

Jon Fauer ASC

www.fdtimes.com

Nov 2018 InterBEE 91J

FILM AND DIGITAL TIMES

フィルムアンドデジタルタイムズ 世界の映像制作における芸術・技法・技術の総合情報誌



フルサイズはこうして生まれた
Leitz 新プライムレンズとズームレンズ
ZEISS フルサイズ Supremes
「音量を上げろタコ！」
ARRI OCU-1
ARRI ALEXA LF ラージフォーマット SUP3.0
エド・ラックマンASCとAngenieuxアワード
Angenieux フルサイズ ズームレンズ
Canon C700 FF フルサイズ
Sony VENICE フルサイズ バージョン3
AJA FS-HDR
RED レポート(ジャレッド・ランド社長インタビュー)

Panasonic EVA-1
SIGMA フルフレーム・シネプライム
Transvideo StarliteHD-メタデータ
ARRI ラージフォーマット Signatureプライム
DJI Mavic 2
Fujifilm X-T3とマシュー・リバティークASC
Teradek RTとFocus Bolt
Wooden Camera LPLマウントとバッテリーブラケット
Flowtech 100 三脚
Cooke 1.8x フルサイズ アナモフィック
Preston LR2とフォーカスのサムライ
Tokina フルサイズ Vistaプライム

Art, Technique and Technology

フィルムアンドデジタルタイムズ（以下本誌）は、撮影監督、写真家、監督、プロデューサー、スタジオ、製作会社、撮影助手、撮影技師、特機部、照明部、クルー、レンタル会社、そしてメーカーに最新の映画技法と技術、機材やハウツーをお届けする情報誌です。

本誌は、撮影監督及び監督としての受賞歴のあるジョン・ファウアー ASCによって執筆・編集・発行されています。彼は累計発行部数12万部を超える14のベストセラー書籍の著者でもあり、分かりやすい説明に定評があります。また本誌は、業界内部の「プロの非公開」情報を定期購読または招待によって、オンラインあるいは印刷媒体の雑誌としてお届けしています。本誌は広告をとらず、読者とスポンサーの皆様によって支えられています。

本誌に掲載されている記事・写真・図表その他の無断転載・複製・複写は固くお断りします。

本誌の記事は Film and Digital Times（フィルムアンドデジタルタイムズ 英語版）に基づいており、掲載されている製品の仕様、リリース時期などの情報は日本と異なることがあります。

© 2018 Film and Digital Times, Inc. by Jon Fauer

フィルムアンドデジタルタイムズ 英語版 雑誌、オンライン、iPad による定期購読

雑誌+デジタル定期購読

Film and Digital Times（フィルムアンドデジタルタイムズ 英語版）の雑誌+デジタル定期購読により、最新号、及びすべてのバックナンバーの PDF ファイルをオンラインで入手することができます。

iPad / iPhone

Apple Newsstand にて iPad と iPhone 用の Film and Digital Times（フィルムアンドデジタルタイムズ 英語版）をお求めいただけます。iTunes ストアで無料アプリをダウンロードしてください（Film and Digital Times で検索）。最新号、バックナンバー、または定期購読をお選びいただけます。

デジタル（PDF）定期購読

デジタル（PDF）定期購読には最新号、及びすべてのバックナンバーへの無制限のアクセスが含まれます。

www.fdtimes.com/issues

カスタマーサービス（英語）

定期購読と支払方法についてのお問い合わせは、平日（月～金曜）9：00AM から 5：30PM（米国東部標準時）にお電話ください。

電話： +1-570-567-1224

FAX： +1-724-510-0172

E メール： fdtimes.com/contact

住所： Film and Digital Times Subscriptions

PO Box 922

Williamsport, PA 17703 USA

〔本誌の編集部は米国ニューヨーク州にあります〕

FDTimes 91J 目次

フルサイズはこうして生まれた.....	3
Leitz Cine Wetzlar、新プライムレンズとズームレンズ初披露.....	4
Leitz Thalia, M 0.8.....	5
ZEISS Supremes.....	6
ZEISS Supreme Prime開発担当者インタビュー.....	7
音量を上げろタコ！なに歌ってんのか全然分かんねえんだよ!!.....	8, 9
ARRI オペレータコントロールユニット OCU-1.....	10
ARRI ALEXA LF ハードウェア・ソフトウェアアップデート 3.0.....	11
ピエール・アンジェニュー・エクセレンス賞.....	12
Angénieux Optimo Ultra 12x、Type EZ ズームレンズ.....	13
キヤノン EOS C700 FF.....	14, 15
ソニー VENICE バージョン3.....	16, 17
AJA FS-HDR、すべての撮影監督とDITのための リアルタイムHDRコンバーター.....	18, 19
REDレポート 2018.9.....	20, 21
発売開始より1年 進化し続けるパナソニック AU-EVA1.....	22
パナソニックのVARICAM/EVA1用LUTライブラリ公開.....	23
シグマの新たなフルフレーム・シネプライムレンズ.....	24, 25
メタデータの万能ツール：Transvideo StarliteHD-m.....	26
ARRI ラージフォーマット シグネチャープライムレンズ.....	27
DJI Mavic 2.....	28, 29
富士フィルム X-T3.....	30, 31
Teradek RTワイヤレスレンズシステム.....	32
RED DSMC2用 Wooden Camera LPL、 Alexa LF用 シャークフィン・バッテリーブラケット.....	33
Flowtech™100三脚、SachtlerとVintenのダブルブランドで新発売.....	34
Look! Cooke 1.8xアナモフィック/i フルフレーム・プラス.....	35
フォーカスのサムライとPreston Light Ranger 2.....	36, 37
トキナー VISTA プライムレンズ（フルフレーム）.....	38
トキナー シネマレンズ.....	39

今号の表紙写真について

RED Dragon 6K と Angenieux Optimo アナモフィックズームを使って
新作映画を撮影中の相馬大輔カメラマン（JSC）。

2018/10/11 東映スタジオにて。

機材提供：ナックレンタル

写真撮影：三上 泰彦

題名：	フィルムアンドデジタルタイムズ 日本語版 91J 号
発行日：	2018 年 11 月 14 日 初版発行
著者：	ジョン・ファウアー ASC
翻訳・編集：	フィルムアンドデジタルタイムズ日本語版（FDTJ）編集部
発行：	株式会社 ナックイメージテクノロジー 〒107-0061 東京都港区北青山 2-11-3 電話： 03-3796-7903 FAX： 03-3796-7908

フルサイズはこうして生まれた

1912年：オスカー・バルナックの開発した35mmシネマカメラ。
フィルムはカメラ内部を縦に走行する構造。



1914年：オスカー・バルナックはフィルムの向きを縦から横に変え、二つのフレームを一つに合体させリリパットカメラ(小さなカメラ) Ur-Leica (ウル-ライカ)のプロトタイプを発明した。フィルムはカメラ内部を横に走行する構造。

1912年、ドイツのヴェツラー (Wetzlar) にあるエルンスト・ライツ・オプティカル・ワークス社 (Ernst Leitz Optical Works) でオスカー・バルナック (Oskar Barnack) は35mmのシネマカメラを開発した。カメラ内を縦に35mmのフィルムが走行し、各フレームは両サイドに4パーフォレーション分である24mm(幅)x18mm(高さ)の大きさであった。バルナックは縦に走行する35mmシネマ用フィルムを横に走行させる事で1.5倍の大きさのフレームを確保できることに気がついた。

ここにフィルム8パーフォレーション分である36mm(幅)x24mm(高さ)のライカ判 (Leica Format) が誕生した。後にライカ判はフルサイズ (Full Frame) の名で100年以上もの間、世界中で多くのフォトグラファーに親しまれている。その間、シネマの世界では変わらずに24mmx18mmのフレームがスタンダードとして使われてきた。バルナックが「それは小さすぎる」と言ったそのスタンダードが今変わりつつある。

向かう先はフルサイズか？

フィルム及びデジタルのシネマカメラのスタンダードであった24mmx18mmのフォーマットは約100年後の今、36mmx24mmのライカ判 (フルサイズ) へ変わりつつある。ARRI ALEXA LF、ソニー Venice、RED Monstro 8K VV、キャノン C700FF等のシネマカメラは世界中のシネマトグラファーに多くの作品で現在使用されておりその勢いは増している。フルサイズ、ビスタビジョン、ラージフォーマット、フルフォーマット、ライカ判、と様々な名で呼ばれるこれらのフォーマットは対角43.1mmから46.3mmである。同時にこれらのフォーマットをカバーする新しいシネマレンズが次々に出てきた。カメラ同様にこれらのレンズも特定のフォーマットに縛られず

スーパー35mmからフルサイズ、またはそれ以上をカバーする。今年の9月、フォトグラファーやシネマトグラファーにとっては次々と発表される新しいフルサイズミラーレスカメラについて行くのに忙しかったことだろう。それらのカメラのマウント口径は大きくフランジバックは16mmから20mmと短いのが共通点だ。これらの特徴は多くの利点をレンズ設計者にもたらし、驚くべきデザインを可能にしている。次の世代のシネマレンズはもしかすると写真用レンズに影響を受けるかもしれない。

(訳：塚田 理)



Canon EOS R (20mm FFD)



Nikon Z 7 (16mm FFD)



Sony a7 III (18mm FFD)



Leica SL (20mm FFD)



Leica、パナソニック(S1, S1R)、シグマ(20mm FFD)によるLマウントアライアンス



6月15日、世界中から数千人駆けつけたライツパーク3 (Leitz-Park 3) のオープニングセレモニーでCWソナダーオプティック社(CW Sonderoptic)は社名をエルンスト・ライツ・ヴェツラー社(Ernst Leitz Wetzlar)、略してライツ(Leitz)にその名を変えた。同時にブランド名もライカ・シネ・レンズ(Leica Cine Lens)からライツ・シネ・ヴェツラー(Leitz Cine Wetzlar)に変わった。

取締役会会長アンドレ・カウフマン(Dr. Andreas Kaufmann)は「2004年以来、私はずっとエルンスト・ライツ・ヴェツラー(Ernst Leitz Wetzlar)の名を買い戻すために交渉を続けてようやく今年それが実を結んだ。CWソナダーオプティック(CW Sonderoptic)の社名をライツ(Leitz)に変えた事が初めの一歩だ」と説明した。ライツ社(Leitz)社長のゲアハルト・バイヤー(Gerhard Baier)は「今回の社名変更はこの分野での発展に対する私たちの責任の再確認であり自然な進化過程だ。」

また100年以上も前にライツ(Leitz)を作ったエルンスト・ライツへの敬意の表明でもある。80年代後半までライカの写真用レンズは全てエルンスト・ライツ・ヴェツラー(Ernst Leitz Wetzlar)のブランドだった。この新しい社名は偉大な遺産の責任を背負っている」と語った。

Film and Digital Timesはカウフマン会長に聞いた、「フルサイズ(ライカ判という呼び方の方が好みでしょう)がハイエンドシネマの次のスタンダードとなりますか?」カウフマン会長の回答は以下の通り。「フルサイズは間違いなくハイエンド映像制作の次のスタンダードになるでしょう。単純にイメージセンサーの生産コストとの関係性がその時期を左右するのではないのでしょうか。テレビやインディペンデント作品の多くはスーパー35mmをしばらく使い続けるでしょう。しかしシネマレンズ全体の需要は上がり続けると思います。」

Leitz 新プライムレンズとズームレンズ初披露

これらはまだ名もない新しいライカ判(フルサイズ)のレンズだ。歴史は繰り返す。9年前、後にズミルックス-C(Summilux-C)として知られるスーパー35mmレンズも「謎のレンズ」として発表された。9月14日、IBC2018でライツ(Leitz)はライカ版(フルサイズ/ピタビジョン/ラージフォーマット)のプライムレンズセットとズームレンズセットの初期プロトタイプを披露した。ライツはロードマップを発表したのだった。2本のズームレンズ、25mm-75mmと55mm-125mm、それぞれ一定してT2.8、は2019年末に発売予定だ。

18mmから180mmの12本セットのプライムレンズはT1.8(180mmのみT2.0)で2020年初めに発売予定だ。IBC会場では21mm,25mm,29mm,40mm,65mm,100mm(T1.8)と2本のズームレンズの展示であった。

全てのレンズはドイツ、ヴェツラーの新しいライツ本社工場(上記写真)で生産される。

値段はというと、高級な車やヨットがそうであるように、簡単には手が届かないものだ。

MTFなどの性能はここで繰り返す勇気がなくなるほど、最上の用語で説明された。ルックは滑らかで美しく絵画的、フィルム的な要素を意識して設計された。



Leitz Thalia

ライツ・タリアはスーパー35mm、フルサイズはもちろん、65mmフォーマットまでをカバーするブライムレンズだ。イメージサークルは60mmあり、ALEXA 65、ALEXA LF、ソニーVenice、RED Monstro、パナビジョンDXL2、Canon C700 FF等のカメラで使用可能である。マウントはPLとLPLの用意がありユーザーによる交換が可能だ。クロスフォーカス機能のある24mmと55mmもデリバリーが開始された。



Focal Length (mm)	24	30	35	45	55	70	100	120	180
Aperture	3.6	2.9	2.6	2.9	2.8	2.6	2.2	2.6	3.6
Length (mm)	124.5	131.5	131.5	131.5	154.5	124.5	124.5	175	154.5
Front Diameter (mm)	95	95	95	95	95	95	95	95	95
Close Focus (m)	0.4	0.5	0.55	0.6	0.7	0.5	0.7	0.57	1.5
Weight (kg)	1.42	1.50	1.40	1.46	1.64	1.06	1.16	1.66	1.62

イメージサークル: 直径60mm (対応カメラ: ALEXA 65、RED 8K VV、DXL、ピスタビジョン、フルサイズ、スーパー35mm)

外装: 各レンズ、フォーカス及びアイリスリングのギア位置の統一

前径: 95mm (Summilux-C, Summicron-C シリーズと同じ)

レンズマウント: ユーザーによる交換が可能なステンレス製 PL, LPL, XPL (ARRI Rental 専用)

フィルター: レンズ前に92mmのねじ込みフィルター対応 (Summilux-C同様) レンズ後部ネットホルダー: 有り (Summilux-C同様)

メタデータ: ハテクノロジー

絞り羽根: 15枚

フォーカス回転角:

絞り形状:

270°

常に円形

赤ハイライトはクロスフォーカス機能付きレンズ

Leitz M 0.8 Leica Format Lenses

ライツM0.8 (ライカ判/フルサイズ) は新しく50mm(F1.4), 75mm(F2.0), 90mm(F2.0)の3本を発売し、ラインアップは合計8本となった。

M0.8シリーズは、その名の由来でもある業界スタンダードのギアピッチ、0.8Mモジュールを採用した。アイリスリングは無段階調整が可能で、レンズ前径もフード兼アダプターによって、80mmに統一してある。またフードは77mmのねじ込みフィルター対応だ。ALEXA Mini、Amira、ソニーVenice、RED DSMC1、DSMC2にMマウントを介して使用可能である。



ソニーVenice用
ライカMマウント



ARRI ALEXA Mini、Amira用
ライカMマウント

Focal Length	21mm	24mm	28mm	35mm	50mm	50mm Noctilux	75mm	90mm
Aperture	f/1.4	f/1.4	f/1.4	f/1.4	f/1.4	f/0.95	f/2.0	f/2.0
Weight (g)	515	505	480	370	466	835	572	605
Length (cm)	8.7	8.7	8.3	7.4	7.5	9.8	8.7	9.5
Close Focus (m)	0.7	0.7	0.7	0.7	0.7	1.0	0.7	1

イメージサークル: 43.3 mm Ø

前径: 80mm

マウント: ライカM

ねじ込みフィルター: 77mm

(訳: 塚田 理)

The Supremes



誰でもザ・スプリームスの名曲は聞いたことがあるはずだ。「愛はどこへ行ったの」「ベイビー・ラヴ」「ストップ・イン・ザ・ネーム・オブ・ラヴ」「一人ぼっちのシンフォニー」「ユー・キープ・ハンギン・オン」など。

ZEISS Supremes

そして今、我々の前に新しいスプリームスが登場した。ZEISS Supreme Prime (ツァイス・スプリームプライム) である。

スプリームプライムは対角46.3mmまでのイメージ領域をカバーする。このレンズシリーズは信じられないほど小型、軽量、かつハイスピードだ。レンズ鏡筒の中には新設計・角形断面のヘリコイドが切っており、これによりフォーカストルクはカム式同様にスムーズに、しかもカム式よりも丈夫になった。現在のところ、13の焦点距離が予定されている。

