



Les PIONNIERS



Walter Darling (1896 – 1976)

Un pionnier canadien de la radio, de l'enregistrement, du film et de la télévision

par Barry Lucking, traduit par Robert J. Valiquette



Complex ASN à l'angle de Maisonneuve et Décarie.

INTRODUCTION - Tim Hewlings

Charles Walter Darling (1896 - 1976)

Walter Darling est né le 19 juillet 1896 à Athens en Ontario. Il avait une sœur, Lily et un frère, Stephen. Les parents de Walter sont morts quand il avait 2 ans, laissant ainsi trois enfants orphelins. Ils passèrent leur enfance dans un orphelinat d'Oakville, supervisé par l'Independent Order of Foresters (connu sous l'appellation d'I.O.F. Home). Walter s'engagea dans l'armée en 1915 lors de la Grande Guerre en tant qu'opérateur de télégraphe mais il fut exclus un an plus tard pour des ennuis de santé.

En 1923, il vint travailler à Montréal pour la nouvelle station radiophonique CFCF. Vers 1928, il alla travailler pour Herbert Berliner chez la Compo et en 1935 il fut embauché chez l'Associated Screen News (ASN) où il demeura pour les 20 années qui suivirent. Il termina sa carrière au service de la Canadian Broadcasting Corporation (CBC).

WALTER DARLING, chef du Department de son chez Associated Screen News (ASN)

Les souvenirs de Barry Lucking, extraits des ASN Chronicles

Walter fut le créateur et le chef du Département du son chez ASN. Il était petit, maigre, avec une chevelure grisonnante très fournie, portait de petites lunettes rondes, lesquelles sont aujourd'hui à la mode chez les intellectuels. Il approchait régulièrement les hommes non pas par leurs noms mais par « monsieur ». Il était toujours bien habillé, portant une cravate et le sarrau réglementaire en coton de couleur brun pâle. C'était habituel chez ASN, tous portaient de tels sarraux, sauf ceux qui travaillaient dans les laboratoires qui portaient de longs sarraux de laboratoire. Ces derniers étaient renouvelés chaque semaine, on appliquait la politique de la compagnie, afin de protéger les employés des produits chimiques et aussi des poussières usuelles, de la graisse et des saletés reliées à la machinerie de manipulation des films.

Walter s'exprimait doucement, était marié et demeurait à La-chine, un quartier de Montréal au Québec. Il perdit acciden-



tellement sa jeune fille à et il n'avait pas d'autre enfant. Son épouse et lui se révéraient mutuellement.

Quand je fut embauché par ASN en 1953, il avait tout près de 50 ans, était dynamique et en bonne forme malgré une blessure subie durant les années 40. C'était arrivé quand il était mixeur de son pour un film anglo-canadien intitulé « The Forty-Ninth Par-



allel ». Il avala, de manière inexplicable, de petits morceaux de verre écrasé lors d'un repas reçu sur le plateau de tournage, ce qui affecta grandement son système digestif. Même après quelques interventions chirurgicales pour régler son mal, son système digestif demeura dysfonctionnel jusqu'à la fin de sa vie. Quand il m'embaucha, j'appliquais pour un emploi à la caméra pour lequel il n'y avait pas d'offre d'embauche. Comme à son habitude, après avoir lu mon C.V., il remarqua que j'avais travaillé pour la Radio de la BBC à Londres durant un été et aussi un autre été pour la compagnie Lux Films. C'étaient deux emplois dans le son et comme j'avais un diplôme en génie électrique, il pensa que je serais un excellent candidat pour le département du son. C'étaient des emplois d'été, l'un comme tireur de câbles et l'autre comme opérateur de « dubber* », un appareil de synchronisation du son avec les images, que ma mère m'avait obtenus.

* Un « dubber » était une enregistreuse/lecteur de son pour le film. Celle-ci employait du film muni d'une couche magnétique (comme du ruban audio) pour capter et réécouter le son d'un film. L'appareil était synchronisé électriquement avec le projecteur et d'autres dubbers et enregistreurs afin de faire jouer simultanément les sons et les images.

Walter avait besoin d'aide au département du son chez ASN. Il me promit que si je commençais à travailler au sein de son département, lorsqu'un poste serait créé au département des images, je devais l'obtenir. Il m'embaucha immédiatement et j'ai débuté le lendemain; je n'ai jamais rejoint le département des images.

