている時、筆者はボブ・シェーンの高馬力に改造したフォルクスワーゲンてんとう虫に必死になってついていこうとした。車の後ろには「バートギターショップ」のステッカーが貼ってある。シェーンの事務所の前に車を止めると、VWの後ろのスピーカーから聞き覚えのある曲が流れている。昔のトリオの曲かな？いや、違うけどとても近い感じがする。「どう、気に入った？」とシェーンはボリュームを上げながら言う。シェーンがハワイにいた頃の恩師ギャビー・パヒヌイである。彼は50年代の初めにシェーンとデイブ・ガードにきっかけを与えた人物だ。それを聴くなり筆者はすぐに理解できたのである。