

PRESS INFORMATION 08-2011-2

For immediate release



LE STUDIO MOBILE – Eine Recording-Legende auf Rädern



August 2011, Bob Reardon von Sonic Distribution USA spricht mit Guillaume Bengle von Le Studio Mobile über seine Karriere im Bereich des einstigen und heutigen professionellen Mobile-Recording.

[Sonic Distribution USA](#) übernahm den Vertrieb von MUTEC's professionellen Audioprodukten in den Vereinigten Staaten und Kanada im Frühjahr 2011. Aufgrund der Tatsache, daß Herr Guillaume Bengle mit seiner Firma [Le Studio Mobile](#) ein langjähriger MUTEC-Kunde ist, ergriff Herr Reardon die Gelegenheit und sprach mit Herrn Bengle über seine Karriere im allgemeinen sowie über seine Erfahrungen mit der digitalen Taktung seines mobilen Geräteparks unter der Verwendung des MUTEC iCLOCK.

Guillaume Bengle (GB), Bob Reardon (BR)

BR- Vorab einige Informationen. Ich spreche hier mit Guillaume Bengle, dem Besitzer und Gründer von ‚Le Studio Mobile‘, einer der Topadressen für mobiles Recording in ganz Amerika. Geben Sie uns doch bitte einige Hintergrundinfos über Sie selbst und ‚Le Studio Mobile‘. Mit Sicherheit können Sie auf eine illustre Karriere zurückblicken, wenn Sie Ihre Aufnahmedienste Kunden wie Bryan Adams, Sting, Paul McCartney, Miles Davis, Cirque du Soleil und der letzten Winterolympiade zur Verfügung stellten, wobei die Liste ja noch ständig weiterwächst. Warum erzählen Sie uns nicht etwas über die Anfänge von ‚Le Studio Mobile‘?

GB- Ich bekam 1979 meinen ersten Truck. Damals machte ich Aufnahmen fürs Radio und wir schlepten alles, das Pult, die Bandmaschine und Sie wissen bestimmt, wie schwer die Recorder damals waren, mit zum Veranstaltungsort. Uns wurde klar, dass wir alles besser in einem LKW unterbringen könnten, anstatt die ganze Ausrüstung jedes Mal in die Hallen tragen zu müssen. Mit dem LKW stiegen wir schon im ersten Jahr vom 16-Spur Einzollformat auf das 1980 zum Standard gewordene 24-Spur Zweizollformat um. Der Basisaufbau des Wagens blieb derselbe, nur die Inneneinrichtungen und das Equipment wurden viele Male verändert. Ich glaube, wir tauschten 1987 oder 88 den Truck selber aus. Ein Autowechsel ist ja nicht so dramatisch. Vor drei oder vier Jahren

PRESS INFORMATION 08-2011-2

For immediate release



war es nicht länger möglich, den mittlerweile viel zu alten Wagen in Schuss zu halten, deshalb baute ich einen neuen, den Sie jetzt auf den Bildern sehen können.



BR- Also Sie merkten '79, dass Sie einen Truck für das mobile Aufnehmen brauchten. Ich erinnere mich noch gut an meine eigenen äußerst bescheidenen Mobilaufnahmen und wie viel Arbeit es selbst mit jener Ausrüstung war, sie in die Halle zu tragen und dort komplett aufzubauen. War es '79 üblich, auf einen mobilen Truck umgestiegen zu sein? Fing damals jeder an, diesen Schwenk mitzumachen?

GB- Nein, das war absolut unüblich. Es gab nur einen Riesentruck in Montreal, der heute 'Le Mobile' heißt und von Guy Charbonneau bedient wurde. Er lebte hier in Kanada, ging dann aber Anfang der 80er nach Kalifornien. Also war ich eine Weile der Einzige in Montreal, bis andere Trucks hinzukamen, denn zur gleichen Zeit machten einige Leute in Toronto dasselbe wie ich. Natürlich nahmen wir Alben und Radioshows auf, aber dann erkannten Fernsehproduzenten, dass sie ein Audiomobil brauchten, um vernünftige Außenaufnahmen machen zu können. Bislang hatten sie sich einfach ins Hallenpult eingestöpselt, doch schon bald merkten sie, dass es so nicht gut funktionierte und sie nur eine schlechte Audioqualität hibekamen.