Walter a été un pionnier de l'industrie du son au Canada, ce pourquoi il ne fut jamais reconnu. C'était un homme silencieux et modeste que peu de gens connaissaient, particulièrement les historiens et les archivistes des médias. Walter innova dans l'industrie de la radio commerciale. À ses débuts, il conçoit, organise et anime la première station de radio privée, la CFCF de Marconi à Montréal. Walter raconta son travail à la station : il avait la responsabilité de l'émetteur pour lequel il construisait à la main des lampes de transmission en plus de construire l'émetteur lui-même. Il prenait soin de l'équipement de mise en ondes, était responsable de la programmation radiophonique, manipulait les instruments, était l'hôte en direct, l'intervieweur et même parfois, il jouait de son violon adoré sur les ondes.

Chez ASN, il fut aussi innovateur dans l'enregistrement sonore pour les films. Il ne faisait non seulement le côté enregistrement. Il recherchait, sélectionnait, installait et entretenait tout l'appareillage. Le département du son chez ASN a été le premier et probablement le seul d'une compagnie où l'on avait enfin installé de l'équipement d'enregistrement sonore professionnel pour des films. C'était un système complet fait chez Western Electric, connu sous le nom de Northern Electric au Canada. Les systèmes étaient achetés directement chez Northern, mais étaient liés par un permis d'utilisation. Le producteur payait une royauté et devait aussi donner un crédit à l'écran pour chacun des films utilisant le système. Chaque système utilisait des grands amplificateurs à lampes, une console de mixage et quelques égalisateurs de son très simples. Au début, pendant une courte période, le système utilisait des tourne-disques couplés à l'image comme dubbers de son, un système très complexe, c'est le moins qu'on puisse dire. Plus tard, des dubbers utilisant du film magnétique furent intégrés, ce qui était un équipement à la fine pointe de la technologie de l'époque.

En plus de prendre soin de tout l'appareil, Walter était le seul à réparer les appareils d'enregistrement sur pellicule optique. Ceci comprenait un clapet, ou valve, d'entrée lumineuse très précis pour l'enregistrement, que l'on a nommé les ficelles (fils électriques). Cet appareil était un sort d'obturateur de lumière qui exposait une portion du négatif d'une pellicule de film au son enregistré sous forme de courant électrique transmis aux ficelles. Celles-ci contrôlaient l'ouverture et la fermeture de l'obturateur pendant le déroulement de la pellicule à une vitesse exacte, ce qui en faisait un enregistrement photographique des ondes sonores synchronisé aux images.

Les ficelles étaient très délicates et se brisaient souvent lorsque l'ingénieur du son surmodulait le signal sous la forme de courant électrique envoyé à la pellicule lors de l'enregistrement. On donnait habituellement ces réparations à faire en usine, ce qui impliquait que tout l'appareil devait être retourné chez Northern Electric pour réparation. Mais pas avec Walter Darling, ce dernier avait conçu avec l'atelier d'usinage un système, un genre de gabarit qui lui permettait de faire la réparation lui-même. Le procédé était délicat et compliqué et devait se faire au microscope.



ASN: séance d'enregistrement d'audio pour film

Le département audio était très en demande. Peu de journées étaient innocuées. En plus des activités régulières vouées aux films documentaires, il y avait aussi à enregistrer et de faire le mixage d'un film d'actualités hebdomadaires.

Walter était un homme exigeant. Chaque matin, avant tout enregistrement, lui et son équipe lavaient, décrassaient et lubrifièrent tout l'appareillage (projecteurs, dubbers, console, et armoires d'équipement, etc). Tout devait être impeccable et l'était. Walter était soupe au lait et impatient avec le laxisme et l'incompétence, et il ne se faisait pas prier pour avertir ceux qui manquaient d'application au travail. Quoi qu'il en soit, ceux qui travaillent pour lui l'estimaient. Et il était très patient et compréhensif quand il formait son personnel. Il était un bon formateur et si vous ne pouviez pas apprendre de Walter alors vous ne pourriez sans doute jamais rien apprendre. Quand il voulait que quelque chose soit fait, il ne disait pas quoi faire, il le demandait. Il était un ingénieur du son talentueux, sensible, bon avec les acteurs et les musiciens, apprécié par les réalisateurs qui le trou-

vaient créatif, rapide à comprendre l'atmosphère et le style des films ainsi que les besoins du réalisateur, passionnément professionnel, un artiste en son domaine. Homme de peu de mots mais bon communicateur, stylé, doté d'une grande capacité de concentration, il était toujours assuré et confiant en ses habiletés. Il était rarement distrait ou exaspéré par un travail parfois trop exigeant ou stressant.

