

A photograph of Cliff Williams, the bassist of the rock band AC/DC, performing on stage. He is wearing a black sleeveless shirt and has long, wavy blonde hair. He is holding a black and yellow Fender Precision Bass and singing into a microphone. He has white wristbands with the 'ACE' logo on both wrists. The background is dark with stage lights.

**CLIFF WILLIAMS OF**

**AC/DC**

Let There Be



## CLIFF WILLIAMS & AC/DC

"Keep it simple" lautet Cliff Williams' Rat an Bassisten - und er handelt auch nach seinen Worten. Als Musiker der alten Schule wuchs er mit den tollen Basslinien von James Jamerson, Paul McCartney, Rick Danko, Rocco Prestia und Duck Dunn auf. Cliff hat einen runden, fetten Sound und ein grundsolides Timing, und all das kann man den zwölf Alben von AC/DC abhören.

Seit der 1978er Einspielung ‚Powerage‘ hat Williams zusammen mit AC/DC einige Meisterwerke des Rock-’n’-Roll-Genres hervorgebracht. Im Zentrum der Band stehen die Gitarren-Brüder Angus und Malcolm Young, aber hinter den elektrifizierenden Soli und treibenden Power-Chords hört man Cliff, wie er – mit wehenden Haaren und einem Music

Man Stingray in der Hand – schnörkelloses Fundament abliefern. Seine Beiträge zu Nummern wie ‚Sin City‘, ‚Highway to Hell‘, ‚Girls Got Rhythm‘, ‚Black In Black‘ (siehe Transkription!), ‚You Shook Me All Night Long‘ und ‚For Those About To Rock (We Salute You)‘ sprechen für seine uneitle, unterstützende Rolle. „Es geht nicht um die Basslinie“, merkt Wil-

liams in breitem Cockney-Slang an. „Es geht um das Feeling. Mein Lieblings AC/DC-Stück ist ‚Down Pavement Blues‘, weil es so einfach ist. Ich spiele im gesamten Stück lediglich vier Noten, aber mir macht es als Ganzes Spaß, nicht die Tatsache, daß ich da irgendwo herumnudele.“

Williams wurde am 14. Dezember 1949 in East



London geboren. Im Alter von 13 Jahren spielte er bereits auf einer von seinem Vater selbst gebauten Gitarre; Mr. Williams spielte Klavier in einer Armee-Band. Ein Jahr später war die Bassisten-Stelle in einer Band der Gegend zu besetzen, und Williams erwarb zu diesem Zwecke eine P-Bass-Kopie bei Woolworth. Obwohl er sich bis dahin unter Zuhilfenahme von Beatles- und Rolling-Stones-Platten selbst ausgebildet hatte, nahm er ein paar Stunden Unterricht bei einem der ortsansässigen Bassisten. „Er zeigt mir einen verminderten Lauf, der ganz schön abgefahren war“, erinnert sich Williams, „aber ich wußte nie, wo ich ihn einsetzen sollte.“

Nachdem er mit 16 die Schule verlassen hatte, arbeitete Williams in einem Eisenwarenladen, bis sich die Chance zu einem Weg als Profimusiker bot. „Meiner damaligen Band wurden vier feste Abende in einem Club angeboten, und wir sagten ‚Hey super, das ist es doch.‘ Jeder kündigte seinen Job, aber nach dem letzten Auftritt feuerten wir den Sänger.“

Immer noch sein Ziel im Auge spielte Williams in diversen Blues-Bands und schließlich Motown-Stücke in einer Formation namens „Delroy/Williams Soul Show“.

1968 gründete er zusammen mit dem Gitarristen Laurie Wisefield, der später zu Wishbone Ash stieß, die Pop/Rock-Band „Home“. Home veröffentlichte drei Alben in Europa und tourte

1972 als Begleit-Combo für Al Stewart durch die USA. Nachdem sich der Sänger verabschiedete, löste sich die Band '73 auf, und Williams spielte mit der englischen Rockgruppe „Bandit“, mit der er 1976 ein gleichnamiges Album aufnahm.