BR- Wie hat sich der typische Auftraggeber und Kunde im Laufe der Jahre verändert? Wie entwickelte sich Ihre Kundenbasis weiter, nachdem Sie mit Musik- und Radioevents angefangen hatten?

GB- Im Schnitt produzierten wir 70% fürs Radio, 15% an Alben und 15% fürs Fernsehen. Die meisten Menschen besaßen in den 80ern nur einen kleinen Fernseher mit einem Zweizoll-Lautsprecher und

MUTEC
GES. FÜR SYSTEMENTWICKLUNG
U. KOMPONENTENVERTRIEB MBH

SIEKEWEG 6/8
12309 BERLIN
GERMANY

FON 0049-(0)30-746880-0
FAX 0049-(0)30-746880-99
EMAIL PRESS@MUTEC-NET.COM

PRESS INFORMATION 08-2011-2

For immediate release



den Produzenten kam es daher nicht so sehr auf gute Tonqualität an. Das änderte sich zwar im Laufe der 80er Jahre, dennoch musste ich immer für eine gute Qualität kämpfen. Ich sagte ihnen, dass sich viele ihrer Zuschauer bereits den Fernsehern über ihre Stereoanlagen anhören würden. Hier begann sich dies so zwischen 1980 und 1985 zu verändern.

BR- Ah ja, da ich selber Jahre in der Audiopostproduktion für Videos verbracht habe, verstehe ich es gut, wenn jemand, der von der Audioseite kommt, versucht, die Videoleute davon zu überzeugen, dass es um mehr als nur um Bilder geht.

GB- Nun ja, das brauchte schon eine Weile und es war hart. Aber heute wissen große Produktionsgesellschaften, dass man ein Audiomobil braucht, wenn man eine ernstzunehmende TV Show übertragen will.

BR- Wie kam es, dass Surround plötzlich wichtig wurde? Welchen Stellenwert hat für Sie eine Surround-Produktion?

GB- Außer einigen Liveshows werden heute die meisten unserer Produktionen in Surround aufgenommen. Wenn sie z.B. so was wie die ‚Juno Awards‘ machen, wo alles einstudiert ist, dann wird natürlich mit 5.1 aufgenommen. Wenn sie jedoch TV Shows produzieren wie die, die wir gerade fertig gestellt haben, ein volles 2 ½ Stunden Special im Stil von ‚Fourth of July‘, alles live, dann ist es schon schwer genug es in Stereo aufzunehmen, dennoch sind heutzutage die meisten unserer Produktionen in 5.1.

BR- Lassen Sie uns jetzt mal über Aufnahmemedien reden. Offensichtlich haben Sie sich einen sehr interessanten Überblick darüber verschaffen können. Angefangen mit diversen Tonbandformaten, gingen Sie dann zu bandgestützten digitalen Datenspeicherformaten über und sind jetzt bei Harddisk-Speichermedien angelangt. Außerdem machten Sie noch die ganzen Veränderungen in der Konsolentechnologie mit. Könnten Sie uns beschreiben, was Sie gesehen haben und wie Sie darüber denken?

GB- Wenn Sie Liveaufnahmen machen, werden die meisten Ihrer Aufträge außer Haus gemischt werden und von daher müssen Sie kompatibel sein. Es ist genauso, wie Sie es beschrieben haben, früher bedeutete kompatibel zu sein 2-Zollband 24 Spuren, dann wurden es 48 Spuren auf HI-8, für die wir damals sechs PCM 800 Sony Recorder benutzten. Heute arbeiten wir natürlich mit vier X48s Harddiskdrives von Tascam und einem Nuendo 48-Spur System, was wir vornehmlich für die post-production benutzen.

BR- Wie steht es mit Ihren Pulten, befinden Sie sich immer noch im Analogsektor oder sind Sie auf digitale Konsolen umgestiegen?

GB- Wir zogen mit unseren Kunden gleich. Früher benutzten wir ein Soundcraft Pult mit 32 Eingängen, mit dem wir die meisten Shows bestritten. Zuletzt nahmen wir die ‚Juno Awards‘ analog auf. Die ‚Junos‘ sind, wie Sie wissen, so was wie Ihre Grammys...

