

Du phonographe au Multiphone au Juke-box

Le **Shyvers Multiphone**, sorti en 1939 par **Kenneth C. Shyvers**, était l'un des premiers modèles de **phonographe à pièces** (également connu sous le nom de juke-box). Il permettait aux clients des restaurants, des cafés et des bars de jouer de la musique à leur table et fonctionnait **via des lignes téléphoniques**.

L'utilisateur insère la quantité nécessaire de pièces de monnaie et est mis en relation avec une équipe de "disc-jockeys" entièrement féminines à Seattle, qui manuellement mettent la chanson sélectionnée sur un phonographe, qui joue la musique via la connexion téléphonique.

Au plus fort de la popularité du produit, les 8 000 Multiphones étaient utilisés dans divers établissements, principalement sur la côte ouest américaine. Je ne pense pas qu'il ait eu un tel système de l'autre côté de l'Atlantique.



Cet astucieux dispositif de sélection de musique créé par Ken Shyvers (inventeur du flipper) vous permettait de sélectionner la musique à jouer via les lignes téléphoniques. Vous pourriez déposer votre pièce dans la fente, et elle sonnerait à une opératrice "DJ" qui prendrait votre demande et la jouerait afin que vous puissiez l'entendre directement sur votre table ou votre comptoir. L'avantage supplémentaire de la communication interpersonnelle, associé au fait que le service comptait environ 170 enregistrements par rapport aux quelque 20 enregistrements d'un Jukebox, en faisait une force avec laquelle il fallait compter. Il était en opération dans 120 emplacements de 1939 à 1959, principalement à Seattle, Tacoma, Olympia, Bremerton et Spokane.

PLEASE Place Nickel in Slot and Zip Slide Down Fast		Deposit 1 to 10 Nickels When Girl Answers, Please Select by Number	
DINNER MUSIC		HIT PARADE	
Blue Danube (J. Strauss)	1	There Are Such Things, T. Dorsey	89
Cielito Lindo	161	I Had the Craziest Dream, H. James	93
Evening Star, Wayne King Orch.	155	Moonlight Becomes You	49
Intermezzo by Wayne King Orch.	16	Why Don't You Fall in Love with Me	139
La Golondrina	160	When the Lights Go On Again	125
Merry Widow Waltzes	60	You'd Be So Nice to Come Home To	22
Piano Concerto in B Flat	36	Brazil, by Jimmy Dorsey Orch.	45
Voices of Spring (J. Strauss)	37	Moonlight Mood, by Glenn Miller	50
WESTERN SONGS		Dearly Beloved, by Benny Goodman	7
Cow Cow Boogie	31	Those Things I Can't Forget, B. Crosby	24
Home on the Range	75	It Started All Over Again, I. Dorsey	68
My Adobe Hacienda, Louise Massey	70	That Old Black Magic, Judy Garland	79
Red River Valley, Texas Jim Robertson	57	Please Think of Me, Shep Fields Or.	83
South of the Border, Gene Autry	163	I've Heard That Song Before, James	96
Tumbling Tumbleweeds, Autry Trio	33	HAWAIIAN	
Twinkle O' Twill, by Gene Autry	41	Ginger Flower, by Johnny Pineapple	135
WAR-TIME SONGS		Hawaiian War Chant	35
Der Fuehrer's Face, Spike Jones	44	Hula, by Johnny Pineapple	136
Ev'rybody Ev'ry Payday, Barry Wood	151	Kai Lani, Lani McIntire	174
Here Comes the Navy, Andrews Sisters	17	Mauka, Lani McIntire	38
March for the New Infantry, Wood	152		

Multiphone song list from 1939. "South of the Border" by Gene Autry is one of the songs

Kenneth C. Shyvers, un inventeur de **Seattle**, est surtout connu pour la création du **Multiphone**, une première version d'un juke-box de restaurant à pièces qui jouait de la musique via des lignes téléphoniques à partir d'une bibliothèque musicale centrale.

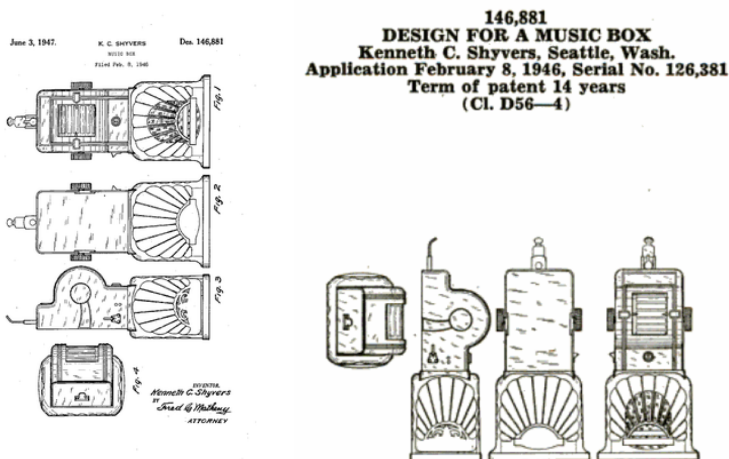
Il a développé le produit avec sa femme Lois en 1939, obtenant un brevet pour son dispositif de contrôle des pièces un an auparavant.

Ce n'est qu'en 1946/47 qu'il fait breveter la boîte à musique elle-même.

Le design du produit montre que Shyvers s'est inspiré de l'architecture new-yorkaise, à savoir l'Empire State Building.

Bien que le modèle original d'avant-guerre de la boîte à musique (alors appelé "Music-Phone") ressemblait davantage à une fusée.