CP.2、CP.3やCZ.2レンズ同様にユーザーの手によって（オーナー、レンタル会社、あるいはカメラアシスタントなどが自ら）交換可能なマウントを採用しており、撮影現場でのマウント交換が可能だ。

スプリームプライムは当面はPLマウントのみの展開となるが、今後はARRIの新しいLPLマウントとキヤノンEFマウントにも対応することが決まっている。

スプリームプライムのマウントからはCooke/i 準拠のZEISS eXtended Dataのレンズデータがカメラ側に伝達される。特筆すべきは、このレンズシリーズではEFマウントでもiレンズデータを変換して、カメラボディとやりとりができることである。つまりスプリームプライムを使えばEFマウントのカメラでも、撮影距離情報や絞り値などのメタデータを確認・記録できるようになるのだ。

スプリームプライムのデリバリーについては、5焦点距離のコアセット（25、29、35、50、85mm / T1.5）は既に今年6月より出荷が始まっており、100mmは今年9月に市場導入が始まった。65mmは2019年春、そのあと夏に21mmが続き、135mmと150mmも2019年中の出荷開始が予定されている。15mm、18mmおよび200mmは2020年予定である。

zeiss.com/cine

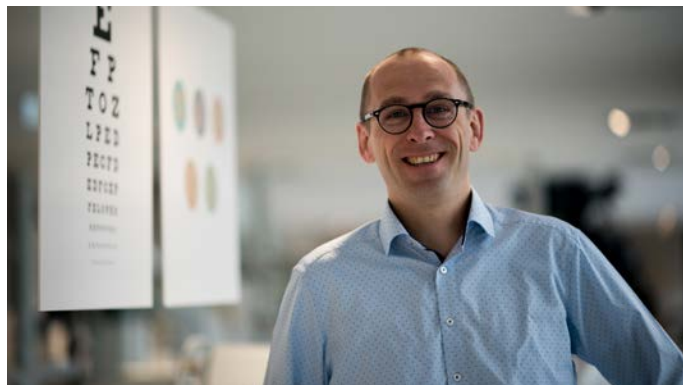
ZEISS Supreme Primes



Lens	Release	Aperture	Close focus	Length	Front Diameter	Weight	AoV FF	AoV S35
15 mm	2020	T1.8 to T22	0.35 m / 14"		114 mm / 4.5"		100°	79.4°
18 mm	2020	T1.5 to T22	0.35 m / 14"		114 mm / 4.5"		90°	69.3°
21 mm	Q2 / 2019	T1.5 to T22	0.35 m / 14"	119 mm / 4.7"	95 mm / 3.7"		79.5°	59.8°
25 mm	May 2018	T1.5 to T22	0.26 m / 10"	119 mm / 4.7"	95 mm / 3.7"	1.42 kg / 3.13 lb	70.8°	52.3°
29 mm	May 2018	T1.5 to T22	0.33 m / 13"	121 mm / 4.8"	95 mm / 3.7"	1.61 kg / 3.55 lb	64°	46.8°
35 mm	May 2018	T1.5 to T22	0.32 m / 13"	119 mm / 4.7"	95 mm / 3.7"	1.40 kg / 3.09 lb	55°	39.6°
50 mm	May 2018	T1.5 to T22	0.45 m / 18"	119 mm / 4.7"	95 mm / 3.7"	1.22 kg / 2.69 lb	39°	27.5°
65 mm	Q2 / 2019	T1.5 to T22	0.6 m / 2'	121 mm / 4.8"	95 mm / 3.7"	1.63 kg / 3.59 lb	30.5°	21.3°
85 mm	May 2018	T1.5 to T22	0.84 m / 2'9"	119 mm / 4.7"	95 mm / 3.7"	1.42 kg / 3.13 lb	24°	16.7°
100 mm	Dec 2018	T1.5 to T22	1.1 m / 3'9"	119 mm / 4.7"	95 mm / 3.7"		20.4°	14.2°
135 mm	Aug 2019	T1.5 to T22	1.35 m / 4'5"	160 mm / 6.3"	114 mm / 4.5"		15.6°	10.9°
150 mm	Q4 / 2019	T1.8 to T22	1.5 m / 4'11"	160 mm / 6.3"	114 mm / 4.5"		13.7°	9.5°
200 mm	2020	T2.1 to T22	2 m / 6'7"		114 mm / 4.5"		10.3°	7.1°

画面対角: 46.3mm フォーカス回転角: 300° AoV = 水平画角

出荷が開始されたコアセットはグレー網掛けで表示



ZEISSシネレンズ製品担当マネージャー、クリストフ・カセナベ(Christophe Casenave)。Supreme Prime 85mmで撮影。

ジョン・ファウアー (以下JF) :あなたはZEISSスプリームプライムレンズシリーズの製品計画者でした。この新シリーズ誕生のきっかけは?

クリストフ・カセナベ (以下CC) :この新製品は色々な人々との意見交換から始まりました。あなたもその一人でしたね。その後多くの撮影監督、カメラアシスタント、レンタルハウス、販売店の方々と更に話し合いを重ねた結果導き出されたのが、スプリームプライムシリーズのコンセプトなのです。

それは今から3年前のことで、当時はフルフレームの波はまだ起きておらず、2015年4月に登場したRED 8K VVが唯一フルフレーム撮影対応カメラでした。これを契機に、業界でのフルフレーム (ラージフォーマット) 撮影に対する意識が高まりました (これより前に2014年9月に既にARRI Alexa 65が発表されていましたが、これは36x24mmフルフレームを超える、54.12x25.59mmのセンサーサイズを持つレンタル専用カメラでした)。

JF: スプリームプライムの「ルック」を教えてください。

CC: ひとことで言うなら、穏やかなシャープネスです。このレンズでは様々な用途に耐えうる、適応性の高いルックを追求しました。ビンテージではなく、特殊なルックでもない。撮影監督の創造領域である「ルック」を、私たちが決めつけることはしたくないのです。私たちは最良のレンズを作るだけです。そうすればどんなルックをも生み出すことが可能です。シャープネスが必要ならばシャープさを、滑らかなスキントーンや素材感の描写には、しかるべき滑らかさが表現できる、そんなレンズです。

スプリームプライムの設計にあたっては、マスタープライム並みのシャープネスを実現しつつ、シャープな合焦点からアウトフォーカス部分に至るまでの、なだらかなボケ描写にこだわっています。特にボケのその滑らかさにおいてはマスタープライムを超えたのではないかと自負しています。

JF: スプリームプライムに搭載されている「eXtended Data」はどのように使われていくと思いますか?

CC:「eXtended Data」はスプリームプライムには正にうってつけの機能だと思っています。ディストーションやシェーディングなどのルックをソフトウェア上で整えることが出来るので、合成や各種VFX撮影との相性は最適です。これまでは、撮影作品がCGを多用するものであれば、ポストプロ工程のためにディストーションの程度を測るチャート撮影をしなければならなかった。「eXtended Data」を使用すればその必要はありません。ポストプロ段階では、全ての撮影メタデータと (レンズ内に埋め込まれた) ディストーションマッピング情報が載ったデータを受け取り、VFXアーティストは「eXtended Data」経由で入手したこのディストーションマップをコンポジットやマッチムーブに適用できます。こうしてポストプロ作業はこれまでになく効率化されます。



ZEISS製品開発シニアディレクター、サンドロ・フェースター(Sandro Foerster)。Supreme Prime 85mmで撮影。

JF: スプリームプライムの製品開発過程を説明してください。

サンドロ・フェースター (以下SF) :言うなれば、撮影監督が理想とする素晴らしいルックや美しいルックを、求められる光学性能をかなえつつ、なるべく軽く、そして適切な費用で製造できる現実的なレンズ仕様に落とし込む、という科学です。

JF: ということは、翻訳者のような役割なのでしょうか?

SF: 光学設計にはガラスの材質、レンズ群の数、レンズの直径、各レンズ間の距離など、多くの制限要因があり、容易ではありません。最終的には高次元の数値問題を解かねばなりません。光学設計とは、時には答えが存在するかどうかすら分からない問題の解を探し求めるようなものなのです。これは難題ではありますが、私たちの部署では、ある者は映像、またある者は写真、と全員が撮影の愛好者です。また映画鑑賞も大好きなので、みんな一生懸命仕事に取り組んでいます。



「Dr.Ghost (ゴースト博士)」の異名を持つベンヤミン・フェルカー(Benjamin Voelker)。iPhoneのライトをSupreme Prime 85mmに向け、意図的にフレアとゴーストを起こして撮影。

JF: あなたが行っている、光学的シミュレーションについて教えてください。

ベンヤミン・フェルカー (以下BV) :私の仕事は不要な光を処理することです。光学設計者は、イメージセンサー上で最高の映像を作り出す光学公式を見つけるべく努力します。彼らの世界では全ての光はレンズの正面から入り、レンズ内で反射や迷光を起こす要素もなくセンサーに到達します。しかし私 (が担当する) 世界は、彼ら設計者達が思い描く理想郷ではありません。そこで私は、計算外に起こることを全て処理するのです。信じられないくらい様々なことが、レンズの内部では起こりうるのです。

JF: 迷光や乱反射などの光学的障害を押さえるのがあなたの役割なのですね?

BV: 迷光にも様々な種類があるので、それぞれに開発段階でしかるべき対策を練ります。最初のステップは、光学設計者と共に迷光を抑制できる光学公式を見つけること。そして次に私がゴーストの処理をします。ゴーストとは2つの光学面の間で発生する反射のことで、二重像となって現れます。レンズコーティングや光学式を変更することで、ゴーストを抑えることができます。この作業を、すべての焦点距離のすべての構成ガラス間において計算・実写測定しながら仕様を決めています。

(記:小倉 新人)

音量を上げろタコ! なに歌ってんのか全然わかんねえんだよ!!



上: 相馬大輔カメラマン(JSC) 写真: © 2018「音量を上げろタコ!」製作委員会

『音量を上げろタコ! なに歌ってんのか全然わかんねえんだよ!!』は、第22回ファンタジア国際映画祭にてワールドプレミアが行われた。

10月12日全国ロードショー。

“声帯ドーピング”のやりすぎで崩壊寸前の世界的ロックスター・シン(阿部サダヲ)と、声が小さすぎてバンド仲間から捨てられたストリートミュージシャン・ふうか(吉岡里帆)。正反対の2人は偶然出会い展開してゆくストーリー。

スターダムを駆け上がる少女とそれを導く落ち目の世界的ロックスター——まさに現代版「スタア誕生」——レベッカ・パール(Rebecca Pahle, “Film Journal International”)

歌もキャストもルックも最高。前作から5年、本作で三木監督はブレることなく更なる高みに達した。——J・ウルタード(J Hurtado, “ScreenAnarchy”)

鮮烈な色と質感、1フレームたりとも見逃せない。——クリスティー・プチコ(Kristy Puchko, “Riot Material”)

『TOKYO TRIBE』や『ヘルタースケルター』を撮影した業界屈指の撮影監督である相馬大輔カメラマンによる色彩豊かでめまぐるしいカメラワークも本作の見どころの一つだ。

『音量を上げろタコ!』の撮影には、URSA Mini Pro 4.6K、Pocket Cinema Cameraが使用され、URSA Mini Pro 4.6Kのモニタリングおよびレコーダーとして、Video Assistが使用された。

相馬大輔「今回、ブラックマジックデザインのURSA Mini Pro 4.6K、Pocket Cinema Camera、を含む3種類のカメラを使用しました。大体の撮影現場では、メインカメラをAカメラと呼び、サブのカメラをBカメラなどと呼び、使い分けることが多いのですが、この作品では新しい試みをしたいと考えていたのもあり、あえてメインやサブのカメラを決めず、状況に応じて最適なカメラを使いました。それぞれのカメラが持つ個性や特徴をそのまま生かしたいと考えていたので、あえてルックを統一するということもしませんでした。」

「今回、アナモフィックレンズを使用することを前提で、カメラを探していました。アナモフィックレンズは、65ミリフィルムに近い効果



音量を上げろタコ! なに歌ってんのか全然わかんねえんだよ!!



を持っています。35ミリレンズで撮影するよりも、物と役者の距離を分ける(浮き立たせる)効果があります。」

「三木監督の過去の作品は、シュールな笑い、クールな笑いのコメディ作品が多く、空虚な空間を強調するようなテイストが多かったのですが、今回の作品は今までと違い、笑いだけでなく、シンとふうかの親密な人間関係を描いた作品です。そこで、私は被写界深度の浅いKowaアナモフィックレンズを使用しました。」

「アナモフィックレンズだけでなく、16mmフォーマットのレンズも使用しました。16mmレンズは、世界観がワイドになり、距離感を生み出す効果があります。」

「シーンに応じて、レンズを変えることで人間関係を表現したいと考えていました。アナモフィックレンズが装着でき、コンパクトで、機動性が良く、RAWで撮影できるカメラを探中で、条件を満たすのは、URSA Mini Pro 4.6K以外にありませんでした。」

「狭いセットやスペースが少ない現場でも、コンパクトでフットワークの軽いURSA Mini Pro 4.6Kは、大変重宝しました。特に、ふうかの家のセットはとて狭く、URSA Mini Pro 4.6Kなしでは撮影することができませんでした。」

「コンパクトで軽量なボディのため、ジンバルにのせることも可能でした。URSA Mini Pro 4.6Kで撮影できなかった状況はありませんでした。」

「昼間のシーンでは、内蔵NDフィルターを必ず使用していました。NDフィルターがカメラに内蔵されているのは、とても楽ですね。限られた人数のスタッフで撮影を行わなくてはいけなかったんで、このような小さなことでも手間が省けるのは大変助かります。」

「URSA Mini Pro 4.6Kは、見た目のボディがカッコいいだけでなく、細部にまで注意をはらって作られていることがよくわかります。」
相馬氏の上記のコメントは非常に良い点についている。良いカメラとは常に見た目が美しいものだ。

Blackmagic Pocket Cinema Cameraは、シンとふうかのライブシーンに使用された。

「Pocket Cinema Cameraは、手で持てるサイズのカメラなので、持ち運びも簡単です。音楽ライブのシーンでは、ライブの観客の群衆の中にカメラマンが入って撮影をしました。通常の大きなカメラの場合だと、観客がカメラを意識してしまい臨場感が薄れてしまいがちですが、Pocket Cinema Cameraの場合には、群衆に紛れて撮影することができるので、ダイナミックなライブシーンを捉えることができました。」

我々のフォローアップの質問に相馬氏からメールで回答を頂いた。

FDTimes(以下FDT): どのアナモフィックレンズを使用しましたか?

相馬大輔(以下相馬): 2倍スクイーズのKOWA 35-BEアナモフィックレンズセット(40,50,75,100mm)を使用しました。

FDT: ズームレンズも使って撮影しましたか?

相馬: アナモフィックのレンズ以外で下記のズームレンズを使用しました。

Fujinon ZK 19-90mm (35mmフォーマット)

Fujinon ZK 85-300mm (35mmフォーマット)

Canon 6.6-66mm (16mmフォーマット)

Canon EF 8-15mm, 24-70mm, 70-200mm (スチルカメラ用ズームレンズ)

FDT: 先ほど16mmフォーマットレンズの話がありましたが、Canon 6.6-66 mm ズームレンズはURSA Mini Pro 4.6 Kで使用して、ポストプロでクロップしたのですか?

相馬: はい。このレンズを使用するときは撮影解像度を2K DCIに、センサーモードをウィンドウ設定(センサー中央でクロップするモード)にして撮影しました。

FDT: URSA Mini Pro 4.6Kにはどのようなレンズマウントを使用しましたか?

相馬: PL・EFマウントを使用しました。

FDT: フレームレートはいくつですか?

相馬: 24から72fpsで撮影しました。

FDT: ISOはどのような設定で撮影をされましたか?