BR- (lacht) Na klar, das wenigstens weiß ich von meinen kanadischen Nachbarn!

GB- Nun, die ‚Juno Awards‘ sind wahrscheinlich die größte jährlich stattfindende Veranstaltung in Kanada. Ich traue mich gar nicht es Ihnen zu sagen, aber wir machen dort seit 25 Jahren mit und gerade dieses Jahr hatten wir unsere 25. Juno Show.

BR- Meinen Glückwunsch dazu, das ist ja wirklich toll.

GB- Nun, ich weiß nicht so recht, ob es wirklich so... (lacht noch mehr), nein, ich mache nur Spaß, doch ja, es ist toll, Danke. Auf jeden Fall nahmen wir die Show beim letzten Mal analog auf, FOH wurden vier Yamaha PM4000s und riesige Analogkonsolen benutzt. Dasselbe gilt für die Monitore. Im Truck hatten wir mein eigenes Soundcraft 32 Eingänge Pult, an der Wand ein weiteres 32er Soundcraft und ein anderes darunter, sowie ein weiteres unter der Hauptkonsole. Es war wirklich



PRESS INFORMATION 08-2011-2

For immediate release

lächerlich. Gleichzeitig nahmen wir alles auch noch digital auf. Früher besaßen wir nur ein Yamaha DM2000, aber jetzt haben wir zwei von denen im Truck. Von daher können wir 144 Mikrofonkanäle gleichzeitig fahren und sofort von einem Setup zum nächsten umschalten.

BR- Klar. Nun da Sie dank moderner Digitalspeicher eine enorme Spuranzahl zur Verfügung haben, wie viele Spuren könnten Sie anbieten oder tatsächlich benutzen? Gebrauchen Sie 96 Spuren?

GB- Ich habe fünf aufnahmebereite 48-Spurrecorder im Truck. Zur Sicherheit steht immer die gleiche Kapazität noch mal zur Verfügung. Die reale Spuranzahl liegt bei 96 plus weiterer 96, weshalb wir vier X-48 benutzen. Es ist nicht mehr so wie in alten Zeiten, als man bei der Wiedergabe das Anzeigeinstrument der Studer sich bewegen sah und wusste, dass da was auf Band ist. Aber ich kann mich sehr auf die X-48er verlassen, die haben mich nie im Stich gelassen. Wir nehmen immer noch alles doppelt auf und es ist einfach. Die Pulte können alle Maschinen gleichzeitig mit Signalen versorgen. Wie Sie wissen, haben wir keine zweite Chance. Wir können dem Publikum nicht sagen: "Kommen Sie bitte morgen wieder und wir versuchen es noch mal."

BR- Nun, das sagten die Livetypen den Studioingenieuren ja immer, dass es keinen Rückspulknopf gibt. Ich habe mal John Newtons (Soundmirror) Aufbau hier in Boston gesehen, er nimmt das BSO auf. Er hat enorme Mengen an Datenredundanz, weil selbst zu einer reichlich teuren Aufnahme die Kosten fürs Orchester im Vergleich so fantastisch hoch sind.

GB- Aber in unserem Fall ist es nicht eine Frage des Geldes. Die Veranstaltung findet heute statt und die Leute kommen morgen nicht zurück. Es muss einfach klappen, so einfach ist das!

BR- Ja, welchen Stellenwert hat die digitale Taktung in ihrem ganzen Equipment? Wie kamen Sie zu MUTEC und welche Rolle spielen die MUTEC-Geräte in ihrem System?

GB- MUTEC ist heute unser alleiniger Taktgeber. Wenn wir z.B. einen Radiobeitrag, ein Album oder eine CD aufnehmen, dann benutzen wir den internen Oszillator der iCLOCK als Referenz. Bei TV-Aufzeichnungen ist die iCLOCK an das Videoreferenzsignal (NTSC oder Tri-Level) angekoppelt. Das Ausgangssignal (Word Clock oder Video) wird auf jedes einzelne unserer digitalen Geräte verteilt. Ich erwähne dies, weil es in einigen Systemen erst von der Clock zu einem Gerät und dann wieder zu einem anderen Gerät durchgeschleift wird.