Die schlechten Plattenverkäufe führten ein Jahr darauf zur Auflösung, aber kurz darauf wurde Williams durch die Empfehlung eines Freundes zu einem Vorspieltermin bei AC/DC eingeladen. „Ich hatte die Band in einer englischen TV-Popshow gesehen, und ich fand sie absolut unglaublich. Ich freute mich wirklich sehr auf den Termin und wurde auch nicht enttäuscht. Ich war zwar nervös, aber wir hatten sofort eine Menge Spaß.“

Nach vier Sessions mit der Band konnte Cliff seinen P-Bass schultern und das vierte Album der Band, „Powerage“ in Australien mit einspielen. (Bis dahin hatte die Band mit dem Bassisten Mark Evans für die Plattenfirma Atlantic drei Platten eingespielt: „High Voltage“, „Let There Be Rock“ und „Dirts Deeds Done Dirt Cheap“).

AC/DC spielte mehrere ausgedehnte Tourneen, die schließlich 1978 zum Live-Album „If You Want Blood, You've Got It“ und 1980 zur Video-Dokumentation „AC/DC: Let There Be Rock“ führten. Im gleichen Jahr erlitt die Band jedoch einen schweren Schock: Am Morgen des 21. Februar wurde der Sänger Bon Scott

infolge einer Alkoholvergiftung tot aufgefunden.

Ironischerweise entwickelte sich genau die letzte Aufnahme mit Bon, „Highway To Hell“, zum ersten Platin-Album der Band. In dem verrückten Durcheinander suchte die Band nach einem neuen Frontman, den sie in dem Lead-Vokalist der englischen Band Geordie, Brian Johnson, fanden. Das neue Quintett machte sich auf den Weg zu den Bahamas, um ein Album aufzunehmen, das manche für das beste Rock-Album aller Zeiten halten: „Back In Black“, das über 15 Millionen Einheiten verkaufte. (Das Album befindet sich immer noch in den „Billboard Pop Catalog Album Charts“.) Das sechzehnte und jüngste Werk der Band schlägt erbarmungsloser zu als das 1990er Werk „The Razor's Edge“. Produziert von AC/DC-Fan Rick Rubin und Ingenieur Mike Fraser erinnert das Album mit seinem rauen und trockenen Sound an die Bon-Scott-Ära. Die Rückkehr des Schlagzeugers Phil Rudd – der die Band 1983 verlassen hatte – trug in hohem Maße dazu bei.

Beim Nachmittagste in San Francisco sprachen wir mit Williams über sein langes Engagement in einer der tightesten Rhythmusgruppen des Hard Rock, und irgendwann kamen wir auch auf seine Liebe zum Fliegen: Er ist stolz auf seine kürzlich erworbene Qualifikation zum Piloten. (Der Co-Pilot im Flugzeug in dem Film „Let There Be Rock“ ist er.)

„Als ich zum ersten Mal alleine abhob“, erinnert er sich, „habe ich mich schon nach 50 Fuß Höhe gefragt, warum ich mir das antue. Ich war froh, daß ich meine Weltraumhosen anhatte.“

**G&B:** Hat es dir Spaß gemacht auf „Ballbreaker“ wieder mit Phil Rudd zu spielen?

**Cliff:** Sehr viel Spaß! Die anderen beiden Schlagzeuger, mit denen wir spielten, nachdem er die Band verlassen hatte, waren OK, aber im nachhinein scheint es mir, als hätten wir immer versucht das Rudd-Feeling wiederzubeleben. Nach „Flick Of The Switch“ stieß Simon Wright zu uns, und dann schließlich Chris Slade (von The Firm), der ein unglaublicher Schlagzeuger ist – aber es geht eben nichts über das Original!

**G&B:** Wie unterscheiden sich die Schlagzeuger in Hinblick auf den Groove?

**Cliff:** Phil ist genau auf dem Punkt; er spielt simpel, so wie ich, und er ist grundsollide. Chris war mehr der Techniker und so eine Art Orchester-Schlagzeuger – und Simon konnte einfach die Songs (lacht). Auch er war ein simpler Spieler, aber er ist eben nicht Phil. Phil ist ein-



fach genau auf dem Beat, er hat dieses Feeling.  
**G&B:** ‚Ballbreaker‘ erinnert an die AC/DC der späten 70er.