Ce changement de conception pourrait être dû à une augmentation du désir de Shyvers de faire preuve de patriotisme dans les années après la guerre, ou ses idées sur ce qui plairait le plus aux clients de l'époque.



Brevet 146,881 de 1947 de Shyvers pour sa conception de boîte à musique.

Le Multiphone de Shyver s'est séparé de ces précédents systèmes de lignes téléphoniques musicales grâce à sa sélection beaucoup plus large.

Les utilisateurs pouvaient choisir parmi 170 sélections différentes, contrairement aux phonographes automatiques à pièces moyens de l'époque, qui ne pouvaient donner aux utilisateurs que 24 choix au maximum.

Le système est devenu populaire dans les cafés et les restaurants des villes du nord-ouest, y compris la maison de Shyver à Seattle.

De nombreux restaurants et cafés ont installé le Multiphone au bar ou sur des cabines individuelles à l'usage des clients.

Le Multiphone nécessitait alors **deux lignes téléphoniques** louées : une pour la machine elle-même, qui se connectait à la bibliothèque Shyver à Seattle, et une pour les haut-parleurs.

À la bibliothèque musicale centrale de Seattle, une équipe de femmes disc-jockeys gérait toutes les demandes des utilisateurs de Multiphone et enregistrerait les enregistrements manuellement.

Une fois que le client avait inséré le paiement, les deux voyants du Multiphone s'allumaient, indiquant que la ligne téléphonique se connectait à la bibliothèque pour obtenir les services d'un disc-jockey.

Le client paraît en fait au disc-jockey via le petit micro et haut-parleur situé en haut du multiphone, lui faisant part de sa demande via le système.

Chaque chanson recevait un numéro, qui était affiché sur le Multiphone dans un boîtier cylindrique, qui pouvait être tourné pour faire de la place à toutes les sélections possibles.



L'équipe entièrement féminine de disc-jockeys multiphones du centre-ville de Seattle

1953 Loretta Shepard à droite sur la photo, était encore une adolescente lorsqu'elle a commencé à utiliser un pseudonyme et à parler à des inconnus au milieu de la nuit. **Shepard**, qui s'appelait **Joyce**, travaillait après minuit dans un studio non divulgué, exploitant ce qui était, pour l'époque, une technologie de pointe. "On nous a dit de ne donner aucune information sur nous-mêmes, nous avons donc dû travailler sous un nom différent", se souvient Shepard, qui a choisi d'utiliser son deuxième prénom. «Je me souviens qu'ils étaient très stricts pour que quelqu'un sache où vous étiez à tout moment. C'était pour notre propre protection.

"Joyce" n'était cependant pas une espionne de la guerre froide. Elle faisait partie d'une petite armée de femmes de l'État de Washington qui travaillaient comme **DJ pour Multiphones**, les **juke-box téléphoniques**.

Comme Shepard, beaucoup d'entre elles étaient jeunes. « C'était en fait mon premier emploi. J'étais en terminale au lycée et j'y ai travaillé pendant un an », explique elle. Elle ajoute nonchalamment : « C'était un travail. C'était mon argent de poche.

Les vendredis et samedis, le quart de travail de Shepard se terminait généralement à 1 h du matin. "Mon mari, qui était mon petit ami à l'époque, venait me chercher", dit-elle. Bien que les femmes aient reçu pour instruction de ne pas engager de conversations téléphoniques avec les clients, cela se produisait le plus souvent. Pour protéger leur identité, Shyvers leur a demandé de choisir un nom et s'est assuré de garder secrets les emplacements des stations. Pourtant, cela n'a pas empêché certains admirateurs masculins, pour la plupart des marins en congé à terre, de laisser des roses et des boîtes de bonbons devant la porte du studio. Parfois, ils proposaient même le mariage aux femmes sur le Multiphone.

Les appareils étaient le Spotify de leur époque, fournissant ce que certains pourraient considérer comme la première forme de streaming commercial. Shepard, qui travaillait à Tacoma, dit qu'elle a également joué à l'occasion le rôle de thérapeute, en particulier avec des militaires solitaires qui appelaient autant pour entendre une autre voix humaine que leur chanson préférée.

"Si nous n'étions pas trop occupés, nous aimions parler avec eux", explique Shepard, qui vit toujours dans la région de Tacoma. «Ils avaient juste besoin de quelqu'un à qui parler.

Nous écouterions simplement, vous savez être gentils avec celui qui était à l'autre bout.

À l'époque, les juke-box ne tournaient qu'une vingtaine de disques, tout au plus. Shyvers a voulu élargir la playlist, il a donc créé le Shyvers Multiphone : un mini-jukebox, à l'esthétique Art Déco. Il mesurait environ 20 pouces de haut et, à son apogée au milieu du siècle, on pouvait le trouver n'importe où, des comptoirs de restauration et des bars aux ciné-parcs.

Shyvers est également connu pour son travail sur les premières machines de jeux interactives.

En 1936, lui et son collègue inventeur Lyn Durrant ont conçu l'un des premiers "totalisateurs de score", un aspect de la technologie de jeu qui prévaut encore aujourd'hui.



Le belle époque

L'avantage de Shyvers était la carte « le premier sur le marché ». De plus, Shyvers a conçu, promu et fabriqué son produit tout seul, ce qui lui a coûté moins cher que ses homologues. Cependant, l'inconvénient de sa stratégie était qu'il ne pouvait opérer que dans le Nord-Ouest, au-delà duquel il lui était difficile de se développer.