相馬: 800に設定しました。

FDT: ありがとうございました。

相馬大輔カメラマン (JST)

Photos: © 2018「音量を上げろタコ!」製作委員会

(訳: 石井裕貴)

ARRI オペレータコントロールユニット OCU-1



ワイヤレスレンズコントローラの発明以降すべてのカメラオペレータが待ち望んでいたもの、それが乗っ取り機能を持つOCU-1だ。かつては、カメラオペレータがフォーカスやアイリス、ズームを調整したくなかったときは、単純にフォローフォーカスやレンズの鏡筒に

手を伸ばせばよかったものだ。しかし、ワイヤレスレンズコントローラの到来がファーストACの仕事に革命を起こすと同時に、それは通用しなくなった。レンズモータのギアとフォーカスリングががっちりと噛み合っている現代では、カメラオペレータが目視によって主演女優のまつ毛の先にフォーカスを当てる事はできない。

そこで、ARRIはフォーカスノブを乗っ取る素晴らしいアイデアを生み出した。オペレータコントロールユニット OCU-1だ。

このシングルチャンネルのユニットにより、カメラオペレータが一時的にカメラアシスタントからワイヤレスレンズコントローラの操作を取り戻すことができる。1台のOCU-1でフォーカス、アイリス、ズームいずれかの乗っ取りが可能だ。これを手元に3台用意しておくのもいいだろう。もっとも、ミカエル・ルブチャンスキー (Mikael Lubtchansky) に「フルコントロールならぬフルコントロールだ」と言われること請け合いだが。

オペレータコントロールユニット OCU-1は、ALEXA MiniカメラとARRIのワイヤレスコンパクトユニット WCU-4の組み合わせで運用できる。将来のファームウェアアップデートにより、他のALEXAでモデルでも使用可能になる予定だ。

飛行機における操縦士と副操縦士の関係と同様に、オペレータは目視でフォーカスを調整したあと、カメラアシスタントのワイヤレスレンズコントローラに操作権を返還することができる。

OCU-1は小型・軽量で明快な操作性を持っており、15mmや19mmロッド、ARRI菊座、3/8-16スレッドに装着することができる。ARRIマスターグリップと共通のノブ、ディスプレイ、LBUSプロトコルが採用された本製品は、2018年末に出荷開始予定だ。

(記: 宮本 圭太)



1. フォーカスプラーがWCU-4を使ってフォーカスを12' まで送る。おや?オペレータがフォーカスのズレに気づいた。



2. カメラオペレータがOCU-1の乗っ取り機能を起動し、11' にフォーカスを合わせる。WCU-4のスクリーンが赤く表示され、12' にある三角形のポジションマークが半透明に変わった。



3. オペレータがOCU-1の乗っ取り機能を終了し、フォーカスプラーに操作権を返還する。2つの三角形が示すように、フォーカス位置とリングは合致していない。



4. フォーカスプラーがWCU-4のフォーカスノブを回し、半透明の三角形を11' のポジションマークに合わせると、レンズモータに再接続する。



ワイヤレスコンパクトユニット WCU-4



オペレータコントロールユニット OCU-1

ARRI ALEXA LF ハードウェア・ソフトウェアアップデート 3.0



ARRI ALEXA LF SUP 3.0によりハードウェアとソフトウェアの両方がアップデートされる。

ハードウェア

最新のソフトウェアであるLF SUP 3.0にアップデートするには、カメラにADCA4基板を取り付ける必要がある。新しく製造されるALEXA LFカメラには新型の基板とSUP 3.0がプリインストールされているが、既存のカメラは、ARRI サービスセンターにて無償でのアップデートが可能だ。ARRIのウェブサイトからLF SUP 3.0がダウンロードできないのはこのためだ。

EVF-2

今回の明るい大ニュースはALEXA LF用の新型エレクトロニックビューファインダー EVF-2だ。生産終了となったEVF-1の後継機種に当たる。

EVF-2は以前よりもシャープでクリーンな明るい映像を提供する。新たに採用されたHD解像度のパネルは、オペレータのフォーカシングに貢献するだろう。光学系は人気の高いARRICAMのアイピースをベースにしており、よりディストーションの少ないクリーンな映像を得られる。広い射出瞳は明るさだけではなく、快適なビューイングを実現する。

EVF-2が持つ最新のカラーサイエンスは、より正確な色再現性やオンセットモニターとのマッチングをもたらす。環境温度 -20℃ ~ +45℃ (-4°F ~ +113°F)において、輝度に関係なく安定した発色を発揮する。

EVF-1とEVF-2を併用する現場があっても、“EVF-1ガンマ”に設定することでビューファインダー間の際は解消される。

EVF-2を使用するにはALEXA LF用ソフトウェア・アップデート・パッケージ SUP 3.0が必要だ。今後出荷されるALEXA LFカメラには、EVF-2が標準セットとして付属する。LF SUP 3.0がインストールされたALEXA LFカメラはEVF-1とEVF-2の両方に互換性を持っている。EVF-1を下取りに出すことで、通常の半額でEVF-2にアップグレードすることができる。



EVF-2

LF SUP 3.0 エレクトロニックビューファインダー EVF-2のサポート

- SxS PRO+カード 256GBのサポート
- Bebob製バッテリーアダプター BAB-HGおよびBAB-HVのサポート
- EVF-1/2およびMON OUTのマグニフィケーション
- EVF-1/2およびMON OUTのズームポジションが6箇所に増加
- グローバルアナモフィックデスキーズ機能の簡易化
- モニター識別機能

Magnification マグニフィケーション

ALEXA 65と同様に、マグニフィケーション機能により各出力系統 (EVF および MON OUT 1/2/3) の映像を拡大表示することができる。これは、フレームラインやセンサーモードの組み合わせにより収録される映像がビューファインダーやMON OUTより小さくなる際に有効だ。たとえば、ラージフォーマットセンサーにおいてスーパー35フレームで収録する場合、マグニフィケーションを100%から200%にすることで、モニター全体に映像を表示することができる。

Zoom ズーム

既存のズーム機能により、映像を一時的に拡大し、フォーカスを確認することができる。今回のアップデートにより、ZOOMボタンで拡大するエリアが6箇所から選択できるようになった。中央、上部中央、上部左側、上部右側、下部左側、下部右側のいずれかへのズームが可能だ。

Anamorphic De-squeeze アナモフィック・デスキーズ

アナモフィック・デスキーズの設定が簡易化され、Project Settingsにおいて一括でデスキーズ率を設定することが可能になった。デスキーズは各出力系統 (EVF および MON OUT 1/2/3) で個別にオンオフを切り替えられる。このデスキーズ率はカメラのメタデータに保存されるため、ARRIRAW Converterやその他のポストプロダクションツールにおいて、自動的にアスペクトレートが調整される。現在実装されているデスキーズ率は1.25× (Ultra Panavision 70用)、1.3× (Hawk用)、1.5× (Technovision Classic用)、2.0× (Scorpio FFA および従来のアナモフィックレンズ用)の4種類だ。1.65× (Panavision Ultra Vista用) および1.8× (Cooke用)はベータテスト中で、次回のSUPでの採用が予定されている。

Image Processing イメージプロセッシング

ARRI ノイズリダクション (ANR) アルゴリズムの向上により、以前よりも低い黒レベルを実現した。

Monitor identification モニター判別機能

各モニターがどのMON OUT系統に接続されているかがひと目で判別できるようになった。現場でケーブルが絡まりにくくなったと言い換えてもいいだろう。

(訳: 宮本 圭太)

ピエール・アンジェニュー・エクセレンズ賞



写真提供 ポーリーン・マイエ(Pauline Maillet)



エド・ラックマン - ASC, 2018年度ピエール・アンジェニュー・エクセレンズ賞受賞者

5月18日、第71回カンヌ国際映画祭にて、生涯に渡って撮影監督としての活躍を称えるべく今年はエド・ラックマン (Ed Lachman, ASC) がピエール・アンジェニュー・エクセレンズ賞を受賞した。

午後6時、赤絨毯の上で式典は開始された。今年はセキュリティが例年になく厳しく、サングラスの着用は認められず、階段上でセルフイーの撮影さえ禁止された。関係者はヨットハーバーを見下ろすテラスに上がって、カクテルを片手に親交を深めた。

第6回になるピエール・アンジェニュー・エクセレンズ賞の授賞式は会場内のブニュエル・シアターで行なわれた。カンヌ映画祭のディレクターであるティエリー・フレモー (Thierry Fremaux) がエドとの出会いを語った。エドの運転する車でコロラドの山道を猛スピードで走り、ひたすら助手席で恐怖に怯えていた。『エデンより彼方に』、『アイムノットゼア』、『キャロル』、『ワンダーストラック』などエドが撮影した複数の作品を監督したトッド・ヘインズ (Todd Haynes) の饒舌なスピーチが続く。

アンジェニューブランドを統括するエマニュエル・スプラウル (Emmanuel Spraul) が登壇した。“子供の頃、父のボーリュエ製8ミリフィルムカメラには偶然にもアンジェニューのズームレンズが装着されていた。子供心に映像を記録するための道具であることはすぐに理解できたが、実際にカメラを手にして映像を撮って、他人にその映像を見てもらうことの素晴らしさにすっかり魅せられてしまった。目の前の事象は起きた瞬間に記録しないと永遠に失われてしまう。自分の目を通じて何が大切なのか見極め、その片鱗だけでもフィルムに定着させることの尊さを学んだ。”

「映画の撮影となると、観客をストーリーに引き込むために計り知れない努力が必要だ。あなたが撮影された作品の一コマ一コマはあなたの創造力と我々の製品が会って初めて実現したものです。『キャロル』の撮影ではテレーズ・ベリベット (Therese Belivet)、キャロル・エアード (Carol Aired) の二人の女性主人公の関係を描くに当たって、あなたは 16mm フィルムの質感を選びましたね。」

「アンジェニューの社員一人一人が、あなたが心に描いた映像を実現するために、最善の製品をお届けするべく、日々の業務に情熱を注いでいます。映画業界において、世界的に見てもアンジェニューはスター性を持ったブランドであり、世界で最も有名なこの映画祭において、2018年度ピエール・アンジェニュー・エクセレンズ賞をお渡しできることを我々は誇りに思います。」そしてエマニュエルは記念品の Optimo 28-76mm ズームレンズを贈呈した。

エド・ラックマンは深く感動した。「私にとって撮影監督としての最大のチャレンジは、物語の持つ詩的な、または心理的な映像を具現化する、あるいは示唆すること。映像とは単に目に優しい、見て楽しいだけのものではなく、登場人物の心理描写であったりする。映像とはカメラを通して何かを体験すること、その自分の体験を直ちに映像に置き換えて、ドキュメンタリーや物語として他人と共有することだ。」

その夜のハイライトはエドにまつわるエピソードを語った数々のビデオレター。監督、女優、アーティスト、ニューヨークにあるエドの自宅の窓から中吊りになった写真家、クリストファー・ドイル、ジュリアン・ムーア、マーク・ウィナー、ジョン・マルコビッチ、ヴォルカー・シュロンドルフ、ピーター・セラーズ、ウルリッヒ・サイデル、ミシェル・ウィリアムズ、ヴェルナー・ヘルツォーク、ウィレム・ダフォー、ソフィア・コッポラ、グレッタ・ゲルウィグ、スティーブン・ソダーバーグ、メリル・ストリープ、そしてヴィム・ヴェンダース。

昨年のエクセレンズ賞を受賞したクリストファー・ドイル (Christopher Doyle, HKSC) は、エドがいつも被っている帽子の中には何が隠されているのか尋ねた。ヴェルナー・ヘルツォークは火山のドキュメンタリーを撮るべくカリブ海に浮かぶグアダループ島を訪れた時にエドと交わした会話を紹介した。「エドがこの火山が爆発したら、俺たちどうなる?と聞いてきたので、みんな空中に放り出されるだろうな、と答えたんだ。」

締めくくりにダフト・パンク (Daft Punk) のトーマ・バンガルテル (Thomas Bangalter) がガラスでできたスクリーンに敬意のコメントを書き込んだ。「親愛なるエド、あなたはカメラを通じて我々が目で楽しめる音楽を創造してくれる。笑ったあなたの瞳の奥の独特の輝きと、あなたの想像力を分かち合ってくれてありがとう。今夜は本当におめでとう! 親愛なるトーマ/ダフト・パンク」



エマニュエル・スプラウルから賞品を受け取るエド・ラックマン

Angénieux 36-435mm T4.2 Full Frame Ultra 12x Zoom

Angénieux Optimo Ultra 12x FF Λ /V 36-435mm T4.2 (46.3mm Image Diagonal)

新しい Angénieux Optimo Ultra 12x はフルフレームカメラ時代のハイエンド高倍率ズームだ。2001年の発売以来、数千本製造された Optimo 24-290 の後継機種にあたり、光学系もメカも完全な新規設計。

S35カメラで使うのなら、交換式のリア光学群の組み合わせでイメージサークルの大きさが変わり、開放絞りも明るくなる。フルサイズ（イメージ対角 46.3mm）で T4.2 のレンズがウルトラ35（イメージ対角 34.6mm）で T3.1、S35（イメージ対角 31.1mm）で T2.8 になる。フォーマットの変換は簡単。後群レンズを外し、ズーム、フォーカス、絞りリングの交換をしてから別の後群レンズに換装するだけ。一本のレンズで三つのフォーマットに対応した Optimo Ultra 12x、レンタル会社やユーザーが収録フォーマット、焦点距離、開放絞りを柔軟に選ぶことができる。

ingenieur.com

Lens	24-290mm	26-320mm	36-435mm
Format	S35	U35 (S35+)	FF / VV
Focal length (mm)	24-290	26-320	36-435
Aperture	T2.8	T3.1	T4.2
Image Circle (mm)	Ø 31.1	Ø 34.6	Ø 46.3
Iris Blades	9	9	9
Front diam. (mm)	162	162	162
Length (mm)	472mm	481mm	523mm
MOD (feet)	4 '	4 '1"	≤ 5 '
Weight (kg)	12.6 kg	12.75 kg	12.75 kg

Angénieux Type EZ Full Frame Compact Zooms



22-60 T3.0 EZ-2 FF

Type EZ-2 FF 22 - 60mm T3
Zoom Ratio: 2.7x
Image Diagonal: 46mm
Aperture: T3.0 - 32

MOD: 0.6m / 2'
Front Diam: 114mm
Length: 210 mm / 8.3"
Wgt: 2.07 kg / 4.6 lb



45-135 T3.0 EZ-1 FF

Type EZ-1 FF 45-135mm T3
Zoom Ratio: 3x
Image Diagonal: 46mm
Aperture: T3.0 - 32

MOD: 0.6m / 2'
Front Diam: 114mm
Length: 226 mm / 8.9"
Wgt: 2.05 kg / 4.5 lb

Angénieux Type EZ ズームレンズはフルフレームまでカバーするコンパクトズームレンズ。コンパクト、かつ手頃な価格設定ながら、リアの光学群を交換することでフルフレーム（イメージ対角 46mm）と S35（イメージ対角 30mm）に対応。

広角ズームのEZ-2はS35で15-40mm T2、またはフルサイズで22-60mm T3に対応。標準ズームのEZ-1はS35で30-90mm T2、またはフルサイズで45-135mm T3に対応。

(訳:三上 泰彦)

キヤノン EOS C700 FF



キヤノンのEOS C700 FFは手頃な価格のフルフレームシネマカメラだ。それは特にインディペンデント映画やコマーシャル、その他多くの映像制作プロダクションの人に魅力的に映るだろう。センサーは38.1 x 20.1 mm (対角 43.1 mm Ø)のフルフレーム1800万画素(5952 x 3140)で、ピクセルサイズは6.4 x 6.4 μm 。EOS C700 FFはフルフレームのRAW記録、ProRes記録そしてXF-AVC記録ができる。マウントはEFロックタイプかPLマウントの選択肢がある。C700iには3つのセンサーモードがある。1つはフルフレーム、2つ目はスーパー35mmモード、そして3つ目はスーパー16mmモードだ。クロップはカメラの中で行われる。沢山のスーパー35mmレンズを所有しているレンタルハウスは喜ぶことだろう。そしてスーパー16mmレンズが大好きなシネマトグラファーにも吉報だ。大切なキヤノンのビンテージレンズの8-64mm T2.4と11-165mm T2.5のスーパー16mmズームレンズの埃を払って使える準備をしたほうがいい。すべての3種類のフォーマットサイズが同じプロダクションで使うことが出来る。新しいフルフレームセンサー部を除けば、カメラはC700 (スーパー35)と同じように見え、機能する。実際スーパー35mmのC700を所有者はフルフレームバージョンへアップグレードすることも出来る。センサーブロックはキヤノンのサービス施設で交換が可能だ。C700FFはフルフレームのスタジオカメラ、ショルダースタイルのカメラだ。RAW5.9K、4K、2K非圧縮ファイルの場合、Codex CDX-36150がカメラ背面に取り付けられる。そして業界標準のCodexキャプチャドライバ1TBまたは2TBが使用可能。C700FFはProResとXF-AVCのコーデックを本体内でCFast2.0カードに記録することも出来る。