**Cliff:** Wir wollten einfach ein gutes AC/DC-Album machen, und das haben wir geschafft. Und da die alte Rhythmusgruppe wieder zusammen ist, fühlt es sich mehr wie eine Band an.

Es war trotzdem eine schwere Geburt. Wir haben in New York, im Record-Plant-Studio, mit den Aufnahmen angefangen, aber wir konnten keinen anständigen Sound hinbekommen. Von anderen Musikern hörten wir: „Ein toller Raum für Schlagzeugaufnahmen“, aber wir haben die Drums überall aufgebaut und keinen vernünftigen Sound erreicht. Wir haben Teppiche an die Wände gehangen und sogar ein Zelt über die Drums gebaut, um einen lebendigen Sound zu bekommen. Im Grunde genommen haben wir dort zwei Monate verschwendet, aber immerhin konnten wir danach die Songs spielen. Dann wechselten wir zu den Ocean-Way-Studios nach Los Angeles.

**G&B:** Ist denn der AC/DC-Live-Sound so schwer aufs Band zu bekommen?

**Cliff:** Eigentlich nicht. Wir haben immer zu viert live eingespielt. In den vergangenen Jahren haben wir versucht, mit einem Click-Track aufzunehmen, aber mit Phil brauchen wir das nicht mehr. Wir spielen die Basisspuren ein, und dann kommt Ang(us) und spielt die Overdubs darüber. Bei den Aufnahmen zu diesem Album haben wir die Verstärker in separaten Räumen isoliert; Malcolm, Angus und ich standen in einem kleinen Raum mit Glasfenstern und einigen Bodenmonitoren. Phil befand sich im Hauptaufnahmerraum, aber wir konnten ihn durch die Fenster sehen.

**G&B:** Ist der Sichtkontakt zu Phil wichtig?

**Cliff:** Wahrscheinlich. Rick (Rubin, der Produzent des Albums) ließ uns fast 50 Versionen eines jeden Songs einspielen, um die richtigen Dynamikverhältnisse zu bekommen. Wir haben uns dann für den Take mit dem besten Feeling entschieden. Manchmal dachten wir auch, wir hätten gerade den amtlichen Take eingespielt, aber beim anschließenden Abhören stellte sich heraus, daß beispielsweise der 10. Take eben doch der beste war. Das war schon ein bißchen frustrierend, weil ich Angst

davor hatte, den Stücken durch das viele Spielen die Schärfe zu nehmen.

**G&B:** Hast du nachträgliche Overdubs eingespielt?

**Cliff:** Nur ein paar kleine Korrekturen, so nach dem Motto: „Huch! Das war doch ein H, oder? Doch ein C? Tut mir leid!“ (lacht)

**G&B:** Der AC/DC-Sound ist sehr gitarrenlastig. Schreiben Angus und Malcolm die meisten Songs?

**Cliff:** Ja, Mal und Ang kommen mit Aufnahmen von Gitarren-Riffs ins Studio, und wir hören sie uns an. In den meisten Fällen haben sie bereits eine Vorstellung davon, wie der Song beschaffen sein soll, und wir entwickeln ihn von dort aus weiter. Was die Basslinie anbelangt, haben sie meistens auch hier eine klare Vorstellung. Manchmal ist sie bereits auskomponiert, und ich versuche sie dann so gut zu spielen, wie ich kann. Wenn ich mir die Linie ausdenke, dann höre ich auf die Bass-Drum und die Gitarren-Riffs. Ich gebe ihnen das, was sie mit dem Song erreichen möchten.

**G&B:** In deinen Basslinien spiegelt sich größte Zurückhaltung wider, speziell wenn man den

# CLIFF NOTES:

back is black!