Pour faire face à la concurrence et attirer plus de clients, Shyvers a décidé d'embaucher des mannequins. Environ 8000 d'entre eux ont annoncé le juke-box le long de la côte ouest.



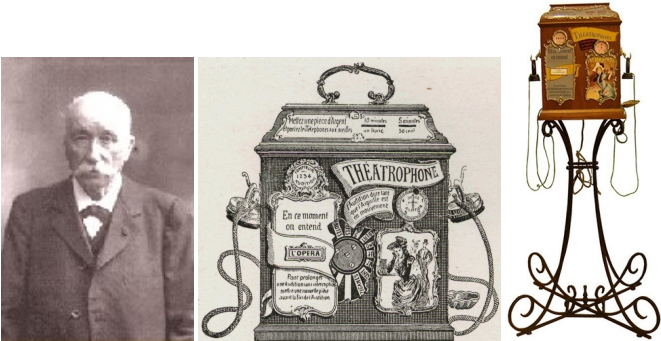
Version plus récente avec des vinyles.

Le Multiphone a joué un rôle important dans l'évolution du juke-box, une invention qui est devenue un incontournable de son époque et qui est encore souvent utilisée dans les cafés et restaurants pour recréer la temporalité du milieu du XXe siècle.

Le premier phonographe à pièces enregistré a été présenté en 1889, lors d'une démonstration publique au restaurant Palais Royal de San Francisco le 23 novembre 1889.

Le Multiphone s'est séparé de la concurrence grâce à **son utilisation de lignes téléphoniques**, ce qui a permis une bien plus grande sélection de chansons en connectant l'appareil à une bibliothèque musicale centrale.

Cette technologie n'était pourtant pas nouvelle à l'époque, **quarante ans plus tôt en France**, en 1881 le Théatrophone venait d'être inventé.



C'est **Clément Ader** qui a inventé le "**Théatrophone**" en **1881**, il pouvait diffuser et transmettre et diffuser des "pièces de théâtre" à 48 auditeurs à la fois. Dans la démonstration de l'invention, il a pu diffuser l'Opéra de Paris à ces 48 auditeurs du Palais de l'Industrie voisin via diverses lignes téléphoniques traversant les égouts, ce qui en fait le premier système de divertissement public.

En Grande-Bretagne, **Charles Adams-Randall**, un électricien, a déposé un brevet pour le "**Pariophone automatique**" en **1888**. Malgré ce brevet précédent, Glass reçoit toujours le mérite de la création du concept de juke-box. Quelques années plus tard, en **1895**, l'**Universal Telephone Co.** à **Londres** développa un équivalent britannique connu sous le nom d'"**Electrophone**". Des machines à sous ont été produites à la fois pour le théatrophone et l'électrophone et ont été placées dans des salons, des hôtels et des restaurants dans plusieurs grandes villes de Grande-Bretagne et de France, tout comme les juke-box à l'époque. Ces deux systèmes de lignes téléphoniques ainsi que des phonographes à pièces ont permis à l'idée même du multiphone de voir le jour.

En **1891**, l'Office des brevets des États-Unis avait déjà déposé **18 brevets** pour des dispositifs de contrôle de pièces de monnaie de phonographe. Bientôt, Thomas Alva Edison a noué des relations commerciales avec la tendance à la hausse et, entre 1900 et 1907, il a sorti plus de 10 modèles différents.

De 1910 aux années 1960

Forts du succès du théatrophone et de l'électrophone, plusieurs bibliothèques musicales différentes ont été créées sur une infrastructure similaire dans de nombreuses grandes villes et capitales européennes, utilisant des lignes téléphoniques pour diffuser de la musique à plusieurs utilisateurs à partir d'un emplacement central.

La plupart du temps, la bibliothèque musicale centrale se trouvait souvent au sous-sol du salon dans lequel elle diffusait au public. Ces bibliothèques musicales se trouvaient à **Copenhague** et en **France dans les années 1910**.

Les bibliothèques musicales de toute l'Europe ont été créées de la même manière que les salons **Pathéphone** et **Odeon** à **Copenhague**. Les bibliothèques musicales étaient les pendants des phonographes semi-automatiques de l'époque n'offrant aucune ou très peu de sélections, et Gotfred Schmedes ouvrit le premier salon Pathéphone formé d'après un modèle français au centre de Copenhague en **1912**. Dans le salon, on pouvait s'asseoir dans un fauteuil confortable et écoutez les disques de Pathé depuis une salle des opérateurs au sous-sol. Au début, le ou les opérateurs pouvaient jouer 12 disques simultanément, et le son était dirigé vers le client via un système de tubes acoustiques. Les disques Pathé étaient spéciaux, comme la plupart des collectionneurs le savent, parce qu'ils étaient joués du centre vers le bord avec une aiguille arrondie (safir). Les disques Pathé avaient été acceptés en Europe comme des disques très durables pour les gramophones de salon à pièces, principalement d'origine française. Pour pouvoir écouter les disques dans le Salon Pathéphone, le mécène devait insérer un jeton qu'il avait acheté à l'entrée. À côté de chaque fauteuil, il y avait un ensemble de tubes pour la communication avec l'opérateur au sous-sol et bien sûr une fente à monnaie.