Canon Cinema EOS Evolution

キヤノンは5DMarkIIで映画製作者の創作意欲を掻き立てた。それは2008年に24x36フルフレームビデオの提供だった。キヤノンは2011年11月3日にハリウッドのパラマウントスタジオで最初のCinema EOS C300 スーパー35カメラを発表した。それはキヤノンにとって実質的に成長してきたハリウッドとの「新しい関係の始まり」だった。それは目覚ましい成功の物語でもある。Cinema EOSカメラが世界中の撮影現場に登場した。

見た目、低照度性能、中判カメラのような形状、EFとPLマウント、品質と使いやすさは撮影監督やレンタルハウスに魅力的だ。NAB2012でC300が展示されてから5ヶ月後、キヤノンは4K EOS C500を発表した。もう5ヶ月後にはIBC2012でEOS C100カメラを展示した。その後2015年4月にキヤノンは4KをCFast2.0カードに内蔵記録し、15ストップのダイナミックレンジを持ったC300 Mark IIを発表した。一方、映画のフルフレームフォーマットは注目を集めていた。キヤノンの社長兼最高執行責任者(COO) 真栄田雅也氏は「現在のAPS-Cまたはスーパー35サイズのセンサーを使用してダイナミックレンジと感度をどこまで出せるかは課題です。より大きなピクセルピッチは高感度になるので、より大きなセンサーサイズは実際には感度に有利になります。より大きなピクセルサイズは低照度での利点です。」と述べている。昨年、私はキヤノンのビデオプロダクトグループのグループエグゼクティブの枝窪弘雄氏とビデオプロダクトグループのR&Dのシニアジェネラルマネージャーの大川原裕人氏と話をした。枝窪氏はC700のデザインの始まりについて説明してくれた。「2013年ころにはC100、C300、およびC500カメラに関するお客様からのコメントに基づいて、C700の調査を真剣に開始しました。これらのコメントが私たちにC700の開発について真剣に考えるよう促しました。C700は私たちが育て、成長させるカメラでした。我々は最初にC700のローリングシャッターモデルを発売しました。その後、グローバルシャッターモデルを提供しました。そして、現在、フルフレームモデルをリリースしています。そして、お客様はカメラをサービスセンターに持ち込んで、好きなセンサーに交換することが可能です。(有償交換)」大川原氏は「C700はAカメラになるために必要なすべての機能を備えたハイエンドカメラでなければならなかった。そして、我々はお客様の増加する現在および将来の要望を満たすためにセンサーの仕様を強化致しました。」と話した。

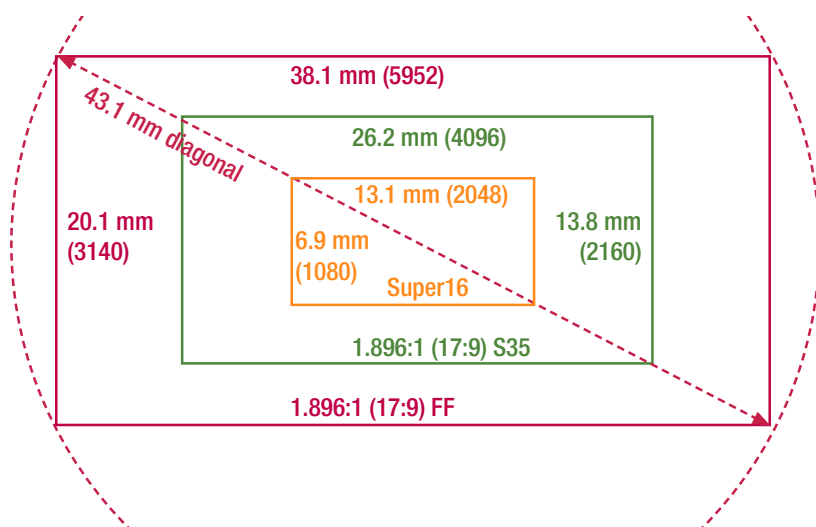


キヤノン C700 FF センサーモード



Canon EOS C700 FFはフルフレーム20.8MピクセルのCMOSセンサーを搭載している。最大有効イメージエリアは38.1x20.1mm（対角43.1mm）、1.89:1 (17:9) アスペクトで18.69Mピクセル、5952x3140
これに比較しC700オリジナル/C700PLはスーパー35mmセンサーで、11.54Mピクセル、最大有効イメージエリアは28.9x15.2mm（対角32.6mm）RAW時で4512x2376。
ピクセルピッチは両カメラ同じで6.4μm。
C700 FFには、フルフレーム、スーパー35、スーパー16の3つのセンサーモードがある。
C700 FFのセンサーモードの設定により最大記録イメージエリアが決定される。
最初にメニューでセンサーモードを選択し、その後、解像度/サンプリングからアスペクト比を選択する。

センサーモード

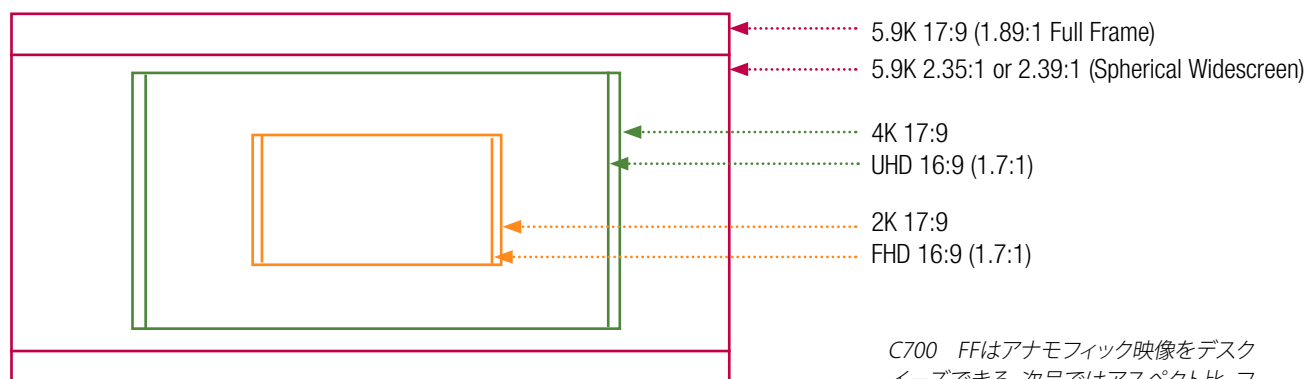


Full Frame = 38.1 x 20.1 mm
43.1 mm Ø

S35 = 26.2 x 13.8 mm
29.61 mm Ø

S16 = 13.1 x 6.9 mm
14.81 mm Ø

記録フォーマット:サイズ比較



C700 FFはアナモフィック映像をデスクサイズできる。次号ではアスペクト比、フォーマット、FFアナモフィック、S35アナモフィックについて取り上げるつもりだ。

(訳：妹尾 勇)

ソニー VENICE バージョン 3



Sony VENICE Extension System (Tether).

今年9月、ソニーから VENICE Version 3 ファームウェアの発表があった。

この無償アップグレードは2019年冬にリリースされ、新たにX-OCN XT記録(16ビットシーンリニア)に対応する。X-OCN記録モードの中では最上位に位置し、軽いファイルサイズのまま高画質記録を実現するので、合理的かつ経済性に優れたポストプロ処理を実現するからプロデューサーも歓迎するだろう。X-OCNには他にX-OCN ST(Standard)、X-OCN LT(LiTe)モードがあり、4K 17:9/16:9イメージャーモード時はSony RAWも選択できる。

VENICE Version 3 ファームウェア

- 6K 2.39:1, 5.7K 16:9 イメージャーモードの追加
- モニター・VF出力並びにSxS記録に1.25x, 1.3x, 1.5x, 1.8x アナモフィックデスクイーズモードの追加
- 4K 17:9 X-OCNで最大30秒、HD MPEG50では15秒のキャッシュレコーディングに対応。
- AXS-R7レコーダーによるX-OCN XT記録。軽いファイルサイズでRAWに匹敵する高画質記録を実現。
- SDI出力の6G/12G対応
- CBK-WA02を使用したワイヤレスリモートコントロールへの対応。主要なカメラ設定変更が可能。

そしておそらく一番大きな話題がVENICEエクステンションシステムへの対応だ。

VENICEエクステンションシステム

VENICEエクステンションシステムはVENICEのカメラヘッド(レンズマウントとセンサー、NDフィルター部)を付属ケーブルで最大5.5mカメラ本体から分離することを実現。カメラとレンズの設置に制約がある狭い場所、自動車の中、小型の水中ハウジング、小型軽量なリモートヘッドなど、通常でも小型なVENICE本体でも撮影に苦慮する場面に有効だ。またVRや3Dリグ、ジンバルやドローンのように搭載される機材のバランスがシビアな状況にも有効。空撮クルーにとっては機内でカメラ設定の変更やメモリーカードの抜き差しができるので、メディアやバッテリー交換の都度、着陸する必要がなくなる。既に発売済みのカメラを含めて全てのVENICEがVersion 3ファームウェアにアップデートすればVENICEエクステンションシステムに対応、カメラヘッドの分離作業は2分ほどで完了する。

CBK-3610XS VENICEエクステンションシステムはカメラ本体の保護カバー、カメラヘッド側のカバー、そして2.7mのケーブルと、同じく2.7mの延長ケーブルで構成されている。ヘッドを分離するにはまずカメラ本体正面と底面にある合計6つの六角スクリューを緩め、ヘッド後部とカメラ本体正面に保護カバーを装着、そしてケーブルを接続するだけ。エクステンションシステム運用時もカメラヘッド側の24Vアクセサリ電源とHD-SDI出力が使える。このため手持ち撮影やジンバルにカメラヘッドを搭載した場合でもレンズモーターやモニターを取り付けられる。



ソニー VENICE アップデート



PLマウントを取り外して現れるEマウントが使えるようになった。

VENICE Version 3には それ以前にアップデートされた機能が含まれる

今年6月に発表されたVENICE Version 2はユーザーが必要とするほとんどの機能を網羅する大掛かりなアップデートだった。最も大きな話題はずっとPLマウントの下に隠れたままになっていたEマウントが使えるようになったこと。Eマウントがカメラ・レンズ間の通信を含めてサポートされたことにより、ソニーのG-Masterシリーズ、シグマやツァイスのフルサイズ対応シネレンズなど多くのレンズが使えるようになった。またEマウント対応の変換マウントを介して他にも多数のレンズが使えるようになった。

1. VENICEのEマウント対応



PLマウントを取り外すとEマウントが現れる。マウント面からセンサーまでのフランジバック長は18mm。



Leica-MとM0.8シリーズレンズにあるLeica-Mマウントはフランジバック長が27.8mm。写真のVENICE用Leica-M-EマウントアダプターはLeitz-Cine社の製品。六つのネジでEマウントの上から取り付けれる。



ARRIのシグネチャープライムレンズはLPLマウントで40mmのフランジバック長。こちらのVENICE用LPLマウントアダプターはKipper-Tie社製。

2. 新しいセンサーモードの追加

- 4K 6:5 アナモフィック (アナモフィック・ライセンスが必要)
- 6K 1.85:1 (フルフレーム・ライセンスが必要)
- 6K 17:9 (フルフレーム・ライセンスが必要)
- 6K フルフレーム時の AXS-R7とカメラ本体 SxSカードへの同時記録
- 全ての収録モードでの自己記録再生
これ以前のVENICE Version 1では、以下のモードがサポートされていた。
- 4K 17:9, 4K 16:9, 4K 4:3アナモフィック、6K 3:2フルフレーム記録 (ただしカメラ側での再生と、SxS記録は非対応)



3. デュアルベースISO：ベース感度のISO500に高感度モードISO2500を追加

4. 可変速撮影を1コマ単位で設定可能

5. サラウンドビューの追加：4K 17:9, 3.8K 16:9, 4K 4:3モード設定時に記録される画面の外側5%を表示することでマイクブームや照明スタンドなど障害物の録画を未然に防ぐことができる。

6. 追加記録フォーマット：HD ProRes422, HD ProRes422HQ, HD ProRes422ProxyでSxSカードに記録。

7. ProRes同時記録：AXS-R7レコーダーでRAWまたはX-OCN記録中に、カメラ本体側のSxSカードにProRes記録対応。また一枚のSxSカードにXAVC-4KとHD ProRes422 Proxyの同時記録にも対応。

8. ネットワーク対応：LANケーブルで接続されたMAC/PCのWebブラウザからコマ速度、感度、シャッター角度、内蔵NDフィルター、ホワイトバランス、Eマウントレンズの絞り、REC、アサインブル1/2/3/4ボタンの制御が可能。

9. オートホワイトバランスに対応

10. ハイ・ローキー：高輝度の飛び、低輝度のつぶれを容易に確認可能。

11. ファルス・カラー：DVF-EL200ビューファインダーでのファルス・カラー表示に対応。

12. カメラオペレーター側のCLIPSボタンの対応。アシスタント側のCLIPSボタンと同じ機能に対応。

今後の対応：6K/60Fps, 4K/90Fps, 2K/120Fpsを目標にハイフレーム対応を進めており、2019年度第1四半期にリリース予定である。

(訳：賀川 隆宏)

AJA FS-HDR、すべての撮影監督とDITのためのリアルタイムHDRコンバーター



映画の制作現場でFS-HDRはどのように活躍しているのだろうか？ AJA Video Systems 社、ブライス・バトン (Bryce Button、以下BB) プロダクトマーケティングディレクターに話を聞いた。

FDT: シネマトグラファーやDITにとって、AJAのFS-HDRはどのように役立っているのでしょうか？

BB: FS-HDRを使うことで、自分の作品がHDRではどのように見えるのか、早い段階でその表現を確認できるということでしょう。ですが、シネマトグラファー達がFS-HDRに魅力を感じた理由は、それだけではありません。複数のカメラをセットアップする場合、4K/UHDディスプレイで最大4つのカメラフィードをHDRで表示できますが、比較対象としてSDRのHDにダウンコンバートすることも可能です。

多くの撮影スタッフはFS-HDRが導入されるまで、カメラの明暗、ルックやカラーをそこまで正確に把握できるとは思っていなかったようです。シネマトグラファーの一人である、クラウディオ・ミランダASC (Claudio Miranda) にも話を伺いました。ミランダ氏は、彼が美学的に達成しようとしている表現を、もう少し正確に表示できるフィードと信号を求めています。

とりわけ、FS-HDRの通常動作モードでカラー変換に使用されるColorfront Engineは、デジタルシネマのプロダクション現場に非常に適しています。Colorfront社が長年デジタルシネマの制作現場に携わり、そこで培ってきたものの恩恵がColorfront Engineには詰まっているからです。Colorfrontの変換技術は、放送の現場でも通用するパラメーターコントロールを実現します。

FS-HDRは放送局のニーズを満たすBBC HLG LUT変換もサポートしていますので、プロジェクトの最終的な送出先が放送の場合でも対応できます。BBCはハイダイナミックレンジ(HDR)を「暗部のディテールを維持しながら、水は輝き、星は瞬き、太陽の光は金色に輝くような表示できる技術」と表現しています。ハイブリッドログガンマ(HLG)とは、BBCとNHKがテレビ放送向けに特別に開発したHDRの規格です。シネマの場合でも、Colorfront Engineが単に数学的な変換を行うだけでなく、審美的な表現を生み出すため、Claudioは大きな感銘を受けたようです。Claudioは、「撮影現場では、常に4K表示でモニタリングする必要はない。特に複数のカメラを確認しながら、それぞれのルックを合わせられるのは、FS-HDRの非常に優秀なポイントだ。」とFS-HDRの魅力を語ってくれました。