## "Back in Black"

By Angus Young, Malcolm Young, and Brian Johnson

Transcription by Gregory Isola and Scott Malandrone

♩ = 96 E D A E D A

T A B

0 5 5 5 4 4 4 0 5 5 5 4 4 4 7 4 7 5 7 6 7 7

Ex. 1

1 B A

PO PO PO PO

T A B

7 7 7 7 7 5 7 7 7 7 7 7 5 7 7 5 5 5 5 5 3 5 5 5 5 5 5 3 5

5 B G D

PO PO H S S

T A B

5 5 0 7 7 5 7 7 7 7 7 7 5 7 3 3 3 3 3 4 5 5 7 5 7 12

Ex. 2

1 E

PO

T A B

0 0 5 6 7 0 5 4 4 3 5 6 7 5 4 7 4 3 5 6 7

5 A

T A B

0 5 4 7 4 3 5 6 7 5 4 7 4 3 5 6 7

Ex. 3

© 1980 by J. Albert & Son Pty Ltd. International copyright secured. All rights reserved. Reprinted by permission of Music Sales Corporation.

**D**ie Basslinie dieses zeitlosen Rockstückes verrät viel über Cliff Williams' „schlanken“ Ansatz. Hinter den Gitarrenwänden der Young-Brüder und dem verdeckt swingenden Schlagzeug von Phil Rudd verläßt sich Williams auf einen satten Bass-Sound und erdige Blue-Notes mit denen er das Fundament legt. In dem erderschütternden Strophen-Riff von „Back In Black“ (Abb. 1; fängt bei 0:05 min. Spielzeit der CD an) hält sich Cliff an die Gitarrenrhythmen – so wie im gesamten Stück – aber man beachte wie er nach dem ersten Durchlauf unter dem A-Akkord zur großen Terz (C#) springt. In Kombination mit den Moll-Terzen im Chorus und den Ausklang-Sektionen kreiert das eine Mischung aus Dur- und Moll-Tonalität, die dem Song seinen unbestreitbar bluesigen Charakter verleiht.

Cliffs enge Verbundenheit zur Rhythmushitarre spiegelt sich auch in dem chromatischen Lauf wider, der auf dem zweiten Schlag in Takt 4 beginnt. Man beachte auch, wie konsequent er zugunsten der maximalen Wucht auf der E-Saite verweilt.

Sein Spiel im Refrain startet mit vier Takten Geradeaus-Rockbass (Abb. 2, beginnend bei 1:28 min.) – treibenden Achtelnoten, die durch coole und synkopierte Pull-offs zur b7 einen bluesigeren Charakter verliehen bekommen. (Auch hier verläßt Cliff nicht die E-Saite.)

In den Takten 3 und 5 des zweiten Beispiels spielt Williams auf den ersten Schlag des neuen Taktes den vorhergegangenen Grundton, was für zusätzliche Spannung und natürlich einen auflösenden Effekt sorgt. Den siebten Takt beendet er mit einer Hammering/Barrée-Figur, die sich schnell zum oktavierten D empor-schraubt und sanft zum nächsten Akkord über-leitet. Der zweite Refrain erfährt seinen Höhepunkt in einem Slide zum D am zwölften Bund, das Cliff über zwei Schläge lang aushält.

In der geradezu furiosen Ausklang-Sektion des Stückes (Abb. 3, beginnend bei 2:49 min.) verwendet Williams Hammering auf den Zählzeiten 1 und 2 bevor er auf dem dritten Schlag des zweiten Taktes in das Gitarren-Riff einsteigt. Das nennt man Zusammenspiel von seiner besten Seite. Die gesamte Band klingt, als würde sie in eine Million Richtungen fliegen (Brian Johnsons Gesang glättet das auch nicht gerade) – aber trotzdem trägt jedes Band-Mitglied zu einer Steigerung der Intensität bei. Und jedes Mal, wenn Williams die Donner-gleiche leere E-Saite erklingen läßt, erinnert man sich an seinen Ausspruch: „Es ist nicht die Linie, die zählt, sondern das Feeling.“

Gregory Isola ■

intensiven Sound der gesamten Band berücksichtigt.

**Cliff:** Ich muß mich da gar nicht zurücknehmen, weil ich gerne so spiele. Das ist genau das, was ich höre und fühle, und ich empfinde das nicht als Einschränkung.

**G&B:** Was bewirkt denn die ideale Cliff-Williams-Basslinie?

**Cliff:** Sie sollte ein pumpender Teil der Rhythmusgruppe sein, und mit dem Schlagzeug und den Rhythmushitarren zusammen vorwärtstreiben. Komplexe Linien tun bei gitarrenorientierten Bands wie der unseren nichts Gutes; also versuche ich ein Fundament zu bilden, das die Linien und Riffs darüber antreibt.