BR- Welches iCLOCK Modell haben Sie?

GB- Den iCLOCKdp.

BR- Also das „Redundanz“-Modell, was auch oft als „Reservenetzteil“ bezeichnet wird?

GB- Ja, natürlich. Der iCLOCKdp bietet acht Ausgänge, und weil dies nicht ganz für jedes unserer Digitalgeräte im Truck ausreicht, haben wir zwei der Video-DAs so modifiziert, dass sie Word



PRESS INFORMATION 08-2011-2

For immediate release



Clock verstehen können. Auf diese Weise speisen wir unser ganzes Equipment. Dadurch erreichen wir, dass wenn aus irgendeinem Grund einer dieser Kanäle ausfällt, es nur dieses eine Gerät betrifft.

BR- Also benutzen Sie einen Verteilerverstärker, der die Multiausgänge Ihrer iCLOCKdp vervielfacht, um jedes Gerät direkt in einer sternförmigen Anordnung anzusteuern?

GB- Ja, zwei Video-DAs (Verteilerverstärker) um genau zu sein, auch wieder für Word Clock modifiziert. Der andere Teil Ihrer Frage bezog sich darauf, wann ich zuerst von MUTEC gehört habe. Ich nahm gerade für NBC in Los Angeles eine Liveshow auf und ich glaubte eigentlich, einen guten Taktgeber zu besitzen. Die Reklame dafür behauptete, dass das Gerät bei irgendeinem Ausfall des Videosignals auf jeden Fall eine Word Clock weiter liefern würde. Wir mussten es auf die harte Tour lernen, das dies leider nicht stimmte. Wir verloren das Videosignal und prompt hörte die Maschine auf eine Word Clock zu senden. Zu unserem Glück passierte das in einer Werbepause, so konnten wir das Problem schnell ohne weiteren Schaden beheben. In diesem Augenblick entschied ich mich dafür, einen Taktgeber zu finden, der mir in jedem Fall eine Word Clock liefern würde. Nach einigen Recherchen fand ich die MUTEC iCLOCKdp. Wir versuchten sie aus dem Takt zu bringen, aber ohne Erfolg. Man kann das Referenzsignal kurzschließen, die Spannung absenken oder erhöhen, die iCLOCKdp wird immer eine gute Word Clock abgeben. Sie hat uns immer ein einwandfreies Signal geliefert. Und wie Sie ja wissen, verlieren wir alles, wenn wir die Word Clock verlieren.

BR- Ja, das kann ich gut nachempfinden. Das kann einem schon eine Heidenangst einjagen, wenn man mitten in einer Liveshow steckt und der Taktgeber fällt aus. Ganz bestimmt sollte er jeden Videoreferenzfehler verarbeiten und die Synchronisation wieder aufnehmen können, um alle angeschlossenen Gerätschaften mit einem nahtlosen Word-Clock-Signal zu versorgen.

GB- Das Gerät zeigt Ihnen an, wenn es sein Referenzsignal verloren hat. Ein rotes Licht blinkt, aber weiterhin gibt es Ihnen eine Word Clock aus und Sie können Ihre Veranstaltung fortsetzen. Die meisten mir bekannten Mobile sind wegen ihrer Zuverlässigkeit und Stabilität auf die iCLOCKdp umgestiegen. Sie wurde mit einem Verständnis für die Bedürfnisse bei der Video- und Rundfunkproduktion entwickelt.

BR- Unter dem enormen Druck einer Liveübertragung und der unausweichlichen Realität, das man jetzt nichts mehr wiederholen kann, wird einem schnell klar, worauf man seinen Schwerpunkt zu legen hat.

GB- In einem Studio ist das ganz anders. Du kannst es, wenn ein Problem auftritt, noch mal machen und es ist nicht das Ende der Welt, aber in meinem Einsatzgebiet bedeutet Systemstabilität alles.

BR- Lassen Sie uns mal einen weiteren Blick darauf werfen, wie Sie Ihr Equipment einsetzen. Beim letztjährigen Montreal Jazz Festival übertrugen Sie die Aufführung des Brian Setzer Orchestras. Ich war mit meiner Frau bei dieser großen Show dabei. Die komplette Bigband spielte Brians High Energy Musik großartig und das Publikum war begeistert. Ich möchte wetten, dass all die Künstler auf der Bühne sie ordentlich auf Trab gehalten haben. Wie viele Kanäle waren es?