シネマの現場でも、FS-HDRはまさにぴったりの製品なのです。FS-HDR自体にカメラからのフィードを取り込むという点では、別々の4台のカメラを一緒に使う場合、心配事として残るのは「配線」です。カメラの距離を離す場合も、FS-HDRはファイバー用のSFP ケージに対応しているため、気にかけていた配線の問題にも対処することができました。クレーンやリモートヘッドなどの各カメラからユニットまで、非常に長いケーブルを走らせることができます。カメラ信号4系統の入力は全て、必要に応じて個別に調整することも可能です。つまりニーズに合わせて、それぞれ別の変換や調整パラメーターを設定することができます。

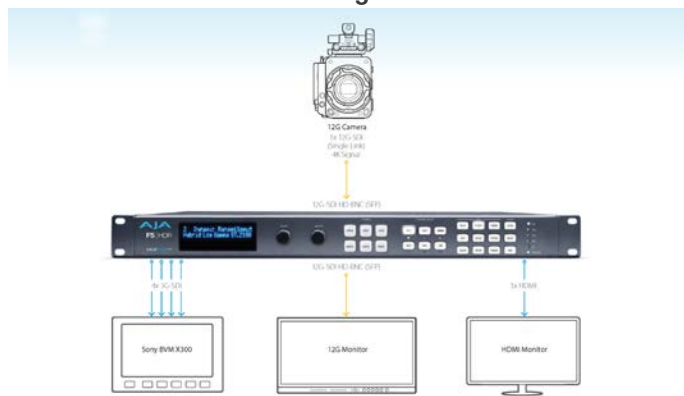
シネマトグラファー、DIT、ディレクターは、より良いものを、より早く制作し、クオリティも素早く統一させることが可能になります。FS-HDRは、ポストプロダクションの作業時間の節約にも貢献できます。これまでは、撮影現場で作り上げようとしている最終的な画を正確に映し出すために、ポストプロダクションでの修正作業に費用を割いていたようですが、FS-HDRがあればその工程も必要ありません。

ではここでFS-HDRのカメラ入力についてお話しします。FS-HDRは様々なカメラログフォーマットをリアルタイムに変換する、優れた柔軟性を備えています。RED、Sony、ARRI、Canon、Panavision、Panasonicなど複数メーカーのカメラを合わせて撮影するという状況は、制作現場ではよく見る光景です。FS-HDRは、各ソースをリアルタイムかつ個別に変換することが可能で、たとえば、すべてのソースをPQ(Perceptual Quantizer)の色空間にマッピングさせることも可能です。つまり、すぐに対処する必要がある問題を、より簡単かつ迅速に見つけることができます。

FDT: 4台のカメラを使う場合は、各カメラのHD-SDI出力をFS-HDR入力へどのように接続するのでしょうか？

BB: 4系統の3G-SDI入力に、各カメラからの出力を繋げて配線するだけです。複数のカメラからHD出力を得る場合は、3G-SDIで接続します。12Gまたは6G-SDIで動作する4K/UltraHDカメラも扱うことができます。FS-HDRは、同軸の12G-SDI(HD-BNC)、またはファイバー入力用の着脱可能な小型の接続ケーシングSFP+に対応しています。今日の市場に出ている最新カメラには、最適な接続方法です。

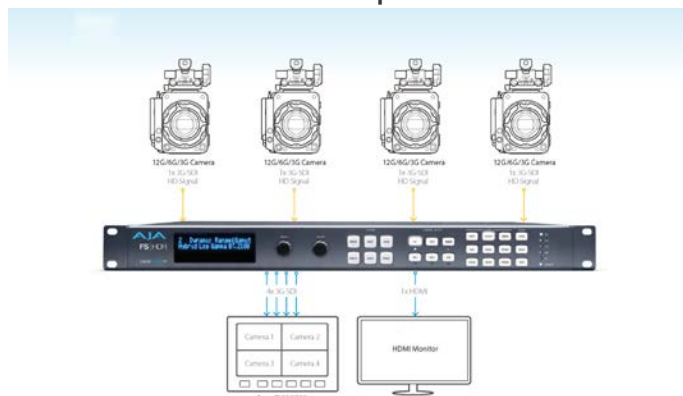
FS-HDR with Single Camera



FS-HDR Single Camera Workflow

FS-HDR Must be in Single-Channel Mode

FS-HDR with Multiple Cameras



FS-HDR Multi-Camera Workflow

FS-HDR Must be in Four-Channel Mode

AJA FS-HDR、すべての撮影監督とDITのためのリアルタイムHDRコンバーター



EthernetとFiberでの入出力

SDI BNC コネクターでの入出力

SDIとHDMIでのモニター出力

FDT: モニター出力にはSDIを使いますか?

BB: アップグレードされた最新のファームウェアで、4K モードではHDR メタデータ付きのHDMIと4K-SDI、マルチチャンネルモードでは最大4つのHD-SDIとHDMIで信号をモニタリングできるようになりました。最新のファームウェアにより、同時出力にも対応しました。4系統の3G-SDI出力、またはSFPポートから光ファイバー出力でHDRをモニタリングすると同時に、一般的なHDモニターにSDRのソースを送ることが可能です。このフローを使えば、制作中のルックがHDRとSDRで、それぞれどのような仕上がりになるのか確認できるようになります。放送局で好まれる機能ですが、シネマの制作現場にも適しています。これまで通りの撮影環境で制作しているHDRの場合でも、どのような画に仕上がるのか、より正確に確認することができます。

FDT: 例えば最新の HDR OLED モニターが現場に導入されたとしましょう。引き続き FS-HDR は必要とされるでしょうか？

BB: FS-HDRの出力をモニタリングするので、絶対必要になります。必ずしもモニターが必要とするログフォーマットから全ての変換に対応できるとは限らないので、モニターに直接接続する方法はお勧めしません。この場合、様々なカメラ入力をコンパイルしてHDRの表示用に変換できるという、FS-HDRの機能がポイントになります。

Colorfront社はただ数学的に変換するだけではなく、制作者の芸術的な意図を維持することに着目しているため、彼らの先進的な変換技術を実現することができました。Colorfrontのこの優れた技術は、ベータ版を現場で試した初期テストの段階でも終始感じることができたようです。例えば最高のカメラフィードを最高のHDRモニターで受けたとしても、S-LogからHLG、もしくはPQルックへの変換では、FS-HDRの芸術的な意図を保つ変換技術の方が優れています。

私が尊敬する数多くのシネマトグラファーやカリリストたちが、このFS-HDRの優れた変換技術を評価しています。彼らが言うには、FS-HDRは直接カメラをモニターに接続するよりも、視覚的に魅力溢れる画作りができるようです。

FDT: FS-HDRなら、画のルックも調整できるのでしょうか？

BB: もちろんです。様々なパラメーターを使うことで、自由自在に調整することができます。Colorfront Engine による変換は「選択したことさえ忘れる」ほど、より高品質に見えます。

FDT: どのような調整をFS-HDRはできるのでしょうか?

BB: FS-HDRには、21種類の調整用パラメーターが備わっています。この複数のパラメーターによって、ダイナミックレンジ、ガンマ、HDR amount（色空間の拡張）などの調整が可能となります。FS-HDR内蔵のWebブラウザGUI、もしくはTangent Kbパネルと連動するFS-HDRの無料ソフトウェアControl Linkのどちらかを使用して、全ての処理をColorfront Engine内部で行えます。FS-HDRは動的、物理的、触覚的なデバイスとして、より迅速な調整が可能となりました。

Master Lift, Gamma, Gain(全体または各色)、基本的なカラーコントロールにも対応しています。例えば、露光制御は実に興味深いですよ。カメラセンサーに入射する光子量を調整するようなものです。

IBCでは、新たにファームウェア バージョン2.6を発表しました。多くのアップデートが追加されています。撮影監督(DP)やDIT向けのアピールポイントも増えました。v2.6からは新しくS-Log 3/BT.2020出力に対応しました。S-Log 3/BT.2020出力によって、ソニーのS-LogとARRIのARRI Log C出力へのサポートを拡張します。

複数のAMIRAカメラで撮影する現場にとっては、特に魅力的なサポートだと思います。最終的にはHDR出力用のHLG変換の前に、様々なカメラからスイッチャーまで、全ての一貫性を保つ必要があるからです。

また、ついにギャング（一斉操作）機能も加えることができました。FS-HDRのControl Linkソフトウェアは、Colorfront Engineの制御のためにTangent Element Kbパネルの12のノブをFS-HDRにリンクさせることで、同じネットワーク内の複数のFS-HDRを一斉に操作することができます。

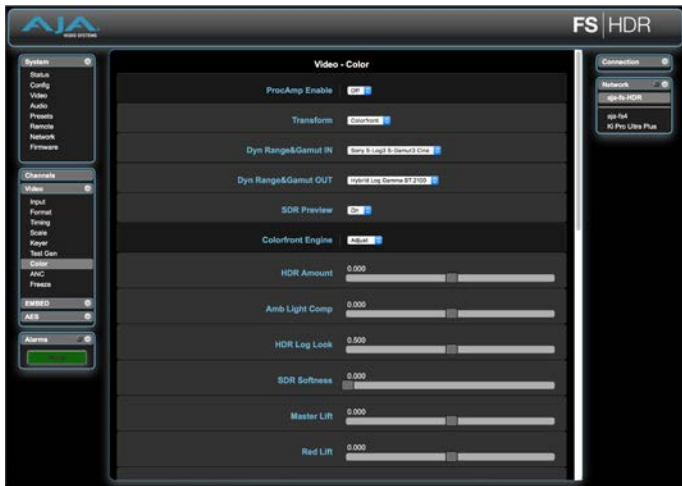
その機能の注目ポイントはこういったところでしょうか？

このギャング機能により、リアルタイムの8Kワークフローに対応できるようになりました。様々なソースの入った複数のFS-HDRユニットのパラメーターを、一斉に設定することができます。たとえば、8K(4Kx4本)用に4台のFS-HDRを連動させることができます。1回のパラメーター制御で、各ユニットまたは連動するすべてのユニットを同時に調整することができます。これは8Kを先進するNHKやその他の企業にとって、魅力的な機能だと思います。

FDT: つまり、どのような状況でもHDRを扱う制作環境なら、FS-HDRのような製品が必要になるということでしょうか？

BB: はい、そう思います。当社は、多くの撮影現場で期待されています。我々の提供する変換技術が信頼され、同軸ケーブルまたは、光ファイバー経由の柔軟な接続オプション(3G,6G,12G-SDI)が好まれているからです。フロントパネル、ハードウェアのコントロールパネル、WebブラウザのUIのいずれかを使い、必要に応じて微調整することができるので、シネマトグラファーやDITに好まれる機能だと思います。FS-HDRは、セットや野外での撮影現場から評価され続けていますが、v2.6でさらに多くのLUTサポートが追加されたことにより、他の分野からも愛される製品になるでしょう。

aia.com



FS-HDRの Web GUIでは、内蔵された Colorfront Engineを使って、多種多様な調整に対応することが可能

(訳：南 茉佑子)



Jarred Land



Brent Carter

RED Digital Cinema社のジャレッド・ランド（Jarred Land）社長とプレント・カーター（Brent Carter）COO（最高執行責任者）は、フルフォーマット、レンズ、モーター、その他に関するFDTの質問に根気強く答えてくれた。

ジョン・ファウアー（以下JF）：従来のアスペクト比の扱いに関して何か変更はありますか？-- VV / フルフォーマットへの高まる熱意によって可能になったものですが。

ジャレッド・ランド（以下JARRED）：それが、弊社の大判のセンサーに2:1フォーマットを選択する理由の一つです。16:9または17:9にクロップできます。さらに、2:39:1にクロップできます。それらのゴールポスト範囲内で好きなように選択できます。スクエアなインスタグラムスタイルフォーマットまたは縦置きスマートフォンフォーマットまでできます。多くの新規の創造的なアスペクト比の選択が可能です。

だれか家庭の壁面サイズに対応するモジュラーディスプレイを構築してくれたらいいと思っています[現在プロトタイプがあります]壁のサイズは通常16:9ではありません。スクエアディスプレイはきっと興味深いものとなります。映画やTVの鑑賞だけではなく芸術作品も表示できます。スクエアディスプレイを横に2つ並べて2:1に再度できます。

JF：ブティックや展示会など多くの場所では、ランウェイのファッションモデルをよく見えるようにモニターを垂直に使用しています。8K画像のサイドをクロップしたり、またはカメラを横に向けたり、モニターをポートレートモードに設置したりしています。

プレント・カーター（以下BRENT）：そうですね。かなり前に弊社では、R90 Dutch Headという商品をリリースしました。それはカメラを90度回転させます。主要顧客は、ファッションカメラマンでした。

JF：VV / ラージフォーマットの採用が、私の想定より時間がかかったのはなぜですか？

JARRED：もちろん弊社初のフルフォーマットカメラ、8K VV DRAGONをリリースした際、フルフォーマットレンズは希少であり、それが当初導入を躊躇させる要因でした。そして、レンズメーカーが取り組み始めたのです。今やほとんどすべてのレンズメーカーはフルフォーマット対応をしています。放送業界はいまだに小型センサーを好んでいるかもしれませんが、高価なS35レンズに既に投資したわずかな人々は初めはフルフォーマットに関しては躊躇があったと思います。投資に報いるように、S35を使用したかったのです。しかし、現在決断をしなくてはならない場合、フルフォーマットが進むべきです。大きな意味で弊社ではサポートを提供しています。

JF：ちょうど1年前、他の誰もフルフォーマットをやっていないと驚かれています。現在では、Sony, ARRI, PanavisionとCanonがREDとFull Format対応に参加してきました。何が起こったのですか？

JARRED：良い質問ですね。弊社の今までしてきたことを見てください。4Kから始まり、人はみな「そんな物はいらない。今までで最悪、最大の過ちだ。4Kとはばかげている。正気の沙汰でない。圧縮RAW? 誰も必要としない。」そして、弊社で小型カメラを市場に送り出した際には、こう不平を言われました。「カメラとは大型なものだ。これは小さすぎる。」さらに最近では、「VistaVision, フルフォーマット、正気ではない。レンズサポート無しか。」

BRENT：弊社は基本的に業界の市場調査の実験ラボになったようなものです。(笑) 実際に何かを開発して結果を出すまでには待ち時間があるものです。それから、突如として3年経過しました。

JARRED：弊社ではそれを賛辞として受け止めています。他社がそうしても、私たちは動揺しません。

JF：Super35よりもフルフォーマット構築の方が困難でしたか？

JARRED：当初は、8K VV DRAGONセンサーはほぼ製造不可能でした。収益はたいへん低かったです。そのサイズのセンサーで収益が低い対処として、個々のセンサーはたいへん高価につきました。

BRENT：それは、キズ一つない完璧な5カラットダイヤモンドを得ることと、キズ一つない完璧な1カラットダイヤモンドを得ることのどちらが簡単かと問うようなものです。私たちが行ってきたのは、キズ一つない完璧な5カラットダイヤモンドを採掘することであり、それは劇的により高価なものなのです。

JARRED：ですから、弊社ではフルフォーマットセンサー、8K解像度、高ダイナミックレンジ、2:1アスペクト比に対応してきました。—しかし、レンズに関してはほとんど対応していませんでした。カメラは高価でしたが、弊社では耐え抜き、努力を続けた結果MONSTROとDXLへとつながったのです。幸運にも、今年に皆こぞってフルフォーマット採用したので、我々の決断は正しかったのです。もちろん競争はありますが、顧客、映画制作者にとって良いことなのです。

JF：私は、フルフォーマットは映画がサイレントからトーキーになってから我々の業界最大の変更だと考えています。

JARRED：まさしく。そして、現在フルフォーマットモーションピクチャーセンサーをすることは、4、5年前に、我々が降り立った道筋よりも間違いなく簡単です。



RED MONSTRO 8K VV

35.4 MP CMOS Sensor
40.96 x 21.60 mm (Ø 46.31 mm)
60 fps at 8K (8192 × 4320)



RED HELIUM 8K S35

35.4 MP CMOS Sensor
29.90 x 15.77 mm (Ø 33.80 mm)
60 fps at 8K (8192 × 4320)



RED GEMINI 5K S35

15.4 MP Dual Sensitivity CMOS Sensor
30.72 x 18 mm (Ø 35.61 mm)
96 fps at 5K (5120 × 2700)
75 fps at 5K full height (5120 × 3000)