**G&B:** Wie seid ihr mit Rick Rubin in Kontakt gekommen?

**Cliff:** Rick wollte uns schon seit längerer Zeit produzieren. Er wollte unseren Sound nicht verändern, also blieb er beim bewährten Rezept. Wir hatten schon vorher ein Stück mit ihm aufgenommen – „Big Guns“ für den Film „Last Action Hero“ – und insofern hatten wir bereits eine Versuchsphase.

**G&B:** Ist Rick denn ein Bass-Fan?

**Cliff:** Er unterstützt jeden. Unser Co-Produzent und Ingenieur Mike Fraser kümmert sich mehr um gute Bass-Sounds, ich bin mit meinem Sound auf der Platte wirklich zufrieden. Das hat mich natürlich einiges gekostet, hahaha!

**G&B:** Welches Equipment hast du im Studio eingesetzt?

**Cliff:** Zu Beginn der Aufnahmen spielte ich einen '57er P-Bass, aber das war nicht das Gelbe vom Ei. Dann erinnerte ich mich an Aufnahmen, die schon ein paar Jahre zurücklagen, und damals hatte ich einen Stingray. Glücklicherweise befanden wir uns in L.A., und da gibt es ja jede Menge Musikgeschäfte. Also kaufte ich mir einen '77er Stingray, den ich dann auf dem gesamten Album eingesetzt habe. Ich spiele mit D'Addario-Flatwound-Chromesaiten, auf die ich durch (Gitarrentechniker) Allan Rogan gekommen bin. Flatwound-Saiten sind sehr gut zum Aufnehmen, weil sie einen punchigen, tighten Sound bringen. Live benutze ich allerdings ungeschliffene Saiten, weil sie mehr Attack haben.

**G&B:** Sind die Stingrays deine Lieblingsbässe?

**Cliff:** Ja, auf jeden Fall. Die Form, das Gewicht und das Feeling der Music-Mans ist genau richtig für mich. Sie sind relativ schwer, aber das macht den Sound druckvoller. Ich mag besonders die Modelle der späten '70er Jahre, weil die Saiten bei ihnen durch den Korpus

# CLIFF:

Es steckt kein tieferer Sinn dahinter, es ist einfach Rock'n'Roll



laufen. Dadurch klingt der Sound mehr nach Korpus. Außerdem mag ich das sanftere Feeling der Ahorngriffbretter, das Greifgefühl der Palisandergriffbretter hingegen gar nicht.

Und ich besitze auch einen neuen Stingray-Fünfsaiter, aber mit dem komme ich noch nicht klar. Diese tiefe Saite bringt mich jedes Mal durcheinander! Ein Viersaiter hat genügend Tonumfang, und wenn ich wirklich einmal tiefer runter möchte, dann stimme ich die E-Saite auf das D herunter.

**G&B:** Du hast dir auch einen Zwölfsaiter gekauft, oder...?

**Cliff:** Ja, einen Hamer 12. Ich hörte diesen Bass zuerst bei unserer Vorgruppe der letzten Tour, bei King's X. Deren Bassist, Doug Pinnick, ist jedoch Linkshänder, und deshalb konnte ich den Bass nie ausprobieren – aber er klang wie ein Elefant! Hamer hat mir sowohl einen Short-Scale- als auch einen Long-Scale-Zwölfsaiter gebaut, aber ich habe mit AC/DC noch keinen dieser Bässe eingesetzt. Für meinen Geschmack ist zuviel „clang“ im Sound. Aber wenn man alleine mit seinen Händen Spaß haben will...

**G&B:** Erreichst du deinen Sound am ehesten mit normalem Equipment?

**Cliff:** Ja, bei den Aufnahmen benutzte ich einen alten SVT; ich mag Verstärker mit möglichst wenig Knöpfen daran. Wenn die Regler Treble, Middle, Bass und Volume vorhanden sind, dann reicht mir das. Für meinen Geschmack sind die Regelmöglichkeiten bei einem Amp mit Graphic-EQ zuviel des Guten.