Ses talents étaient formidables considérant la nature rudimentaire de l'équipement de l'époque (comparativement à aujourd'hui). Il se sentait aussi à l'aise à enregistrer une simple voix que d'enregistrer un orchestre symphonique. C'était un autodidacte. Il n'y avait aucune école d'enregistrement à cette époque et peu de collègues de qui apprendre. Il possédait l'intuition d'essayer et d'expérimenter avec différentes idées et était toujours ouvert aux suggestions.

Walter a cessé son travail chez ASN lorsqu'elle fut vendue à DuArt Film Labs de New York. Il devait bien avoir plus de soixante ans à cette époque et ne voulait pas prendre sa retraite. Il fut embauché par la CBC à Montréal afin de prendre en charge le département de Kinescope*.

* Le Kinescope a été le prédécesseur du magnétoscope. Cet ap-

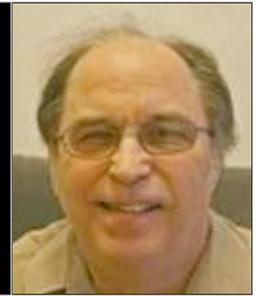
pareil était utilisé pour filmer les émissions télé sur pellicule de 16 mm ou 35 mm plutôt que sur bande magnétique.

Encore une fois, ses talents et sa philosophie entrepreneuriale furent sollicités puisque le Kinescope était le premier et unique instrument capable alors de reproduire les émissions télé. Typiquement de Walter, il n'était pas content de la qualité audio de ces enregistreurs mono du Kinescope; il fit donc raccorder, par une ligne terrestre, la CBC au département de son chez ASN. Ainsi le son de tous les Kinescopes de CBC furent-ils enregistrés en direct avec le studio de ASN. On synchronisait ensuite entre les négatifs audio et l'image. Les épreuves filmiques finales furent ainsi réalisées en combinant les deux négatifs, ce qui augmentait considérablement la qualité sonore.

A ce que je sache, Walter demeura avec la CBC jusqu'à sa retraite.

Biographie de Herbert Berliner deuxième partie

par Tim Hewlings, traduit par Robert J. Valiquette



En 1917, les compagnies Gramophone, Columbia et Edison n'avaient plus de monopole sur la production de disques et Monsieur Herbert décida alors d'ouvrir une autre usine de pressage de disques afin de profiter de cette nouvelle industrie indépendante. En 1918, Herbert fit l'acquisition d'une ancienne école à Lachine, Québec, située au 131 de la 18^{ième} avenue [i]; il y créa Compo Ltd afin de produire des disques issus de nouvelles étiquettes américaines [ii] Compo Ltd lui appartenait, en marge de l'entreprise familiale, et, semble-t-il, son père exprima sa désapprobation.

En 1919, Compo commença à imprimer des disques pour Phonola et la Starr Piano Company (étiquettes Starr et Gennett) [iii]. Durant ces mêmes années, Herbert a également établi à Montréal un studio d'enregistrement selon les règles de l'art et les productions canadiennes commencèrent alors à surpasser les importations dans le Catalogue de la Berliner Gramophone.

Durant son adresse au comité parlementaire du 11 mars 1932, C.P. Edwards, directeur de la Radio au département de la Marine, a déclaré... « que la radiophonie au Canada débuta avec quelques émissions expérimentales en 1919, lancées par la Canadian Marconi Company de Montréal. Les émissions régulières débutèrent en décembre 1919, par cette même compagnie et en 1922, la radiodiffusion s'étendit durablement à l'ensemble du Canada [9] ».