JF: そして、MONSTRO センサーはより良い収益を上げているのですか？

BRENT: はい、多くを学び、技術投資をしました。センサーは社内設計です。そして、MONSTROは完全なゼロからの再設計でした。

JARRED: 私たちが行ったこの投資は、私たち自身のためのみならず業界のためでもありました。α7が道を開く一助となったのです。それはフルフォーマットで、またS35/APS-C。両方のフォーマットをできるようにするこの能力を理解するのはロケットサイエンスのような高度の知識ではありませんでした。もしどこもフルフォーマットサポートを受け入れていなかったら、自社でフルフォーマットレンズ製造をするつもりでした。

JF: それらレンズはどのようなものでしたか？

JARRED: レンズ内部にモーターを持たせようと思いました。私が腹立たしく思うのは、レンズメーカーがモーター内蔵のスチールレンズをリハウジングすることです。

モーターを取り去り、その周囲にメタルをつけ、価格を3倍にチャージする、そしてここにレンズがあります。

これは実際は複雑なことは理解していますが、こうした理由から私はPanavision Primo 電動 (motorized) 70mmレンズを好むのです。

JF: レンズ内部にモーター？議論のためにあえて反対意見を述べましょう。アシスタントの中には、内部モーターの速さは十分ではない、静かではない、という人もいます。使用する彼ら自身の外部モーターを使用したいだけかもしれません。もし、モーターレンズを内蔵する代わりに何らかの外部モジュラーアタッチメントがあったらどうなるのでしょうか？それはあなたがフィンチャー (David Fincher) のために製造したようなものになるでしょう。外部に上乗せし、内部にはワイヤーだけ。壊れたり、アップデートが必要な際には迅速にスワップ可能です。

JARRED: だからこそ、Fincherレンズコントロールをそうしたのです。選択肢としてありました。私は、同様の外部モーターに関するノイズ、速度、サービスの苦情を耳にしたことがあります。あいにく、レンズ外部にモーターがあると、インターフェイス、ギア、ケーブルがその複雑さ、重量とサイズに影響を与えます。大きなエレメントの集まりを周囲で動かすので、トルクがより必要となります。でも、いかに電動スチールレンズが軽量で小型か見て下さい。モーターを内部にすると、安価なプラスチック筐体内部の小さなレンズを、外部モータ付

きハイエンドワイヤレスレンズコントロールシステムよりも100倍速くオートフォーカスできることすら想定できるのです。

BRENT: 思い出してください。Primo70mmレンズで、これは内部シネレンズモーターの初めてのイテレーションです。

JF: あなたは、アップルProRes RAWが出てきた今、gently圧縮RAWについて納得されますか？

JARRED: 私は実際数年前に彼らに言うように言いました。RAWで作業するのは素晴らしいことです。ポストプロダクションにもとても良いと思います。これがREDCODEの評判を高めたものです。弊社では、他のフォームの圧縮RAWを他のカメラメーカーにライセンス使用許諾をしています。それが業界にとって正しいことなのです。しない理由はありますか？

Jimと私との付き合いが長いので、私たちは正しいと思えるものだけを作っているとお分かりですね。これは、シネマグラファーの勝利であり、結局お客様の勝利です。何も共有しないたいへん競争力高い企業は何社かありますので、これはたいへん重要です。それら企業はすべてを所有する必要があります。時代は変化をしているので、これは業界にとって痛手です。これが、スチール写真の世界で起こったことを我々は目の当たりにしました。Time Magazine, Sports Illustratedや多くの雑誌は彼らの巨大な写真スタッフが委縮しているのを目の当たりにしています。中には、iPhone pictureをライセンス使用しているだけの者もあります。

BRENT: 普通の人々が写真を撮るのが楽になりました。iPhoneには、すべてのカメラとビデオよりも多くのビデオ撮影があります。あらゆる他のシネカメラが作ることができ、おそらく100万倍になります。

JARRED: 膨大な数です。スマートフォンに立ち向かうために我々はみな協調してフルフォーマットを受け入れなくてはならないことは、火を見るより明らかです。それは重要です。私たちににとってのみならず、今後の業界にとってという意味で。

BRENT: 独自性があることに、ジャレッド、ジムそして他にもREDの多くが撮影者でもあるのです。弊社のアプローチはユーザー視点なのです。

JARRED: 我々が製品に満足出来たら、おそらく同時に多くの映画撮影者にも満足してもらえんと思います。これはビジネスであることに加え、まさしく情熱をかけた事業なのです。

red.com

(訳:板倉 正幸)

発売開始より1年 進化し続けるパナソニックAU-EVA1



パナソニック EVA1は、5.7K スーパー35mm センサーを搭載した EF マウント採用のカメラだ。14ストップのダイナミックレンジとデュアルネイティブ ISO (ISO800・ISO2500) を備え、VARICAM シリーズの他のモデルと同じ「VARICAM Look」を継承している。EVA1は、小型 (6.7×5.3×5.2インチ=170×135×133mm) ・軽量 (2.6ポンド=1.2キログラム、本体のみ) で、価格も手頃だ。ジンバルやドローン、ステディカムへ取付けや手持ちでの撮影が可能で、ドキュメンタリー撮影や自主制作用として人気がある。2017年10月に発売した AU-EVA1は、市場の声を反映した機能開発にもこだわり、ファームウェアのアップデートによる機能強化を積極的に行っている。2018年4月に公開したバージョン2.0ではRAW出力、タイムラプス撮影、ALL-Intra フレーム記録、HD4:2:2 インターレースなどに対応。同年6月に公開したバージョン2.5ではノイズリダクションに「SMOOTH」モード、検証済み EF レンズの追加を行なった。そして10月に2K RAW出力の画質を改善。最新のバージョン2.53は次の URL からダウンロードできる。

pro-av.panasonic.net/jp/eva1

バージョン2.0 (2018年4月公開)

パナソニックは昨年の夏の EVA1 発表時に、2018年初頭に大幅な機能拡張をすることを約束しており、EVA1バージョン2.0では、RAW出力や ALL-Intra 記録といった機能搭載でその約束を果たしているのに加え、ユーザーのリクエストに応じて、2K 240fps RAW出力やいくつかのインターレース HD 記録フォーマットなども追加された。このバージョン2.0での最も大きなアップデートは RAW である。今回サードパーティー製のレコーダーへ6G SDI 経由での RAW 出力を可能にし5.7K30p、4K60p、2K240pの3とおりの RAW 出力ができる。さらに、EVA2.0から ALL-Intra フレーム (ALL-I) 10ビット4:2:2 (最大400Mbps) での記録も可能になった。ALL-Intra フレーム記録では LongGOP 形式の記録に比べデコード処理の負荷が小さくて済むため、超高性能なコンピューターでなくてもリアルタイムに編集がしやすくなる。

新しい ALL-I コーデックとフレームレート:

- | | | |
|----------|----------------------|-----------------------|
| • 4K | 400Mbps 10-bit 4:2:2 | 29.97p/25p/24p/23.98p |
| • UHD | 400Mbps 10-bit 4:2:2 | 29.97p/25p/23.98p |
| • 2K/FHD | 200Mbps 10-bit 4:2:2 | 59.94p/50p |
| • 2K | 100Mbps 10-bit 4:2:2 | 29.97p/25p/24p/23.98p |
| • FHD | 100Mbps 10-bit 4:2:2 | 29.97p/25p/23.98p |

新しい バリアブル フレームレート:

- | | | |
|----------|-----------------------------|----------|
| • 4K/UHD | VFR 最大 400Mbps 10-bit 4:2:2 | 1-30fps |
| • 2K/FHD | VFR 最大 200Mbps 10-bit 4:2:2 | 1-120fps |

EVA2.0からはインターレースコーデックが2つ追加されている。

新しい インターレース コーデック:

1920 x 1080, All-I, 10-bit 4:2:2, 59.94/50I
1920 x 1080, LongGOP, 10-bit 4:2:2, 59.94/50

このアップデートで、サードパーティー製の有線コントローラーを使って、キヤノンコンパクトシネサーボレンズ (18-80mmと70-200mm) のフォーカス、絞り、ズームのリモート操作が可能になった。iPhone と iPad 用の EVA ROP アプリを使えば、ワイヤレス操作も可能になる。LongGOP と ALL-I のインターバル REC (タイムラプス撮影) も可能。モニター用に、LCD 信号の HDMI への部分クロッピングも追加した。

バージョン2.5 (2018年6月公開)

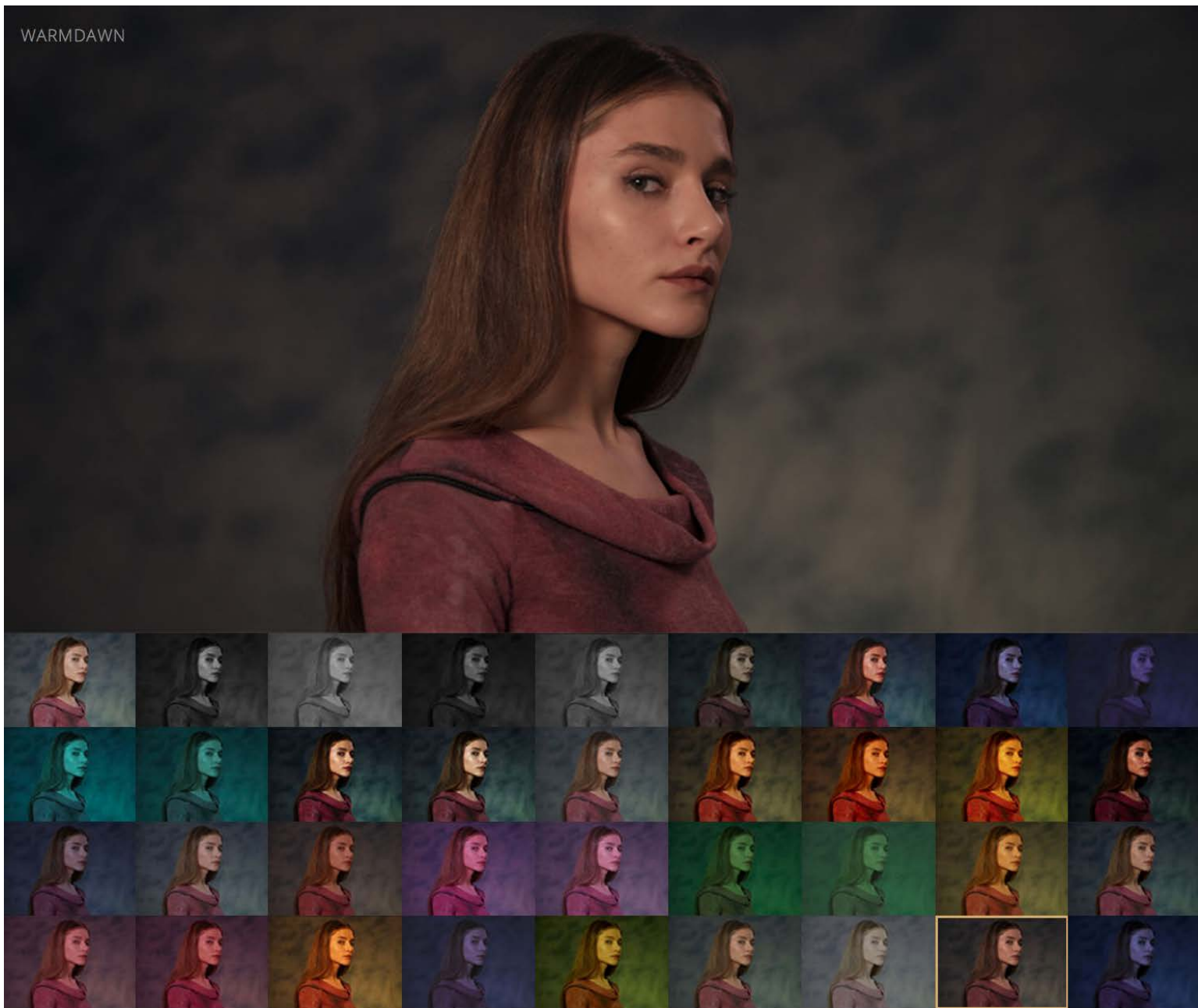
バージョン2.5ではカメラ内ノイズリダクション機能を強化。低コストでの制作が求められる現場や短時間で映像を送る必要がある放送局などではカメラ側でのノイズリダクションも求められている。その声を反映し、ノイズリダクションのメニューに、より高い効果を発揮する「SMOOTH」モードを追加。十分な解像感を維持しながらも、従来より大幅にノイズを低減した映像撮影がカメラ内で可能となった。

バージョン2.53 (2018年10月公開)

EVA1出荷から丁度1年になる2018年10月25日に、2K RAW出力の画質を改善したバージョン2.53をリリースした。

パナソニックのVARICAM/EVA1用LUTライブラリ公開

WARMDAWN



パナソニックはVARICAM用の無料オンラインLUTライブラリを公開した。ライブラリを公開したHPでは、今回制作した35個のLUTをプレビューとダウンロードが可能となっている。

LUTはLocal 600 DIT（北米映画撮影技師組合）の協力を得て制作された。

LUTライブラリに収められている「ルック」には、ハイコントラスト白黒、ウォームゴールデンマジックアワー、鮮明なハイファッション、褪せたヴィンテージなどがあり、各LUTに付けられている名前には、アグレッシブな709、落ち着いた709、二日酔い、マトリックス、ヴィンテージ、ゴールデン、暖かい夜明け、など、使いやすいものから非常に個性的なものまで揃っている。

パナソニックのシネマ関連製品マネージャー、ミッチ・グロス（Mitch Gross）は、LUTライブラリについて次のように説明した。「VARICAMは極めて広いダイナミックレンジと膨大な色を記録できますが、VARICAM用LUTライブラリはその制作ワークフローにおいて、画作りイメージを共有する非常に良いツールです。様々なタイプのルックが利用できるのも、撮影前にシネマトグラファーが実際にスクリーンで確認しながら実現しようとしているルックをプロデューサーや監督と共有することが可能となり、また、撮影時はLUTをVARICAM内に読み込んでおけば、シネマトグラファーが作り上げようとしている世界を確認しながら照明や露出設定が可能となります。ポストプロダクシ

ョンにおいても、E-E.CUBE形式のLUTを使うことで、シネマトグラファーが何を狙っているかをカラーリストは理解できます。」

ライブラリのVARICAM用LUTは3つの形式で提供されている。

- .VLT: VARICAMカメラ用
- E-E.CUBE: ポストプロでのカラーグレーディング用
- E-L.CUBE: LUXボックス機器モニター用

パナソニックEVA1コンパクトシネマカメラは、VARICAMと同じV-Log/V-Gamutを搭載しているので、このLUTライブラリを使用することが可能である。

VARICAM用LUTライブラリのウェブページには、3種の画像（女優、露出調整の難しい窓のある室内、冬の屋外風景）でLUTをプレビューできるので、是非一度確認頂きたい。（上の写真）

無料のLUTファイルをダウンロードできるVARICAM用LUTライブラリのURLはこちら。

info.panasonic.com/varicam-LUT-library.html

（訳：中谷紗恵 一同）

シグマの新たなフルフレーム・シネプライムレンズ



SIGMA CINE FF High Speed Primeラインがまた拡充した。

新しくFF High Speedシネレンズシリーズに加えられたのは28mm、40mm、そして105mmの3本。いずれもT1.5である。これにより、SIGMAのフルフレーム・シネレンズは14mmから135mmの合計10本のプライムレンズと、24-35mm T2.2ズームを揃えたことになる。Super35フォーマットズームの2本、18-35mm T2と50-100mm T2も忘れてはならない。

14mmから135mmまで、SIGMAのフルフレーム・シネレンズは全て美しい円形ボケをもたらす9枚羽根の円形絞りを採用。レンズは軽く、コンパクト。フロント径は95mm、ほぼ全てが82mmのネジ式フロントフィルターに対応している。また、イメージサークルは36mm x 24mm(43.3mm)をカバー。フォーカス回転角は180°、絞りリングの回転角は約60°で、T値あたりの回転角が一定。クリック機構がなく、スムーズな操作を実現している。

EFマウントとEマウントは電子接点を持ち、レンズ側の情報（焦点距離、撮影距離、絞りなど）をボディに伝達する。このデータはビューファインダーやモニターで確認可能だ。