Ich habe allerdings nicht immer SVT-Amps verwendet. Auf der Suche nach immer besseren Sounds habe ich auch schon Kombinationen von Endstufen und Röhrenvorstufen ausprobiert. Ich hatte eine alte Alembic F-2B, was genau genommen eine Kopie des alten Fender Bassman ist, und eine Crest-Endstufe mit 1 x 15"-Cervin-Vega-Boxen.

Dann traf ich einen Kerl namens Rick St.Pierre, der die Wizard-Amps baut. Er baute mir ein Topteil, das eine Mischung aus Alembic und SVT war. Der Amp war auch sehr gut, hatte aber leider viel zu viel Power, ich konnte den Volumenregler nur bis 1 aufdrehen, und da klangen die Speaker für meine Ohren nicht so gut. Wenn ich den Amp aber bis auf 3 drehte, war es für die Bühne wesentlich zu laut.

**G&B:** Das wird jene Leute überraschen, die AC/DC für eine laute Live-Band halten.

**Cliff:** Wir sind auch nicht gerade leise (lacht). Ich hatte zehn SVT-Stacks, und wir hatten drei auf jeder Seite der Bühne in Betrieb, das muß einfach laut gewesen sein. Da ich aber so weit von den Monitoren entfernt stehe, darf der Bass nicht so laut sein, weil ich sonst Malcolm oder das Schlagzeug nicht mehr höre. Ich brauche einen Verstärker, der ohne große Lautstärke einen guten Sound abliefern, und deshalb benutze ich jetzt wieder SVT-Amps. Die klingen fett und knackig und sind alle Male laut genug.

**G&B:** Auf der Bühne stehst du ziemlich nahe am Schlagzeug...

**Cliff:** Ich stand immer schon auf der linken Seite des Schlagzeugs, so kann ich nämlich sehen, was er mit dem Fuß an der Bass-Drum macht und die Akzente mitspielen. Davon abgesehen höre ich die anderen in dieser Position am besten. Bei den Endings der Songs kann ich nicht vorne mit einem Fuß auf dem Monitor stehen und das machen (Cliff stößt die Faust in die Luft), also achte ich für die Cues auf Angus. Wenn er an einem Punkt aufhört zu spielen, dann will ich ja nicht hinterherhängen (lacht). Außerdem wird man in der Mitte der Bühne schnell von Angus über den Haufen gerannt. Wir hatten zwar noch keinen richtigen Zusammenstoß, aber kleine Rempelen kommen schon mal vor.

**G&B:** Worin liegt der Schlüssel beim Zusammenspiel mit dem Schlagzeuger?

**Cliff:** Das Zuhören ist sehr wichtig. Viele Bands hören sich an, als würden vier verschiedene Bands zufälligerweise gleichzeitig zusammen spielen. Man muß den anderen zuhören und versuchen, etwas zum Zusammenspiel beizutragen. Viele Instrumentalisten versuchen andere mit ihren Fähigkeiten zu beeindrucken. Wichtiger ist: Halte es einfach und halte das Feeling aufrecht!

**G&B:** Seit Jahren trägst du Klebeband an den Fingern deiner rechten Hand und eine Art Armstütze am rechten Unterarm. Ist das Bass-Spiel für dich körperlich so anstrengend?

**Cliff:** Nee, das ist nur eine Pose (lacht). Die Finger der rechten Hand klebe ich ab, weil sie sich sonst an der Brücke verletzen, und der Nagel des Zeigefingers meiner rechten Hand neigt ebenfalls zu Beschädigungen. Was die Armstütze anbelangt: Ich habe seit frühester Jugend eine Narbe auf dem rechten Unterarm, und diese Haut ist sehr empfindlich, also schütze ich sie mit der Armstütze. Davon abgesehen hält sie den Schweiß vom Plektrum fern.

**G&B:** Du spielst mit einem sehr aggressiven Plektrum-Anschlag; schlägst du lediglich nach unten an oder wechselst du ab?