En 1913, cependant, l'équipement du sous-sol a été remplacé par des gramophones normaux pour les disques HMV, et il y avait maintenant environ 500 disques différents dans la bibliothèque. Lorsque l'équipement du sous-sol a été remplacé, le nom du salon a également changé et le nouveau nom était Gramophon Concert Salon. À proximité, au centre de Copenhague, un nouveau concurrent appelé l'Odeon Koncertsal a été créé au début de 1913. Le terme Odeon (Odeum) est grec et signifie bâtiment public pour les spectacles musicaux. Les disques d'Odeon étaient d'origine allemande et rivalisaient ainsi avec les disques de His Master's Voice à quelques rues de là. L'Odeon Koncertsal a été enregistré jusqu'en 1918, et le Gramophon Concert Salon a été enregistré jusqu'en 1923. Après cela, les deux salons ont été oubliés par la plupart des gens, et aujourd'hui très peu savent que les salons ont jamais existé. Un aspect intéressant est cependant que les salons Pathéphone avaient été établis dans plusieurs grandes villes d'Amérique bien avant que le premier ne vienne à Copenhague. Les premiers salons ont bien sûr été établis en France, et le diamètre du jeton à insérer dans les fentes à Copenhague était de 20 1/4 mm, égal à 3/4 de pouce français (pièce de 10 centimes), on pourrait donc supposer que l'équipement d'origine a été importé directement de France sans autre modification. Un autre fabricant français de phonographes à pièces, Henri Liorét, avait pu livrer des fentes pour différents diamètres de pièces vers 1901, il aurait donc été possible d'avoir des fentes à pièces pour la monnaie danoise.

Le jeton à utiliser dans les machines à sous de l'Odeon Koncertsal avait un diamètre de 25 mm. La seule raison pour laquelle les bibliothèques musicales ou les salons avec le concept des machines à sous ont pu être créés était bien sûr qu'il était encore impossible, ou du moins pas courant, que les travailleurs ordinaires achètent des gramophones et des disques.

Une autre raison était le manque de sélection dans les phonographes semi ou entièrement automatiques, et le manque d'amplification du son acoustique de la plupart des phonographes à pièces ou gramophones de salon exploités dans les bars, cafés et arcades.

Bien plus tard, à la fin des années 1930, d'autres types de bibliothèques musicales ont vu le jour en Amérique. Barry Ulanov a écrit dans un article du "American Mercury" en octobre 1940, qu'un système de jukes était connecté aux studios centraux par des lignes téléphoniques, et qu'ils donnaient aux clients le choix parmi des milliers de numéros au lieu d'une maigre douzaine ou deux. Walter Hurd a également écrit dans le magazine spécialisé "Billboard" que les systèmes de musique par téléphone ont reçu une attention considérable et ont bénéficié d'une large publicité dans les journaux vers la fin de 1940.

La plus importante et la plus réussie de ces bibliothèques a été créée par **Kenneth C. Shyvers** à Seattle, Washington, et sa femme Lois. Le système **Multiphone** permettait une sélection totale de 170 titres, alors qu'un phonographe automatique normal ne jouait que 20 ou 24 sélections. Le système Multiphone a été installé dans les cafés ou les restaurants le long du bar ou dans chaque cabine, et le système nécessitait deux lignes téléphoniques louées, une pour le Multiphone et une autre pour les haut-parleurs muraux. Kenneth C. Shyvers design a breveté plusieurs armoires murales pour son système.

Bien que les unités Multiphone aient été en activité pendant les années de guerre, les trois modèles connus ont tous été déposés pour un brevet en 1946/47. Les deux premières versions ont été déposées pour brevet le 8 février 1946, et la dernière conception, qui est la plus connue des collectionneurs aujourd'hui, a été déposée pour brevet le 30 avril 1947.

Il est intéressant de noter que la deuxième des deux premières conceptions (N° de série 126 381) utilisait la partie supérieure d'une télécommande de type Packard Butler conçue des années auparavant, en 1940, par Edward E. Collison et Paul U. Lannerd.

Le système de musique filaire jouait sur Nickels et plus tard sur Dimes, et les systèmes Multiphone des Shyvers ont fonctionné jusqu'à la fin des années 1950 dans plusieurs villes de Washington, comme Seattle, Tacoma et Olympia.

Le système ne pouvait cependant pas rivaliser avec le nouveau type moderne de phonographes à pièces, les juke-box, avec une sélection allant jusqu'à 200 morceaux sur des disques 45 tours.

Un autre type très intéressant de système de bibliothèque musicale inventé et fabriqué à Washington était le Telo-Music inventé par Audry R. Kinney à Mount Vernon.

Audry R. Kinney était un inventeur très compétent et vers **1939/40**, alors qu'il était à son apogée, il a développé à la fois des unités centrales pour les bars et les cafés et des télécommandes pour la musique de ligne téléphonique.

On pense que les inventions d'Audry R. Kinney, y compris une unité centrale d'opérateur complète à 10 platines, sont les précurseurs, ou peut-être en fait la base, des phonographes Rock-Ola Mystic Music 3701 Master et 3708 Super avec jusqu'à 250 sélections introduites dans 1940/41 connecté également dans certains cas avec les boîtes de cabine ou de bar Mystic-Music 3801.

Le Mystic-Music 3701 Master avait normalement 20 sélections, mais pendant les heures de pointe, le propriétaire du lieu pouvait allumer le système Mystic-Music, augmentant les sélections à 250.

La dernière version du 3701 Master pouvait être vue dans un «rôle de premier plan» dans la comédie musicale. film intitulé "Swing Hostess" de 1944 avec Iris Adrian entre autres.

Les modèles Mystic Music ont eu, ce qui est bien décrit par Russell Ofria Jr. dans ses articles publiés dans le magazine "Nickel-A-Tune" en 1982, une certaine influence sur la conception de la télécommande Rock-Ola 1501 Dial-A-Tune sélecteurs introduits à la fin de 1940.