En 1919, la radiodiffusion en était à ses balbutiements. La compagnie Marconi commençait des expériences en radiodiffusion à partir de leur poste XWA sur la rue William, dans le Vieux Montréal. En mai 1920, on radiodiffusait en direct un concert qui fut capté à une réunion de la Société Royale au Château Laurier à Ottawa [ii].

Le 4 novembre 1920, le poste de radio a obtenu sa licence commerciale et devient ainsi CFCF, une nouvelle institution montréalaise. Herbert Berliner a été parmi des premiers à comprendre le pouvoir de la radio comme outil de promotion publicitaire et le 30 novembre 1920, la compagnie Berliner Gramophone diffusa ses premiers enregistrements Berliner sur cette première station de radio autorisée. C'étaient les premières émissions diffusées régulièrement au Canada, jusqu'à croire qu'elles furent les premières où que ce soit dans le monde.

Oliver Berliner dit : « Vers 1921, Emile en a eu assez des opérations de la compagnie Compo d'Herbert compétitionnant avec la Berliner Co. Une chicane arriva et s'envenima et Herbert frappa son père et le mit K.O. Herbert quitta la Berliner Gramophone Co. ce jour-là. Dès lors, Alice, sa sœur, fut la seule à contacter Herbert. Étrangement suite au départ d'Herbert, la toile

His Master's Voice peinte tout spécialement pour Emile par Francis Barraud est disparue et n'a jamais été retrouvée. Oliver, fils d'Edgar et neveu d'Herbert, croit qu'Herbert est parti avec et qu'un des héritiers d'Herbert l'a en sa possession aujourd'hui [iii].

Cette affaire est survenue en avril de cette année-là et Herbert a dû démissionner de la Berliner Gram-O-Phone. Il a tout de même dû susciter un sentiment d'appartenance et de loyauté chez ses anciens employés parce que la majorité d'entre eux ont aussi quitté et l'on rejoint chez Compo. Son père ne lui a plus jamais adressé la parole. Compo lança son premier enregistrement sous sa nouvelle étiquette Sun Records en mai 1921. Compo ouvrit son premier studio d'enregistrement au 17 de la rue Metcalfe en juillet et il en ouvrit un à New York peu de temps après. Le premier enregistrement du studio se fit en septembre sous l'étiquette Apex. Herbert vendait son produit 65 cents comparative-ment au dollar demandé par les grandes compagnies et il partit ainsi une guerre de prix dans l'industrie.

En 1924, démontrant sa détermination à innover et à faire avancer les techniques d'enregistrement, Compo produisit les premiers enregistrements électriques, en opposition avec les enregistrements acoustique. [1] C'était un an avant que la Western Electric n'innove avec son système d'enregistrement électrique, on en fit alors des licences sous Victor et Columbia.

En 1925, quand Starr Piano Co. mit fin à ses opérations d'enregistrement, Compo s'appropriä l'appellation Starr et l'employa jusqu'en 1953.

Sous la direction d'Herbert, la Compo Company fut l'instigateur des premiers enregistrements de plusieurs des plus grands artistes du Québec. Nommons parmi les artistes s'étant produits sous l'égide de H.S. Berliner les plus célèbres comme Mary Travers (La Bolduc), J-O. La Madeleine, Isidore Soucy, Rex Battle. Paul Dufaut, Rodolphe Plamondon et Don Messer and his Islanders tout comme les chanteurs Eugène Daignault, Ovila Légaré, Charles Marchand et Marcel Martel.

En 1926, Herbert produisit une autre innovation à l'enregistrement soit : l'enregistrement en direct des émissions radiophoniques à des fins de re-



Montreal Gazette, 30 Novembre, 1920

i Entrevue avec John Bradley

ii Montreal Gazette 21 mai, 1920

iii Correspondance personnelle 2013-03-19

production de publicités, d'identification de postes radios, d'émissions religieuses ou politiques, etc.

Cela permettait aux postes de radio d'envoyer des communications aux régions éloignées. Ce qui occasionnait souvent des difficultés techniques avec les limites de temps de diffusion imposée par les reproductions imprimées sur les plages de 78 tours.