**Cliff:** In der Regel schlage ich nach unten ab, weil ich auf diese Art und Weise mehr Attack erreiche, aber es hängt vom Sound ab, den ich erreichen möchte. Manchmal schlage ich mit den Fingern an, und ich verwende auch meinen Daumen sowie den Ballen der Schlaghand, um die Saiten an der Brücke abzdämpfen – das führt zu mehr Klangdefinition und Punch, außerdem wird das Sustain abgekürzt. Diese Technik habe ich im Studio bei „Hard As A Rock“ eingesetzt.

**G&B:** Wie war überhaupt deine erste Studioerfahrung mit AC/DC?

**Cliff:** Es war unglaublich, und für mich das erste Mal, daß es in einer Band derartig abging. Ich hatte schon einiges an Studio-Arbeit hinter mir und war an die Umgebung gewohnt. George Young – Mal und Angus älterer Bruder – produzierte, zusammen mit Assistent Harry Vanda, und er ist ebenso talentiert wie seine beiden Brüder. Er machte es mir wirklich leicht, mich hineinzufinden.

**G&B:** Und wie kamst du an den Job mit AC/DC?

**Cliff:** Ein Freund rief mich an und sagte mir, daß AC/DC einen Bassisten suchen würden, und daß mein Name weitergegeben worden sei. Sie waren mit ihrem damaligen Bassisten nicht zufrieden und dachten sich, daß die Aus-



wahl in England sicher größer als in Australien sei.

Die Audition fand in einem kleinen Proberaum in Victoria statt, und die ersten Titel, die wir spielten, waren ‚Live Wire‘ und ‚Problem Child‘. Ich glaube, wir haben auch noch einen zwölftaktigen Blues gespielt.

Daß ich den Job hatte, erfuhr ich vom Manager der Band, der sagte: „Sie wollen, daß du es machst.“ Ich meinte: „Na gut.“ Ich sollte also meine Sachen in London zusammenpacken und in Australien das ‚Powerage‘-Album einspielen – aber da geriet ich an die Immigrationsbehörden in Australien. Genaugenommen sagte der Typ, mit dem ich es da zu tun hatte: „Ich kann nicht einsehen, warum den Job kein Australier machen sollte.“ Ich sagte: „Hey, ich verliere gerade meinen Job, du Bastard.“ Das war ein ewiges Hin und Her, aber ich schaffte es schließlich nach Australien.

**G&B:** Nach drei gemeinsamen Jahren muß der Tod von Bon Scott ein ziemlicher Schock gewesen sein.

**Cliff:** (mit sanfter Stimme) Ja. Wir waren in London und sollten mit den Aufnahmen zu ‚Back in Black‘ anfangen, als wir die Nachricht erhielten, daß Bon tot war. Es gab ein paar Tage, in denen wir nicht wußten, wie es weitergehen sollte, aber der allgemeine Konsens war: „Wir machen weiter.“ Ich glaube nicht, daß Bon gewollt hätte, daß wir aufhören.

**G&B:** Hattest du ein enges Verhältnis zu Bon?

**Cliff:** So eng wie es nur geht. Ich war seit drei Jahren mit der Band zusammen, und wir hatten einige Male ein Zimmer zusammen. Er war ein echter Charakter, ein klasse Typ.

**G&B:** Wie bist du mit seinem Tod fertiggekommen?

**Cliff:** Einfach weitermachen. Ich will nicht, daß das leichtfertig klingt, aber was kann man schon machen? Sich selber fallen lassen oder eben weitermachen.

**G&B:** Die Aufnahmen zu ‚Back In Black‘ auf den Bahamas waren sicher ein guter Heilungsprozeß.

**Cliff:** Ja, und es war auch ein interessanter Ort. Mutt Lange, der auch schon bei ‚Highway To Hell‘ und ‚For Those About To Rock‘ mit uns gearbeitet hatte, war unser Produzent. Wir haben in den Compass-Point-Studios in Nassau aufgenommen, und die Hälfte der Zeit war das Studio aufgrund von Gewittern außer Betrieb. Wenn irgend etwas kaputt ging, mußten wir warten, bis das Ersatzteil vom Festland aus eingeflogen wurde. Andererseits waren wir schließlich auf den Bahamas und sagten uns: „Hey, so schlimm ist das nun auch wieder nicht.“

Cliff Williams’ Equipment ist so rudimentär wie seine Basslinien. Für die ‚Ballbreaker‘-Tour nahm er drei Music Man Stingrays mit, sein Hauptbass ist ein ’77er Sunburst mit Ahornhals, bei den anderen beiden handelt es sich um einen ’77er mit Naturfinish und einen ’78er in Sunburst-Lackierung. Als Ersatz hat Cliff einen seltenen, schwarzen Music Man Cutlass I mit einem Modulus-Graphite-Hals. An all seinen Bässen dreht er die Bass- und Treble-Regler voll auf.