Il est également assez intéressant de noter que le modèle utilisé dans le film musical de 1944, et représenté sur une très belle carte de lobby, avait le microphone Rock-Ola sur le dessus, mais le nom Jennings écrit sur la vitre avant. Il semble que la Rock-Ola Manufacturing Corporation ait acheté la plupart des droits sur les brevets du système connu aujourd'hui sous le nom de Mystic Music, très probablement aussi les brevets déposés par Audry R. Kinney à Mount Vernon, Washington.

D'autres recherches sur cette connexion sont un processus continu et très intéressant. En 1942, une nouvelle série d'équipements Mystic Music a été introduite, la Rock-Ola 3709 Location Tone Column, qui était une unité au sol, comme les unités Spectravox 1801 et 1802, mais sans mécanisme de phonographe.

La colonne de tonalité de localisation 3709 est bien décrite dans les articles mentionnés ci-dessus par Russell Ofria Jr., et le modèle de sept pieds de haut a dû être impressionnant pour la plupart des clients.

Le modèle avait un dôme de couleur motorisé projetant un spectacle de couleurs sur le plafond, ainsi qu'un panneau de verre avant avec une scène de fontaine animée dessus.

Le système Mystic Music, qui comprenait une station centrale desservant jusqu'à trente emplacements, a été poursuivi par la Rock-Ola Manufacturing Corporation pendant les années de guerre, mais abandonné après la guerre. En 1946, seuls les phonographes de type normal étaient commercialisés avec le nom Rock-Ola dessus.

L'un des concurrents sérieux du système Rock-Ola Mystic Music en 1940 était le système d'exploitation central AMI, le COS, également connu aujourd'hui sous le nom d'armoires murales Singing Towers.

Le système a fonctionné pendant des années, exploité par une filiale d'AMI, Singing Towers Inc., 3007 Washington Boulevard à Chicago, et les armoires ont toutes été plutôt bien conçues par Lloyd J. Andres.

La première conception a été déposée pour brevet le 13 avril 1939, et les quatre conceptions suivantes ont été déposées les 19 et 21 février 1940. Un merveilleux exemple d'une telle tour murale chantante peut être trouvé aux pages 78-79 dans le livre intitulé "Coin-Ops On Location" publié par Richard M. Bueschel et Eric D. Hatchell en 1993. Celui-là, cependant, est plutôt intéressant, car l'armoire est une combinaison de deux modèles, le brevet D:119,574 déposé le 13 avril 1939, et le brevet D:121,179 déposé le 19 février 1940. Les enceintes AMI COS ne contenaient que le microphone et le(s) haut-parleur(s), et l'ensemble était relié à une unité escamotable avec 40 sélections, deux mécanismes avec chacune 20 sélections. De plus, le propriétaire du lieu avait également le choix d'activer le système d'exploitation central, tout comme le système Rock-Ola Mystic Music pouvait être activé pendant les heures de pointe, et ainsi augmenter le nombre de sélections à 200 à partir du COS.

Les systèmes étaient bien conçus, car le phonographe normal (avec unité escamotable) pourrait toujours fonctionner et fournir de la musique même si le système central tombait en panne. Automatic Musical Instruments Company, AMI, a également introduit une version avec des unités murales plus petites.

La boîte murale Mighty Midget de 10 sélections a été conçue par Lloyd J. Andres et a déposé un brevet le 28 mai 1938 et a été utilisée pour la première fois comme télécommande normale avec haut-parleur. Plus tard, après les grandes et impressionnantes enceintes murales Singing Towers, la même boîte murale a été utilisée avec un microphone à la place du haut-parleur, et bien sûr avec des haut-parleurs auxiliaires connectés. Il semble également que la télécommande principale, dont la conception avait été brevetée en octobre 1936 par Lloyd J. Andres, et également introduite pour la première fois en 1936, ait été utilisée pendant un certain temps dans les années quarante connectée au COS comme le Mighty Midget Wall Box . Le microphone avait été placé dans le haut de l'armoire où la conception originale de la télécommande principale comportait une horloge.

Aujourd'hui, il est intéressant de noter que la société Rudolph Wurlitzer possédait également un TLMS fonctionnel, Telephone Line Music System, conçu par La Mar E. Hayslett et Francis M. Schmidt et déposé un brevet le 3 septembre 1940, mais il semble que le société n'a jamais commercialisé le système.

La puissante société Wurlitzer devait avoir de sérieuses raisons de ne pas concurrencer Rock-Ola et AMI dans ce domaine, mais il n'existe aucune trace aujourd'hui de telles raisons. On sait que Rodney Pantages Inc., Hollywood, est entré sur le marché avec un joli système Maestro Your-Choice-By-Voice à l'automne 1940, et plus tard a également fabriqué des armoires pour le système offrant un programme de pas moins de 2 000 sélections qui ressemblaient à un peu comme les unités Filben Mirro-cle Music, un amalgame des deux mots miroir et miracle.

Les autres concurrents importants sur le marché étaient Personal Music Corporation de Newark, New Jersey, et Telo-Tune (Communication Equipment and Engineering Company) à Chicago, Illinois, qu'il ne faut pas confondre avec Telo-Music et l'inventeur Audry R. Kinney mentionné ci-dessus.