En 1929, ces courtes durées amenèrent H.S. Berliner à introduire ses premières tentatives avec les enregistrements sur 33 1/3 tours, afin de prolonger les enregistrements sur les disques, au moins deux années avant Columbia et RCA. À cette époque, Herbert se fit construire une grosse maison sur le mont Royal, à Westmount. Elle fut conçue par l'architecte renommé Galt Durnford et abritait un orgue à tuyaux au rez-de-chaussée. Cet orgue provenait du Cinéma Midway de Montréal, situé alors sur la rue Saint-Laurent, un peu au sud de Sainte-Catherine [12]. Herbert emménagea en 1929, peu de temps avant le krach boursier.

En 1930, on ferma les studios sur Metcalfe et en 1931, la Compo ouvrit un nouveau studio au 9^{ième} étage de l'immeuble Lennox au 1485, rue de Bleury [8]

La vente de disques chuta de façon draconienne pendant la dépression et une tentative de renflouement de la Compo l'amena à s'investir dans l'industrie radiophonique. Autour de 1932, la Compo produisait des enregistrements de quinze minutes au format 33 1/3 tours pour la radio [5]. Elle a même eu à produire des tuiles à plancher jusqu'en 1940.

Cet épisode coûta cher à Herbert. En 1931, il fut obligé de céder sa superbe nouvelle maison afin de sauver la compagnie.

En 1935, la Compo entama une longue association d'affaire avec Decca Records. La Compo était autorisée à imprimer tous les enregistrements pour Decca aux É.-U. et au Canada. Cette entente fut probablement en partie responsable de la survie de la Compo comme unique compagnie d'enregistrement canadienne à passer au travers de la Dépression.

John Bradley dit : « Decca U.S, il (H.S.Berliner) a été très reconnaissant envers le gentleman fondateur (probablement Jack Kapp – note de TGH) c'est comme ça que ça s'est produit et Brunswick et toutes les autres lignes de production... » Ceci comprenait Bing Crosby, l'artiste le plus diffusé du moment.

En 1943, Robert A. (Bob) Chislett devient gérant de la Compo, une position où il se maintient jusqu'à la fin des années 60.

En 1944, la Compo commença la production des premiers vinyles fait de Vinylite, devançant ainsi de quatre années la Columbia pour production de « longs jeux ». L'industrie se développait et en 1945-46, la Compo déménagea dans un plus grand complexe au 485 de la 18^{ième} avenue à Lachine.

En 1948, Berliner embaucha John Bradley en tant qu'assistant et ingénieur de production (John anima le studio Compo jusqu'à sa fermeture et devient un employé permanent en 1958. Il demeura l'assistant de Monsieur Berliner jusqu'au décès de celui-ci en 1966.)

En 1949 ou 1950, la Compo devient le premier studio d'enregistrement privé à Montréal et l'un des premiers en Canada à enregistrer sur bande magnétique avec le magnétophone Ampex Model 301 [2].

Berliner vendit Compo à Decca en 1951, après une frousse médicale. Il avait été faussement diagnostiqué du cancer et voulait assurer la survie de la Compo. Il regretta amèrement son geste pour le reste de ses jours.

John Bradley raconte [Après son retour de New-York avec le magnétophone Ampex, vers 1951, après la vente à Decca]

Il vint au studio et il entra. Il était toujours très bien vêtu, mais il s'habillait de son époque – grandes bottes avec grands lacets et montre à chaînette et tout et tout. Habituellement, il arrivait au studio, enlevait son chapeau, défaisait son nœud papillon, et enlevait son veston, il était toujours bien habillé. Mais cette fois-là, il est entré et n'a rien fait de tout ça parce qu'il n'y avait plus que lui et moi. Nous n'allions pas faire d'émission. Il allait écouter un enregistrement mono, tout était encore en mono alors, et puis il dit : « O.K, Brad, presse le bouton ». J'ai répondu : « Vous le poussez ». Il répliqua : « Non, Brad, tu pousses le bouton ».

Il n'est plus jamais revenu au studio après ça. L'homme le plus innovateur qui soit, celui qui voulait le plus récent en technologie, refusait cette dernière innovation. Maintenant à plus de 70 ans, cette invention le laissait totalement de glace. Était-ce parce que sa vraie passion était de couper dans les enregistrements ou parce que son amertume en deçà de la perte de sa compagnie était devenue trop importante ?