Wie schon James Jamerson bei seinem „Funk Machine“-P-Bass bevorzugt auch Williams eine recht hohe Saitenlage; seine D’Addario-XL-Saiten (.050 – .105) liegen 1/4" (gut 6 mm) über dem Griffbrettende. „Die höhere Saitenlage gibt den Noten mehr Klarheit“, erklärt Williams. „Bei einer flachen Saitenlage klingen die Töne weniger

artikulierte, und matschiger.“ Er verwendet dreieckige Heavy-Gauge-Plektronen von Fender.

Cliff mag keine Sendersysteme, er verwendet lieber ein über zehn Meter langes Ernie-Ball-Kabel. Das Bass-Signal wandert zu einer Klark-Teknik-DI-Box und dann zu drei Vintage-SVT-Verstärkern. Zwei der Amps – ein Modell aus der Mitte der 70er Jahre und das andere von Anfang der 80er (ein Veteran diverser Foreigner-Tourneen) – stehen auf zwei Mittsiebziger-SVT-8 x 10"-Boxen. Die Verstärker dienen jedoch ausschließlich als Bühnenmonitor: Cliffs fetter PA-Sound wird von einem dritten SVT (ebenfalls ca. 20 Jahre alt) in Verbindung mit einer 1 x 15"-Mesa/Boogie-Box über ein Shure Beta-57-Mikrofon abgenommen; das alles geschieht versteckt, in einem Case unter der Bühne.

Und so stellt Cliff die Filter an seinen SVTs ein: Bass und Treble auf 11 Uhr, Midrange auf 1 Uhr. Er benutzt den High-Gain-Input des „Normal“-Kanals und aktiviert den Ultra-High-Schalter. (SM)

## TECHNO:

**G&B:** Was war das für ein Gefühl, als das Album in den Charts nach oben schoß?

**Cliff:** Es war sehr aufregend. Ich war natürlich etwas nervös, weil es bislang mit Bon sehr gut funktioniert hatte, aber Brian war der einzige, der in die Nähe dessen kam, was wir wollten. Wir hatten viel Glück, daß wir ihn gefunden haben.

**G&B:** Ist etwas an den Gerüchten dran, wonach die letzte AC/DC-Tournee auch die allerletzte gewesen sein soll?

**Cliff:** Nein. Solange uns die Leute sehen wollen und wir zusammenbleiben können, gibt es auch keinen Grund aufzuhören. AC/DC ist das Beste, was mir jemals widerfahren ist, also geht es hoffentlich weiter. Außerdem ist es eine gute Show, und die Kids haben jede Menge Spaß. Es steckt kein tieferer Sinn dahinter, es ist einfach Rock ‘n’ Roll.

**G&B:** Du würdest AC/DC also nicht als Band mit Tiefe und Bedeutung beurteilen?

**Cliff:** Nööö... – vielleicht mit Tiefe und Bedeutungslosigkeit!

### Cliff & AC/DC

Ballbreaker (1996)  
AC/DC Live (1992)  
The Razor’s Edge (1990)  
Blow Up Your Video (1988)  
Who Made Who (1986)  
Fly On The Wall (1985)  
Flick Of The Switch (1983)  
For Those About To Rock (1981)  
Back In Black (1980)  
Highway To Hell (1979)  
If You Want Blood... (1978)  
Powerage (1978)

### Cliff & ...

Home – Pause For A Hoarse Horse (1971)  
Home – Home (1972)  
Home – The Alchemist (1973)  
Bandit-Bandit (1977)

## DISCOGRAFIE:

Scott Malandrone ■

Übersetzung: Mathias van Hulst ■

Copyright 1996 Miller Freeman. Reprinted by permission from Bass Player Magazine.