GB- Na klar, waren wir beschäftigt. Aber wissen Sie, wenn man mit Leichtigkeit 96 Spuren und 144 eingebaute Eingänge gemanagt kriegt, dann macht man sich nicht bange vor vielen Veranstaltungen, selbst vor den größten nicht.

BR- Und die Erfahrung so vieler hochrangiger Veranstaltungen muss bestimmt auch eine gewisse Routine erzeugen.

GB- Das ist nie reine Routine. Ich gebe Ihnen mal ein gutes Beispiel für eine große Veranstaltung. Wir übertrugen die Eröffnungs- und die Abschlusszeremonien der Winterolympiade 2010 in Vancouver. Dort gab es zwei verschiedene 96-Eingänge Setups und innerhalb nur weniger Sekunden konnten wir von einem Eingangsset zum anderen umschalten.

BR- Das muss ein interessanter Job gewesen sein.

PRESS INFORMATION 08-2011-2

For immediate release



GB- Ja, wir waren dort anderthalb Monate. Wir versorgten die ganze Welt mit den zwei Riesenzeremonien am Anfang und am Ende. Wir waren die Hauptquelle für alle Netzwerke weltweit. Außerdem übertrugen wir die täglichen Medaillenzeremonien und die abendlichen Musikshows mit jedem Abend einer anderen Band oder einem anderen Sänger. Da wir das zweite Eingangssset für diese Musikshows benutzten, konnten wir das Setup schnell und leicht umschalten. Mit all diesem ganzen Drumherum waren unsere Tage schon recht arbeitsreich.

BR- Wie groß ist denn ihre Crew für solche Jobs?

GB- Das hängt natürlich vom Auftrag ab und variiert stark. Im Truck sind normalerweise ein Techniker und ich und zwei Mann sind auf der Bühne. Bei manchen Veranstaltungen bitten uns die Kunden, für viel mehr als nur das reine Recording an Audioservice zu sorgen. Von daher miete und betreue ich manchmal auch die gesamte Audiomannschaft. An einem Tag vor einigen Jahren hatte ich drei Mobile gleichzeitig im Einsatz. Mein Mobil mixte Paul McCartney in Halifax (es war das zweite Mal, dass wir für ihn aufnahmen), die zwei anderen Mobile waren in Montreal beim Jazz Festival im Einsatz. Ich hatte alle Hände voll damit zu tun, das alles zu koordinieren und die große Crew zu betreuen.

BR- Es muss ein sehr angenehmes Gefühl sein, mit so namhaften Acts wie McCartney, Sting, Bryan Adams, Celine Dion und den vielen anderen gearbeitet zu haben.

GB- Ja sicher, obwohl man während dieser Zeit mehr damit beschäftigt ist, seinen Job ordentlich zu machen als sich zu fragen, wer ein große Star ist. Einer der ganz Großen, mit dem ich eine besonders gute Zeit verbrachte, ist für mich McCartney, weil seine Musik so zeitlos ist.

BR- Gibt es da irgendwelche besonderen Veranstaltungen oder Künstler, über die Sie uns was erzählen können?

GB- Eine meiner besten Erinnerungen habe ich an Daniel Lanois. Er tauchte ohne seinen Techniker auf und bat mich für ihn zu mischen. Da er sehr talentiert ist, war es für mich eine Ehre und ich genoss es seine Musik mischen zu dürfen. Miles Davis ist auch einer der Giganten, der die moderne Musik enorm beeinflusste und zudem ein großartiges Konzert ablieferte.

BR- Guillaume, herzlichen Dank, dass Sie uns etwas über 'Le Studio Mobile', seinen Werdegang und ihre interessante Arbeit erzählten.

Für weitere Informationen kontaktieren Sie uns bitte direkt:

MUTEC GmbH
Presseabteilung
Siekeweg 6/8
12309 Berlin
Germany

Email Press@MUTEC-net.com

Web www.MUTEC-net.com

Fon 0049-30-746880-0

Fax 0049-30-746880-99