レンズサポートフットとレンズキャップが付属する。

マウント（PL、EF、E）やフォーカスリング表記（フィート/メートル）はSIGMA（日本）や認定修理代理店での変換が可能。（24-35mm T2.2 FFのみPLマウントなし）

SIGMAのフルフレーム・シネレンズは今年、複数のメジャーな映画で使用された。エリック・デュモン（Eric Dumont）は50-100mm T2ズーム3本とAlexa Mini 3台でカンヌ国際映画祭「コンペティシ

ン部門」ノミネート作品『En Guerre (At War)』を撮影した。現時点ではまだ非公開情報ではあるが、これらSIGMAのフルフレーム・プライムレンズはこの夏、数々の大作の撮影で使用されている。105mmは2018年10月、40mmは2018年末、28mmは2019年頭に出荷を開始する予定だ。

sigma-global.com/en/cine-lenses/



カンヌ国際映画祭「コンペティション部門」ノミネート作品『En Guerre(At War)』の上映が大成を収めた翌朝、シーフードレストラン「アストー・エ・ブラン(Astoux et Bru)」にて、オイスターで「祝杯」をあげる、ご機嫌の、しかしややお疲れ気味なエリック・デュモン(Eric Dumont)。

LPLマウント



SIGMA CINE LENSは近々、LPLマウントをそのラインナップに加える予定だ。LPLはARRIが2018年2月にAlexa LFとともに公開した新しいマウントであり、44mmのフランジバックと62mmの内径を持つ。

SIGMA CINE LENSのLPLマウント発売は2019年もしくはそれ以降を予定している。既存のSIGMA CINE LENS同様、LPLマウントも認定技術者によるEF、Eマウントへの交換が可能だ。

シグマ シネレンズ ラインナップ



14mm T2 FF



20mm T1.5 FF



24mm T1.5 FF



28mm T1.5 FF



35mm T1.5 FF



40mm T1.5 FF



50mm T1.5 FF



85mm T1.5 FF



105mm T1.5 FF



135mm T1.5 FF



24-35 T2.2 Full Frame Zoom



18-35 T2 Super35 Zoom



50-100 T2 Super35 Zoom

Lens	Aperture	Close Focus ¹	Image Circle mm	Front Diam.	Filter Size	Length			Weight ⁵		
						EF mount ²	E-mount ³	PL ⁴	EF mount	E-mount	PL
14mm T2 FF	T2 - 16	0.27m / 11"	FF Ø 43.3	95mm	-	119.5mm	145.5mm	111.5mm	1430g	1485g	1345g
20mm T1.5 FF	T1.5 - 16	0.27m / 11"	FF Ø 43.3	95mm	-	118mm	144mm	110mm	1335g	1395g	1240g
24mm T1.5 FF	T1.5 - 16	0.25m / 10"	FF Ø 43.3	95mm	82mm	95mm	121mm	87mm	1125g	1185g	1030g
28mm T1.5 FF	T1.5 - 16	0.30m / 1'	FF Ø 43.3	95mm	82mm	107.7mm	133.7mm	99.7mm	1300g	1360g	1210g
35mm T1.5 FF	T1.5 - 16	0.30m / 1'	FF Ø 43.3	95mm	82mm	95mm	121mm	87mm	1135g	1165g	1035g
40mm T1.5 FF	T1.5 - 16	0.40m / 1'4"	FF Ø 43.3	95mm	82mm	131mm	157mm	123mm	1560g	1620g	1470g
50mm T1.5 FF	T1.5 - 16	0.40m / 1'4"	FF Ø 43.3	95mm	82mm	102mm	128mm	94mm	1295g	1355g	1210g
85mm T1.5 FF	T1.5 - 16	0.85m / 2'10"	FF Ø 43.3	95mm	86mm	134.5mm	160.5mm	126.5mm	1475g	1535g	1380g
105mm T1.5 FF	T1.5 - 16	1.00m / 3'4"	FF Ø 43.3	95mm	-	134.2mm	160.2mm	126.2mm	1775g	1835g	1705g
135mm T2 FF	T2 - 16	0.875m 2'11"	FF Ø 43.3	95mm	82mm	126.4mm	152.4mm	118.4mm	1565g	1630g	1495g
Full Frame Zoom											
24-35mm T2.2 FF	T2.2 - 16	0.28 m / 11"	FF Ø 43.3	95mm	82mm	122.7mm	148.7mm	N/A	1440g	1500g	-
Super35 Zooms											
18-35mm T2 S35	T2.0 - 16	0.28 m / 11"	S35 Ø 28.4	95mm	82mm	129.5mm	155.5mm	121.5mm	1445g	1505g	1410g
50-100mm T2 S35	T2.0 - 16	0.95 m / 3'2"	S35 Ø 28.4	95mm	82mm	175.2mm	201.2mm	167.2mm	1885g	1945g	1830g

SIGMA CINE LENSはEF (キヤノン)、Eマウント (ソニー)、PL (24-35mm T2.2 FFを除く) を揃え、LPLが加えられる予定。

1. センサー面からの距離
2. レンズ前面からEFマウント面までの距離
3. レンズ前面からEマウント面までの距離
4. レンズ前面からPLマウント面までの距離
5. レンズサポートを除いた重さ

絞り羽根枚数: 9枚 (円形絞り)

仕様は予告なく変更することあり

<https://www.sigma-global.com>

(訳: 青木清流)

メタデータの万能ツール：Transvideo StarliteHD-m



これは、シネレンズとカメラの間で行き交うメタデータを扱う万能ツールだ。ミッシングリンク（失われた環：進化の途上の中間形）と言ってもいい。

今日、シネレンズメタデータは多くの規格で溢れている。Cooke/i、ARRI LDS、ZEISS XDに始まり、スチルフォトのプロトコルであるCanon、Sony、Leica、Nikon、Panasonicまで様々だ。

レンズメタデータは何故必要なのか。セカンドアシスタントは撮影の度にレンズの焦点距離、焦点距離、絞りやシリアルナンバーをメモする必要がなくなる。スクリプターはレンズ情報を伝えるために現場で同録スタジオ越しに声を枯らす必要はないし、DPはモニターを見ればレンズの状態を把握できる。特に、焦点距離や絞り、被写界深度などの情報をリアルタイムに取得できるフォーカスプラーへの恩恵は大きい。

カメラメタデータは日々重要性を増している。フォーマットやセンサーサイズ、アスペクトレートが自由になった現代では撮影者の意図する画面を常に意識する必要がある。メタデータが充実していることで、編集部やカリリスト、VFXチームは各フレームのアクティブイメージエリアやフレームレート、シャッター開角度を正確に把握することができる。最新のメタデータでは、カメラの位置、傾き、高さ、方向や移動速度まで判別することができる。

ここで大きな問いが生まれる。メーカーごとに異なる様々なプロトコルのすべてに対応するカメラが限られているように感じられる現状において、どのようにこれらのデータを収録するのだろうか？カメラやレンズのメタデータは、重要であるが、メーカーやユーザーにとっては部屋の片付けのように後回しにしたい電子的に難解なトピックだ。

メーカーが抱えるエンジニアの人数は限られている。彼らはカメラやレンズの組み立てが忙しいだけ、メタデータを収録するためのリソースが足りてないのではないだろうか？

ここでミッシングリンクであるTransvideo StarliteHD-mが登場する。

この革新的なStarliteHD-mは、ほぼすべてのカメラに搭載できる、小型で軽量のモニターレコーダーだ。ディスプレイはタッチスクリーンで、直感的な操作ができる。マルチカメラで撮影する場合、各カメラに本製品を載せるといいだろう。

StarliteHD-mは様々な不可欠な機能を備えている。

- ・フォーカスプラー：レンズ情報、被写界深度、マグニフィケーション、ピーキング、カメラステータスやデータ
- ・スクリプター：収録/再生、データ、PDFレポート
- ・カメラオペレーター：電子レベラー、データ、クリップの再生

同僚のニュースやゴシップが集まるオフィスのコーヒースペースのように、StarliteHD-mにはカメラやレンズのデータが集約される。StarliteHD-mはカメラやレンズに接続されたケーブルから直に情報を収集する。

- ・SDI出力からカメラのメタデータ
- ・Ethernet接続からカメラの情報
- ・レンズまたはマウントのシリアルコネクタからレンズのメタデータ

通常、アイリス、フォーカス、ズームなどの基本的なレンズデータは、カメラマウントを通じてカメラのHD-SDI出力に転送される。最新のレンズの場合、シリアル接続を介して、シェーディング、ディストーションマッピング、イルミネーション等の重要な情報を取得することも可能だ。ポストプロダクションやVFXで役立つこれらの情報は、レンズから直接収集する必要がある。

StarliteHD-mはこれらのデータを全て集約するミッシングリングだ。メタデータは本体に内蔵されたSDカードに保存され、タイムコードと同期して映像ファイルに自動的に重畳することができる。

HD-SDI BNCケーブル

- ・Cooke/i、ARRI LDS、ZEISS eXtended Dataや将来的なプロトコルによる基本的なレンズメタデータ
- ・RDD18(ソニー製プロトコル)、ARRIプロトコルや将来的なプロトコルによるカメラ情報

レンズデータケーブル

- ・Cook/i(全てのバージョン対応)、ZEISS eXtendedメタデータ等

イーサネットケーブル

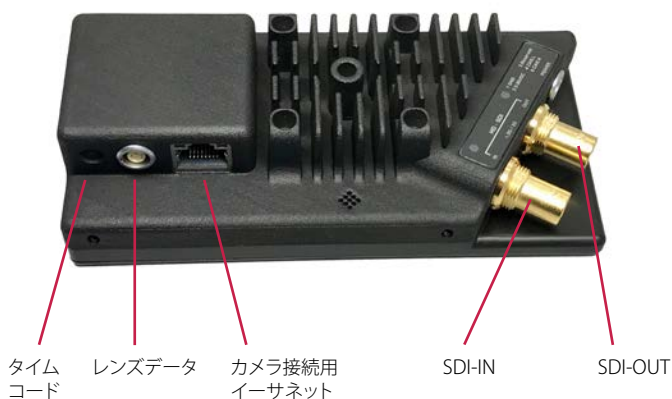
- ・メタデータに集約される追加カメラ情報

タイムコードケーブル(2.5mmミニジャック)

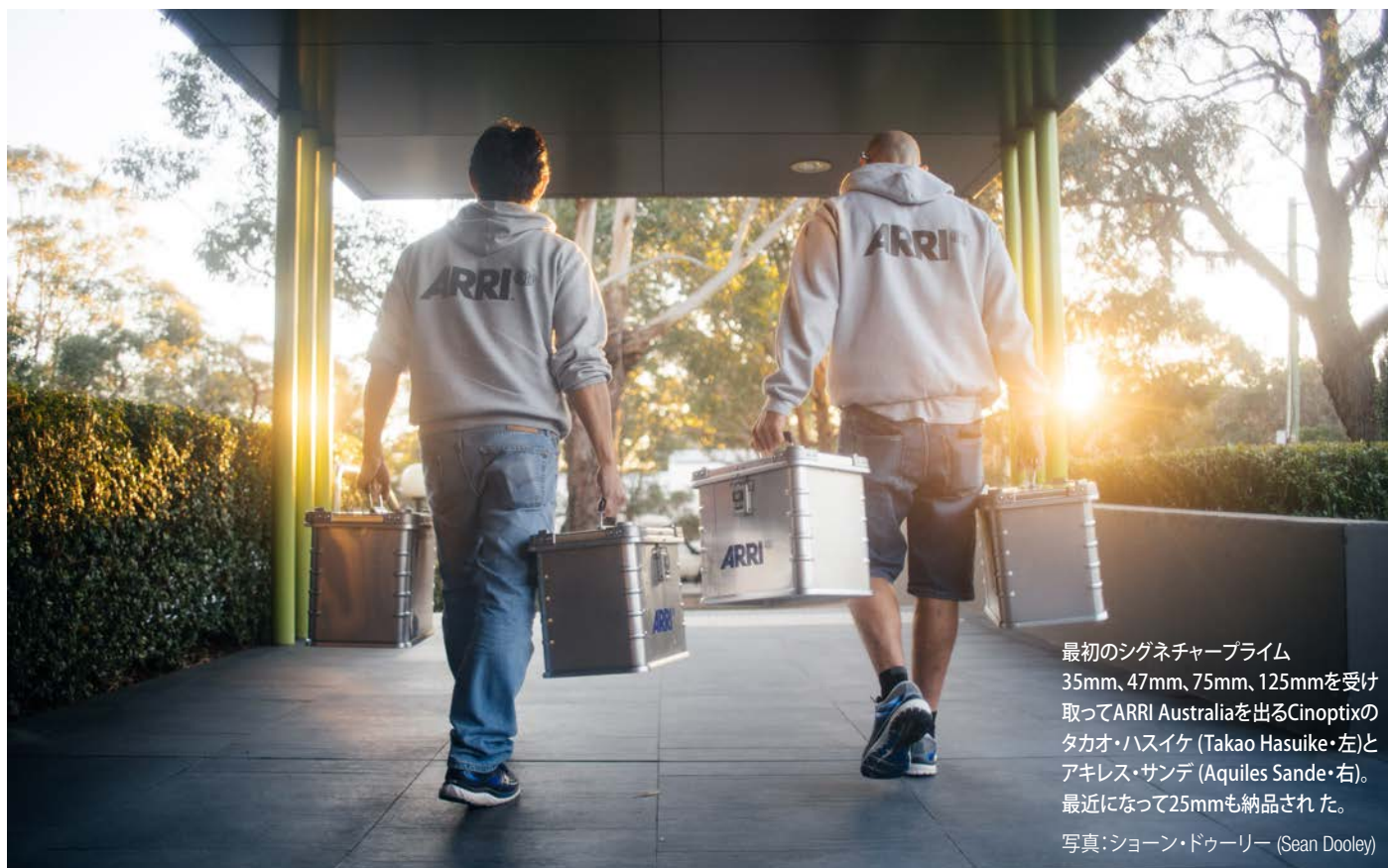
- ・カメラからのタイムコード(LTCタイプ)
- ・Jam sync入力

transvideo.eu

(訳: 林里咲)



ARRI ラージフォーマット シグネチャープライムレンズ



最初のシグネチャープライム
35mm、47mm、75mm、125mmを受け
取ってARRI Australiaを出るCinoptixの
タカオ・ハスイケ (Takao Hasuike・左)と
アキレス・サンデ (Aquiels Sande・右)。
最近になって25mmも納品された。
写真: ショーン・ドゥーリー (Sean Dooley)

2018年2月にアナウンスされたALEXA LFとラージフォーマットレンズであるシグネチャープライムは、すでに世界中の撮影現場で運用されている。

最新情報は以下の通り。

1. ARRIシグネチャープライムは撮影現場で使えるような上質のアルミニウムケースに入って出荷される。薄っぺらなダンボールとはお別れだ。

2. ラージフォーマットレンズであるARRIシグネチャープライムのコアセット(18mm、25mm、35mm、47mm、75mm、125mm)は出荷開始され、すでに現場で運用されている。

3. 下記の表は出荷予定だ。黄色い行はコアセットを示す。2019年4月までのほぼ毎月、新しい焦点距離のレンズが出荷される。

arri.com

(訳: 宮本 圭太)



アルミニウムケースに入ったシグネチャープライム 18mm/T1.8

レンズ	開放絞り値	出荷時期
ARRI Signature Prime 12	T1.8-22	2019年7月
ARRI Signature Prime 15	T1.8-22	2019年4月
ARRI Signature Prime 18	T1.8-22	2018年8月
ARRI Signature Prime 21	T1.8-22	2018年10月
ARRI Signature Prime 25	T1.8-22	2018年7月
ARRI Signature Prime 29	T1.8-22	2019年2月
ARRI Signature Prime 35	T1.8-22	2018年6月
ARRI Signature Prime 40	T1.8-22	2018年11月
ARRI Signature Prime 47	T1.8-22	2018年6月
ARRI Signature Prime 58	T1.8-22	2019年2月
ARRI Signature Prime 75	T1.8-22	2018年6月
ARRI Signature Prime 95	T1.8-22	2019年3月
ARRI Signature Prime 125	T1.8-22	2018年6月
ARRI Signature Prime 150	T1.8-22	2018年12月
ARRI Signature Prime 200	T2.5-22	2019年3月
ARRI Signature Prime 280	T2.8-22	2019年6月