Personal Music Corporation est entrée sur le marché en 1940/41 avec la première unité Penny-A-Tune basée sur les brevets de Frank Hoke (déposé en 1929) et William S. Farrell (déposé en 1941), mais la société a été relativement inactive pendant quelques années pendant la guerre jusqu'à ce qu'elle reprenne en mai 1945, avec de nouveaux équipements et unités de contrôle appelés Phonette Penny Serenade et Phonette Melody Lane.

La société Telo-Tune de Chicago était cependant active à la fin de la guerre et la firme utilisait principalement des unités de contrôle nommées Teletone Musicale conçues par George Phelps. La conception de George Phelps pour l'unité Musicale a été déposée pour brevet le 15 mars 1946. De plus, les unités Solotone fabriquées par Solotone Corp. à Los Angeles doivent être mentionnées ici. Les télécommandes Solotone et le système de bibliothèque ont été développés, conçus et également brevetés par Forrest E. Wilson et Scott E. Allen le 26 janvier 1949.

Plusieurs petites entreprises locales ont également tenté de s'implanter sur le marché, mais aucune d'entre elles ils ont vraiment réussi, et très peu sont même rappelés aujourd'hui par leur nom.

Il a été bien dit par Russell Ofria Jr. dans ses articles publiés dans les magazines "Nickel-A-Tune" 1982/83, que personne ne pouvait dire avec certitude quelles étaient toutes les raisons de l'extinction des systèmes de musique par ligne téléphonique, mais il semble que les systèmes aient été principalement chassés par des dépenses sans cesse croissantes telles que l'augmentation des tarifs d'utilisation des lignes téléphoniques spéciales et les frais, licences et taxes spéciaux qui leur étaient imposés par les agences gouvernementales. N'avons-nous pas tous entendu cela auparavant? Les systèmes de musique de ligne téléphonique étaient une caractéristique intéressante mais de courte

durée dans l'histoire du concept de juke-box, et ils méritent d'être rappelés à l'avenir.

Le juke-box

Louis T. Glass, "le père du concept" .

Avant de plonger dans le monde du phonographe, **Glass** a travaillé comme **télégraphiste** chez **Western Union**, mais a ensuite quitté l'entreprise avec l'avènement du té en investissant dans diverses compagnies de téléphone à Oakland et à San Francisco.

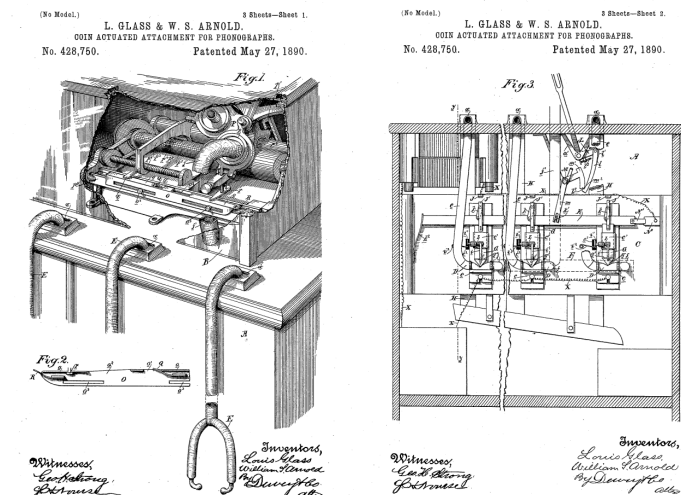
Il est finalement devenu le directeur général de la **Pacific States Telephone and Telegraph Co.**

Après avoir réussi ses investissements, il s'est ensuite associé à l'homme d'affaires **William S. Arnold** pour développer davantage le **phonographe à pièces**.

Bien que Glass soit considéré comme le "père" du juke-box, lui et Arnold n'ont déposé un brevet que pour le "**Coin Actuated Attachment for Phonographs**", et non un phonographe à pièces entièrement fonctionnel en 1889.

27 mai 1890 : Louis Glass et William Arnold obtiennent un brevet américain (428 750) pour « Coin Actuated Attachment for Phonographs ».

Il s'agissait de la première machine parlante à pièces présentée au public.



Louis T. Glass, directeur de Pacific Phonograph Co., et son partenaire commercial William S. Arnold ont présenté au public un phonographe Edison avec pièce jointe dans le salon du Palais Royal le 303 Sutter Street à San Francisco.

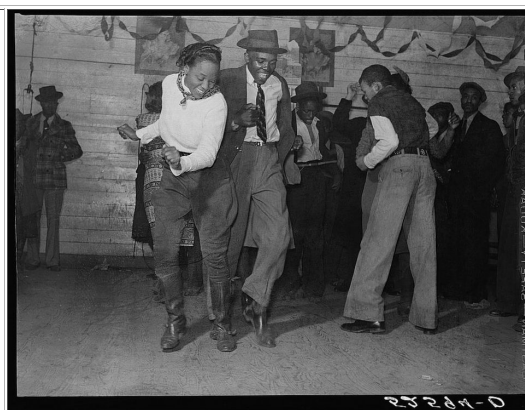
Au cours de la première année du juke-box, de l'automne 1889 à l'été 1890, un certain nombre de machines à musique à pièces avec mécanismes à cylindre ou à disque ont été produites à San Francisco. Louis T. Glass a déclaré à d'autres opérateurs et fabricants lors de la "Première convention annuelle des entreprises locales de phonographes des États-Unis" qui s'est tenue à l'Auditorium Hotel de Chicago les 28 et 29 mai 1890, que les 15 premières machines avaient rapporté un peu plus de 4 000 \$ de décembre 1889 à mai 1890. C'était beaucoup d'argent à l'époque.