Le Studio Compo ferma à la fin des années 50. Il était devenu rétrograde, bruyant et incompatible avec les nouvelles techniques d'enregistrement stéréo, et Decca a décidé qu'il avait fait son temps.

Herbert Samuel Berliner mourut le 9 avril 1966. Suivant ses souhaits, seulement 4 personnes prirent part à son enterrement.

BIBLIOGRAPHIE

1. Todoruk, Ihor, A Hundred Years of Recorded Sound, 1877-1977, Toronto, 1977, p. 4.
2. Smith, Brian M., entrevue non publié avec John Bradley, Montreal, 1996.
3. Smith, Brian M., entrevue non publié avec Jean-Marc Audet, Montreal, 1996.
4. Moogk, Edward B., Roll Back the Years, National Library of Canada, Ottawa, ON, 1975.
5. Thérien, Robert, L'Histoire des maisons de disques canadiennes, Le Gramophone Virtuel, LAC Website: <http://www.bac-lac.gc.ca/eng/discover/films-videos-sound-recordings/virtual-gramophone/Pages/history-record-companies.aspx#TOC2b>
6. Hewlings, T., conversations non publiées avec John Bradley, Montreal, 2002.
7. Census of Canada 1921
8. Lovells Directories, BANQ Website
9. Stubbs, John, "CFCF - Canada's First Station", unpublished manuscript, 1989, Montreal.
10. Graham, Gerald G.: Canadian Film Technology, 1896-1986, University of Delaware Press, 1989.
11. Carmina, Mark, "The History of Berliner Gramophones", Antique Phonograph News, Canadian Antique Phonograph Society, Toronto, June 2000.
12. Recensement du Canada 1921

Prochain bulletin La Voix de son maitre

Design Montréal RCA Les années 60 - 70
Herbert Berliner 3e partie

Au MOEB

Un mot du CA:

Au nom du conseil d'administration du Musée des ondes Emile Berliner, je suis heureux d'annoncer que nous avons recruté deux nouveaux administrateurs cet automne.

Mme Janine Kriber, diplômée de l'Université Laval et détentrice d'un doctorat en science politique de l'Institut d'études politiques de Paris depuis 1992, a rejoint le CA en octobre. Elle a été professeure adjointe au Département de science politique de l'Université Concordia et au Département d'études stratégiques du Collège militaire royal de Saint-Jean. Elle a également enseigné à l'Université de Montréal et à l'Université Laval. Madame Kriber est jeune retraitée du département de Science politique du Collège militaire royal du Canada et du Collège militaire royal de Saint-Jean. Passionnée d'histoire et de musique, elle compte mettre ses habilités et ses ressources au service du développement du Musée.

Me Denise Dussault, avocate spécialisée en droit du divertissement, en droit du travail et en droit commercial a accepté de rejoindre l'équipe en novembre. Son expérience et ses nombreux contacts devraient aider le Musée à mettre en oeuvre de nouveaux projets.

Pierre M. Valiquette, président du CA

Un grand merci à nos donateurs

Les donations et les adhésions sont des sources importantes de revenus qui aident à couvrir nos frais d'opération. Vos contributions font toute une différence: elles nous aident à maintenir le Musée des ondes Emile Berliner en opération et ouvert au grand public.

Le Musée des ondes Emile Berliner profite de l'occasion pour remercier tous ceux qui nous ont aidés au cours de la dernière année.

Le Musée des ondes Emile Berliner a reçu des subventions en 2016:

25 000\$ de l'Arrondissement Le Sud-Ouest,
Ville de Montréal, le maire Benoit Dorais et les élus

400\$ du Gouvernement du Québec,
Dominique Anglade, députée de Saint-Henri-Sainte-Anne

Et une commandite de 3 355 \$ de la Corporation MacDonald Dettwiler et Associes.