Vers 1940 : C'est à peu près à la même époque que le « jukebox » est entré pour la première fois dans l'usage familial aux États-Unis.

Le terme provient des « Juke Joints » du sud profond de Jim Crow, où ces établissements informels de danse, de boisson et de jeu (rarement plus que des huttes délabrées) étaient principalement exploités par des Afro-Américains afin qu'ils puissent avoir un endroit où socialiser puisqu'ils étaient exclus de la plupart des établissements de divertissement blancs.

Le mot « **juke** » dérive du mot créole **joog** ou **jug** : tapageur, désordonné ou méchant. Lorsque les travailleurs afro-américains et les anciens esclaves ont migré vers le nord au début du XXe siècle, ils ont apporté le terme avec eux, et les cafés, restaurants et bars qui ont commencé à abriter des phonographes à pièces sont devenus connus sous le nom de « juke-joints ».

Dans les années 1930, la stigmatisation du juke considéré comme un terme «noir» a disparu et les «jukeboxes» sont devenus une partie du vocabulaire officiel de la société en général.



Les cafés, restaurants et bars qui ont commencé à abriter les phonographes à pièces sont devenus connus sous le nom de « juke-joints ».

Ce terme (ainsi que le terme « juke box ») a commencé dans le Sud et a été évoqué avec la migration vers le nord des travailleurs afro-américains au début du XXe siècle. Ce n'est qu'à la fin des années 1930 que les termes ont été libérés de la stigmatisation d'être considérés comme des termes «noirs» et ont gagné des places dans le vocabulaire officiel.

Les boîtes à musique développées avant 1900 n'offraient chacune qu'une seule sélection de chansons, mais bientôt des modèles tels que le "Gomber Multiplex" qui pouvait contenir jusqu'à 12 chansons, sont arrivés sur le marché.

En 1925/26, des disques 78 tours enregistrés électriquement sont sortis, résolvant les problèmes d'amplification et changeant le marché.

À la fin des années 1930, le marché du juke-box s'est développé car il agissait comme une source de divertissement pour aider le public à échapper à la possibilité d'une guerre et aux effets de la grande dépression.

Des entreprises telles que **Rudolph Wurlitzer Co.** et **JP Seeburg Corp.** sont devenues l'un des principaux concurrents de la production de juke-box, créant de nouveaux modèles et trouvant un succès fiscal dans le processus.

De la montée à la disparition.

Le succès du Multiphone coïncide avec le succès du juke-box.

Dans les années 1930, les États-Unis étaient au milieu d'une agitation majeure. La Grande Dépression a entraîné un chômage intense en raison de la faillite de milliers de banques et du krach boursier. Le peuple américain avait besoin d'une évasion de ces temps difficiles, et le juke-box était là pour le lui fournir.

Comme l'écrit Gert J. Almind dans son histoire des juke-box, "Avec rien d'autre qu'un centime dans la poche, de la musique populaire et un peu d'effet de lumière, on pourrait rêver pendant un bref instant dans la vie quotidienne ordinaire, et le juke-box pourrait ou devrait s'attendre à des temps meilleurs en tant que phénomène culturel" .

La popularité des juke-box a augmenté tout au long des années 1930 et est finalement devenue une industrie durable dans laquelle les fabricants se faisaient concurrence en raison d'une demande croissante.

Les convives, les bars et les saloons ont examiné de près différents modèles et leurs années de production lors de l'achat d'un juke-box pour leur entreprise.

Le juke-box et le Multiphone ont fourni une expérience d'écoute commune.

Tout comme nous, au 21e siècle, avons nos propres versions de l'écoute communautaire en partageant de la musique sur Internet et avec des iPods, les gens des années 1930 et 1940 avaient des lecteurs de musique à pièces.

Le multiphone et les juke-box ont créé une nouvelle "pratique sociale" consistant à écouter ensemble la même musique, comme le dit le spécialiste des médias Jose van Dijk dans son article "Record and Hold : Popular Music between personal and Collective memory".

Selon Dijk, la mémoire d'un auditeur de la musique ne peut être séparée du contexte dans lequel elle a été vécue.

Pour les gens à l'époque du multiphone et des juke-box, les conversations dans les bars et les restaurants sur la sélection d'une chanson à jouer occupaient une place particulière dans l'esprit des auditeurs.

Plus important encore, cette pratique même consistant à se rendre dans un lieu public pour écouter de la musique est l'effet du pouvoir de la technologie de créer de nouveaux rituels et de penser comme le spécialiste des médias,

Marshall McLuhan en parle dans son ouvrage pivot, "The Medium Is The Message". Indépendamment de ce que le juke-box ou le Multiphone diffuse, McLuhan soutiendrait que le fait qu'ils écoutent et utilisent la machine reconstruit "l'échelle et la forme de l'association et de l'action humaines".

Pour les personnes utilisant des multiphones et des juke-box au plus fort de leur popularité, de nouvelles associations de divertissement et d'activités sociales ont été créées avec la technologie. Pour ces personnes, cela leur a permis à l'époque de faire une pause dans leurs luttes pendant la Grande Dépression en écoutant de la musique.

Bien que le succès du Multiphone ait fourni ce type d'expérience communautaire tout autant que les juke-box, le juke-box a finalement vaincu le Multiphone en tant que lecteur de musique à pièces préféré.

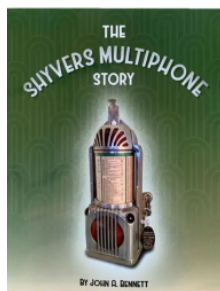
Lorsque le Multiphone a été créé, sa capacité à offrir aux auditeurs un choix de 170 titres était bien supérieure aux juke-box disponibles, mais de nouvelles technologies ont finalement été développées qui ont permis aux juke-box une plus grande capacité de chansons.

Lorsque les disques 45 tours ont été introduits en 1949, le Multiphone a rencontré son égal.

Ce nouveau format a apporté une vague de juke-box pouvant contenir plus de 100 sélections de chansons sans utiliser de lignes téléphoniques.

À la fin de la Seconde Guerre mondiale, Shyvers Multiphones régnait sur l'industrie musicale du Nord-Ouest. Avec 120 studios, la société a joué des milliers de chansons à travers Washington.

Les stations, situées à Seattle, Tacoma, Bremerton et Spokane, étaient entièrement composées de femmes.



L'historien de Seattle John Bennett, auteur du livre "The Shyvers Multiphone Story" raconte :

"Vous mettiez votre pièce dans le multiphone et vous entendriez une hôtesse de la station centrale demander à travers le haut-parleur, 'quel numéro, s'il vous plaît ?' Et vous répondiez, je veux le numéro 202, 'Fools Like As I', et puis elles prenaient le disque du rack, le mettaient sur la platine associée à l'endroit où vous vous trouviez, le jouaient, et c'était tout »,

John Bennett, qui dirige Jukebox City, une entreprise de jukebox vintage dans le quartier de Georgetown, est lui-même un collectionneur de Multiphone. Collectionneur d'antiquités autoproclamé, Bennett a acheté environ 500 Multiphones dans les années 1980, qu'il a vendus dans un magasin d'antiquités qu'il possédait à l'époque.

À l'époque, les multiphones ne se vendaient que 100 \$ la pièce. Aujourd'hui, ils sont beaucoup plus rares et peuvent coûter plus de 2 000 \$.

Au plus fort de leur popularité, les Multiphones pouvaient être trouvés dans 120 emplacements à travers Washington.

Ensuite, dit Bennett, d'autres sociétés "ont sorti ces super juke-box stéréo et Shyvers ne pouvait tout simplement pas rivaliser avec eux".

En 1959, les multiphones étaient obsolètes et Shyvers les a retirés du marché.

La plupart des machines survivantes se trouvent dans des collections privées, bien qu'un multiphone soit exposé au Seattle's Connections Museum, qui présente des téléphones anciens et des équipements connexes.

"Le Multiphone était vraiment une première version de la musique en streaming", explique Peter Amstein, président du groupe d'histoire des télécommunications à but non lucratif, qui gère le musée. Amstein prévoit de faire en sorte que le Multiphone s'allume et rejoue de la musique, comme il le faisait à son apogée. "C'est un très bel artefact à exposer au musée", dit-il. "C'était une invention assez folle pour l'époque.

Des années plus tard, dans les années **1960/70**, les juke-box **audiovisuels** sont arrivés sur le marché en France, connus officiellement sous le nom de « jukes voir-entendre ».

Des modèles tels que le "**Scopitone ST-16**" de 36 chansons et la "**Caravelle Tele-Box**" de 28 chansons ont rencontré le succès à Paris et dans la banlieue environnante, et ont été les premiers exemples du clip vidéo.



Brevet français n° 1 243 461, déposé le 31 août 1959, délivré le 5 septembre 1960 par Frédéric Mathieu .

Plusieurs modèles sont sortis aux États-Unis, dont le "Scopitone 450" et le "Cinebox", qui n'a pas eu beaucoup de succès.

Streaming audio basé sur le cloud : une application moderne

Aujourd'hui, Internet a bouleversé l'industrie de la musique de manière irréversible, les ventes de disques continuent de baisser et les téléchargements numériques augmentent, mais pas à un rythme suffisamment élevé pour satisfaire de nombreux dirigeants.

En raison de ce paysage changeant de la consommation musicale, de nombreux modes d'achat alternatifs ont été proposés.

L'une de ces nouvelles méthodes d'achat, le streaming sonore basé sur le cloud, est très similaire dans son concept à l'utilisation de lignes téléphoniques par le Multiphone, le Théâtrphone et l'Electrophone pour diffuser de la musique à partir d'une source centralisée.

Le nouveau streaming sonore basé sur le cloud est essentiellement la même idée, mais sans fil et évidemment avec une capacité beaucoup plus grande. Cette nouvelle méthode permettrait aux clients de diffuser de la musique à la demande à partir d'un nuage sonore sur un appareil mobile tel qu'un iPhone, un iPad ou un Blackberry, ce qui leur permettrait d'exploiter une bibliothèque musicale beaucoup plus grande que ce qui peut être stocké sur l'appareil lui-même très similaire à la façon dont les utilisateurs de Multiphone communiquaient avec les disc-jockeys de la bibliothèque musicale Shyvers à Seattle dans les années 1930. Les dirigeants de l'industrie espèrent que cette méthode permettra aux utilisateurs de continuer à acheter du contenu, car ils craignaient que les consommateurs ne ralentissent leurs achats en raison des limitations liées au téléchargement de musique directement sur un appareil mobile. De nombreux services de streaming différents sont disponibles pour les appareils mobiles tels que Rhapsody, mais plus particulièrement, Apple aurait créé une nouvelle mise à jour iTunes basée sur le cloud, en raison de son acquisition du site Web de streaming musical LaLa. Malgré ces rumeurs, la dernière mise à jour d'iTunes ne propose pas de nouvelle fonctionnalité de streaming basée sur le cloud pour les appareils mobiles.