Plus des donations de nos membres et des amis du
Musée des ondes Emile Berliner

donateurs de 250\$ à 1000\$

Montréal, arrondissement Le Sud-Ouest, le maire Benoit Dorais et les élus

Carole Cloutier

Disques Gala, Jean-Pierre Sévigny

Nathalie Maréchal

MacDonald Dettwiler et Associes, Beatrice Perier Agostini et Marc Donato

Musée québécois de la radio, Jacques Hamel

Sylvana Naggjar

RBC Gestion de patrimoine, Georges Hattoumi

donateurs de 100\$ à 249\$

Laurent Arsenault

Barbara-Ann Beaudry

Jean Bélisle

Sonia Chaabane

Contract partners of North America, Wine Mansfield

François Daigneault

Marc Deschamps

Rémi Glorieux

Cynthia Hammond

Georges Hattoumi

Tim Hewlings

Donald Houston

Alexandre-Frédéric Joly

Alexandre Kampouris

Judith Kavannagh

Abibata Kone

Janine Kriber

Robert McDuff

Catherine Sévigny

Doug Singer

Daniel Taillefer

Edmund Tobin

Luc Valiquette

François Valiquette

Pierre M. Valiquette

Robert Valiquette

Robert Wills

Et 34 autres personnes qui ont contribué entre 30\$ et 99\$.
Plus tous les bénévoles qui ont contribué leur temps.

Merci!

Nouvelle acquisition

par Anja Borck



Un projecteur Saba Schauinsland P1026H TV avec écran détaché fabriqué en 1958, numéro d'acquisition 216-0169-1. D'un poids de 75 kg, sur roues, c'est une grosse pièce de mobilier.

L'entreprise allemande Saba n'a intégré le marché de la télévision qu'en 1953 avec une série de téléviseurs haut de gamme appelés « Schauinsland » qui se traduit par « observer la campagne ».

Les ingénieurs de la compagnie ont demandé une série d'améliorations comme un contrôle à distance sans fils et un mode image sur image. Une autre amélioration montre notre télévision, le Schauinsland Telerama, qui est en fait un projecteur de télévision avec un écran détaché d'un surprenant 130 par 98 cm.

Selon d'anciennes publicités publiées par le Musée de la télévision allemand à Wiesbaden, la télécommande à fils comprenait six fonctions : volume, contraste, luminosité, mise au point focale et le choix d'avoir une meilleure qualité de son soit discours ou musique. Avec seulement deux canaux disponibles en Allemagne jusqu'en 1964, choisir le canal avec la télécommande n'a pas été en grande demande.

Le prix de vente de 3 000 deutschemark pour l'ensemble ciblait uniquement les personnes très riches.



En haut: Le system Saba avec commande à distance
En bas: une famille regarde leur system Telerama

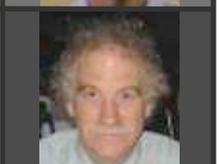


Musée des ondes Emile Berliner: Calendrier

DESIGN Montréal RCA Les années 60 - 70: Vernissage 09 avril

Assemblée général du MOEB 26 avril, local e-206 rue Lenoir à 19:00

Musée des ondes Emile Berliner: Pour nous rejoindre

<p>Pierre M. Valiquette, Président pierre@moeb.ca 514-974-1558</p>	
<p>Michel Forest, Directeur miforest@moeb.ca 514-588-6163</p>	
<p>Anja Borck, Directrice-adjointe aborck@moeb.ca 514-594-9333</p>	
<p>Tim Hewlings, Secrétaire tim.hewlings@icloud.com 514-979-1477</p>	
<p>Abibata Koné, Trésorière abi.kone@yahoo.ca 438-995-1460</p>	
<p>Michael E Delaney, Administrateur michaeledelaney1@mac.com 514-214-7039</p>	
<p>Denise Dussault, Administrateur denise.dusso@bell.net 514-934-3622</p>	
<p>Janine Krieber, Administrateur krieber@moeb.ca</p>	

Les meilleurs vœux pour 2017 à tous nos membres et aux amis du MOEB



Carte postale de la collection de Joseph Pereira

Fiers partenaires du Musée des ondes Emile Berliner



Design and Fabrication of Satellite Systems

21025 Trans-Canada Highway
Sainte-Anne-de-Bellevue, Québec H9X 3R2
Tel: 514-457-2150 | www.mdacorporation.com

RESONANCE
T.J.L. INC.

Design audio et
consultation acoustique
Audio Design and
Acoustical Consulting

C.P. 502, Saint-Laurent, QC
Canada H4L 4Z6

Tél. & Fax: 514 745-8180

www.resonancetjl.com

RCA
E D I F I C E

1001, Lenoir street, A-202
Tel : (514) 933-2211