Mavic 2 Pro — Hasselbladのカメラ・レンズを備える



Mavic 2 Zoom — ドリィズームができる



デザインを一新した
送信機

ドリィズーム

ジョゼフ・ロージー (Joseph Losey) が、ダートマス映画教室にて、彼の作品である『できごと』 (“Accident”) を上映してから、私は不完全なドリィズームによって頭を悩まされてきた。しかし、ついに、DJIの新しいMavic 2 Zoomによってそれはより滑らかでシンプルなものとなった。しかしそれを説明する前にまずはある映画の歴史から始めよう。

『できごと』はロージーによるオックスフォードの学生と教授の熱い恋の四角関係の話である。それは、ピンターの脚本お決まりの、意味深長な沈黙によって強調され、撮影はジェリー・フィッシャー (Gerry Fischer, BSC) による湿った木製のパネルインテリアと湿度の高い自然の中で撮影された。これはフィッシャーの、撮影監督として最初の作品である。

木製のフェンス越しに遠く野原を眺めている

ダーク・ボガード (Dirk Bogard) とジャクリーヌ・サセール (Jacqueline Sassard) はフェンス際に立っている。お互いの手が触れるか触れないかギリギリのところだ。カメラはドリィバックしつつ、ズームインしていく。前景はほぼ同じサイズである。しかし背景は視聴者の方に動いているように見える。これがドリィズームである。それは1967年のことなので、フィッシャーはおそらく Angenieux ズームレンズを使用しているはずだ。この撮影を上手に行うことは非常に難しい。ドリィの移動は、ズームの動きと正確に合わせなければいけない。

しかし今日、DJIの新しいMavic 2 Zoomを使用すれば、簡単に、シームレスに、すばやく、空中でドリィズームを行うことができる。それはこの8月に上陸した2つの新しいDJIカメラドローンの1つである。Mavic 2 Zoomは、光学ズームを備えた機体折りたたみ可能なコンシューマードローンだ。またMavic 2 Proはハッセルブラッドカメラと28mm f/2.8レンズ固定のドローンである。

Mavic 2 Pro と Mavic 2 Zoom

2つのMavic 2モデルは、先端技術を備えたプロ仕様のDJIカメラドローンの新しいフラッグシップである。

これらは人気のあるMavic ProやMavic Airのように機体を折りたたむことができる。飛行時間は最大31分で、動画伝送性能が改善されている。ジンバルカメラは、ハイパーラプスやアクティブトラックなどの高度な機能を備えている。ハイパーラプスは、ジンバル技術によって安定した機体による、空撮タイムラプスである。Mavic 2 Zoomにはドリィズームがある。アクティブトラック2.0では、被写体を追従し常にフレームに収めることができる。これはメインカメラと2台の前方ビジョンセンサーを使用して、自律トラッキングと障害物検出を組み合わせ行われている。前方の領域の3Dマップが作成され、軌道予測アルゴリズムが動きを分析して被写体の経路を最大3秒後まであらかじめ予測する。Mavic 2は障害物を認識して回避することができ、被写体が障害物の後ろに瞬間的に隠れても、撮影を続けることができる。最大飛行速度44mph (72km/h) で追尾可能だ。

DJI Mavic 2



Dolly-Zoom:ドリーズーム:前景のサイズを維持しつつ、背景が迫ってくるように見える。これは、Mavic 2 Zoomを前景から後退させつつ、ズームインしていくことで得られる。しかも自動計算によって行われる。

Mavic 2 Pro と Hasselblad

Hasselbladと提携して設計されたMavic 2 Proは、ハッセルブラッドの象徴的なカラーサイエンスを備えた1インチCMOSセンサーを搭載している。Mavic 2 Proは、4K Dlog-M 10ビット動画または20MPの静止画写真を撮影できる。カメラの絞り値はf/2.8からf/11まで調整可能である。4Kビデオは、ダイナミックレンジが14ストップの10ビットHDR HLG対応している。このサイズのカメラで、10ビットのオンボード収録ができることが印象的だ。

Mavic 2 Zoom

Mavic 2 Zoomには、1/2.3インチCMOSセンサーが搭載している。こちらはDJI初の、光学ズームレンズ(24~48mm)を搭載した機体折りたたみ可能なコンシューマードローンである。4Kの8ビット動画と12MPの

静止画写真を撮影できる。風景写真を撮影する際、新しい超解像度機能を使用すれば、9枚の写真を自動的に撮影・合成することにより、48MP超解像度写真を作成可能だ。そして、もちろん、Mavic 2 Zoomの新しいクイックショットのドリーズームを使うと、ジョゼフ・ローギーとジェリー・フィッシャーの有名な『できごと』のショットを、しかもより滑らかに行うことができる。

Mavic 2 Pro と Mavic 2 Zoom 詳細

Mavic 2モデルには、カメラを安定させるための3軸ジンバルを備えている。写真・動画は8GBのオンボードストレージに保存される。今後もDJIからのニュースは見逃さない。進化したカメラで、DJIが次に何をしてくれるのか興味深い。

dji.com/mavic-2



富士フィルム X-T3

2009 年頃、ある人がデジタルシネマカメラは 24 コマ / 秒で写真を撮影するデジタルカメラだ、と発言したのを覚えているだろうか。そして今、我々はそのデジタルカメラがまさに映画撮影を行った現場を目の当たりにしている。

富士フィルムは最新のデジタルカメラを発表。同社北米現地法人マネージャーのマイケル・ブルベンコ (Michael Bulbenko) 曰く、「新たに発表した APS-C フォーマットのミラーレスデジタルカメラ X-T3 は、4K 60p 422 10-bit での動画記録に対応しており、ハイエンドプロダクションでも十分使用頂ける性能を持っている」とのことだ。

この夏、マシュー・リバティーク (Matthew Libatique, ASC) が X-T3 のプロトタイプを使って『A Different Beyond』を撮影。マシューは監督・撮影監督を兼任し、クロミスタ (Chromista) によって制作された。

マシューは作品によって様々なフォーマットのカメラ・レンズを用いることで知られており、『ブラックスワン』はスーパー 16mm フィルムで、『ストレイト・アウタ・コンプトン』では球面レンズだけでなく、多くのアナモフィックレンズで撮影した。『マネーモンスター』では Alexa、RED、Panavision カメラに C、E、G シリーズレンズに加えてその他のレンズも使用している。

以下、マシューのコメント：

「X-T3 が低照度やハイコントラストでどのように映るか、色味やサチュレーション具合も含めて、私が普段どのカメラでも行うテストを実施した。結果は良好で、特に F-Log は X-T3 が持つ最大の魅力の一つだと感じる。X-T3 レベルのダイナミックレンジ、ラチチュードがあれば映画撮影に十分活用できる。Eterna、Velvia、クラシッククローム等のフィルムシミュレーションでルックが選べるのも素晴らしい。特にフィルムで撮影してきたカメラマンにとっては馴染みがあって使いやすいだろう。」

X-T3 は『A Different Beyond』の撮影で、スタビライズドリモートヘッドと組合せてカメラカーに搭載されたり、MoVi Pro に搭載して手持ち撮影で使用されたり、そのほか三脚、ドリー、ジンバル、ラダーボット、スライダーなど、ありとあらゆる機材と組合せて使用されていた。

マイケル・ブルベンコ撮影のプロダクションカット (もちろん X-T3 で撮影)



富士フィルム X-T3



Fujifilm X-T3 with XF35mmF1.4 R lens

富士フィルムはX-T3を9月6日に発表した。

X-T3はAPS-CミラーレスカメラであるXシリーズのトップモデルの一つである。センサーの寸法は23.6x15.6mm。Xマウントのフランジバックは17.7mmで、PLマウントへの変換アダプターも使用できる。

X-T3と組合せて使用できるXマウントレンズは、単焦点、ズームレンズ合わせて31本発売されている。もしレンズを1本購入するなら、是非XF35mmF1.4を試してもらいたい。富士フィルムいわく、その優れた性能から「神レンズ (God lens)」と呼ばれている銘玉とのことだ。

フルマニュアル操作、軽量、コンパクトが特徴のMKX18-55mmT2.9も、動画そして静止画撮影に非常に良い選択肢だろう。Xマウント純正で、リーズナブルでありながらパーフォーカル（ズーミングしてもフォーカスが動かない）を実現している。多くのシネマトグラファーはSony Eマウント（18mmのフランジバック）専用のMKレンズでご覧になったことがあるだろう。

X-T3とMKX 18-55mmT2.9、MKX 50-135mmT2.9のズームレンズ2本があればカメラトラック1台分をバックパックに詰め込んだようなものだ。そして何より触っていて楽しく、きっと他では得られない経験を得られるだろう。MKXレンズは小型軽量で多くのスチルズームレンズよりも重量バランスが良い。もちろん、画質は最高だ。X-T3はカメラ内SDカードとHDMIコネクター経由で外部レコーダーに同時記録することができる。カメラ内SDカード記録の場合、4K/UHD 60pは4:2:0 10-bitとなり、HDMIコネクター経由での外部記録の場合、4K/UHD 60pは4:2:2 10-bitとなる。コーデックはH.264とH.265から選択でき、All-Intraフレーム（4K/30pまで）も選択可能となっている。

0.5"OLEDのビューファインダーは369万画素の高解像度。

サイズ : (幅) 132.5mm×(高さ) 92.8mm × (奥行き) 58.8mm

重量 : 489g (バッテリー、SDメモリーカード含まず)。

fujifilm.com

(訳:野口 卓弥)



Fujifilm X-T3 with MKX 18-55mm T2.9 zoom

Teradek RT ワイヤレスレンズシステム



Teradek RT MK3.1 6軸
ワイヤレスレンズコントローラー

RT MotionはCreative Solutions社とパートナーシップを組み、Teradek RTに社名を変更した。ワイヤレスレンズコントロールシステムの商品ラインアップは米国内での生産に切り替わり、Teradekにより販売される。両社は共同で次世代のレンズコントロールおよびワイヤレスビデオ商品を開発している。

RT Motionは2009年に映画監督／撮影監督のクリス・バード(Kris Bird)、ステディカムオペレーターのジェイミー・ムラニー(Jamie Mullaney)、脚本家／監督のケリー・ムラニー(Kerry Mullaney)によって設立された。RT Motionのワイヤレスレンズコントロールシステムは手頃な価格で高度なパフォーマンスを発揮することで知られている。一般的なキットはコントローラー、最大で3つのモーター、そしてカメラに装着できるレシーバーで構成されている。

Teradek RTの商品ラインアップはARRI、パナソニック、Blackmagic Design、ソニー、REDと互換性がある。LatitudeシリーズのレシーバーはRED DSMCおよびDSMC 2などのカメラと使用でき、ユーザーはEFオートフォーカスレンズの操作に加えて、ワイヤレスでシャッター設定、スタート・ストップ、ISO、そしてボタンコントロール(2x拡大、エッジ、フォーカスアシスト)を操作できる。FoolControlユーザーはiOS機器をLatitudeレシーバーのWi-Fiアクセスポイントに接続することも可能。

Teradek RTのMK3.1ブラシレスモーターは静かに作動し、ピンテージレンズにみられる分厚く、固着したグリスでも問題なく切り刻む程のトルクを有している。

MK3.1 4軸ワイヤレスコントローラー(ハンドユニット)は4つのユーザーマッピングが可能なコントロールがある: ノブ、スライダー、ウィールAとウィールB。ノブ、ダイヤル、スライダーなどはスムーズに動作し、抵抗は調節可能。2.4GHz FHSSワイヤレストランスミッターは長距離でも反応する。6軸コントローラーは4軸版と似ているが、Forcezoomジョイスティックが追加され、ズームレンズを操作できる。

teradek.com/collections/teradek-rt

FOCUS Bolt TX およびFOCUS Bolt RX



SmallHD FOCUS Bolt RXが装着されたTeradek RTとFOCUS BOLT TX.

上の画像でよくお分かりになるだろう。MoViオペレーターはFOCUS Bolt TXを使用している。FOCUS Bolt TXはモニターとトランスミッターが一体になった構成で、動画を画像手前のカメラアシスタントに送っている。カメラアシスタントはFOCUS Bolt RXモニター/レシーバーでフォーカスをプルしている。

FOCUS Bolt TX

FOCUS Bolt TXはTeradek Bolt 500(500ft範囲)のワイヤレスHDビデオトランスミッターを内蔵した800nitの明るく、昼間でも見える5インチのタッチスクリーンモニター。FOCUS Bolt TXは同時に二つの機能を行う: モニタリング用に映像を映し出し、フォーカスマンや撮影監督、監督や撮影クルーにゼロレイテンシーHDワイヤレス動画を送信する。

FOCUS Bolt TXは完全機能する単体のモニターとして使える。SmallHD ティルトアームも同封されている。

FOCUS Bolt RX

FOCUS Bolt RXは昼間でも視認可能な超軽量なHDモニター/レシーバー。FOCUS Bolt TXと同じ小型モニターを使用しているが、トランスミッターの代わりに、Teradek 500レシーバーを内蔵している。モニターの電力は単体のセンターマウント型ソニーLシリーズバッテリーにより供給される。

FOCUS Bolt RXはFOCUS Bolt TX(5インチモニター/トランスミッター)、Teradek Bolt 500とSidekick IIレシーバーと互換性がある。5インチの昼間でも視認可能なモニター/レシーバーは快適な視聴に便利な軽量ハンドルが同封され、タッチスクリーンで操作できる。FOCUS Bolt TXとRXはどちらもSmallHD OS3が装備されている。高解像度スコープ、波形、偽色、フォーカスピーキング、そしてリアルタイム3D LUTを提供する。追加のツールも簡単にカスタマイズできる。

teradek.com

smallhd.com

(訳: アンドリュー・ウン)



Wooden Camera 社がIBCにおいてDSMC2 LPLマウントを発表した。RED MONSTRO 8K VVカメラでラージフォーマット・シグネチャープライムを使って撮影したい場合、この4つのねじを装備したマウントを装着するだけで可能となる。44mm FFD、62mm Ø。
LPLマウントはLDS-2ポゴピンにより、00 Lemo コネクタに接続できる。LDS-2メタデータを外部で使用する後出の商品はここから接続する。



画像: The Camera Dept.より



見た目は航空機の尾翼に近いが、Wooden Cameraの“シャークフィン” (Sharkfin、鯨ヒレ)の方がキャッチーな名前だ。Wooden CameraのARRI Alexa LF 24Vシャークフィン・バッテリーブラケット（ゴールドマウントまたはVマウント）は2つの一般的な14.4VDCバッテリーを使ってAlexa LFに電力を供給する。これはAlexa LFが19.5-34VDCを必要としているからである。主要な機能としてバッテリーとDC入力のホットスワップや、最低でも1つのバッテリーが装着されている限り、電力が供給される4つのD-Tapコネクタ、スマートバッテリー使用時にカメラに送られる残量パーセンテージ情報、工具なしでも装着できるツマミや、さらに強く締める場合に使用できる格納された六角レンチ、そしてバッテリーブラケット不使用時に使える保護プレートなどがある。

Alexa LFは通常使用で高電流を必要とするため、継続的に10Aの電流を供給できるバッテリーが常時2つ装着されるべきである。カメラがアイドリング時、レンズモーターが動いていない状況下で、カメラとアクセサリに電力が供給されたままバッテリーは1つずつ交換できる。加えて、ブロックバッテリーと内蔵バッテリーのホットスワップも可能。

シャークフィン・モジュールはAnton Bauerバッテリー情報を読み取ることができ、データを統合し、カメラに情報の要約を送ることが可能だ。このデータはカメラボディ、液晶、EVF等に表示される。

システムは4つのM3蝶ネジと2つの接続部によりカメラの後面に直接装着される。六角レンチを使って装着を完了させたら、六角レンチは今後使用するためにプレートに装着できる。同封される保護プレートは移送中にポゴピンコネクタを保護するもの。

woodencamera.com

(訳: アンドリュー・ウン)

Flowtech 100 三脚、Sachtler とVintenのダブルブランドで新発売



flowtech™75三脚はSachtlerとVintenのダブルブランドで今春発売された。2段式カーボンファイバー製の軽量設計と上部でのワンタッチ操作により非常に人気があり、耐荷重は最大20Kgである。

また、このたび100mmボール雲台用にflowtech™100が両ブランドに加わった。

脚を数秒でセットアップでき、ブレーキレバーが上部にあるので高さや水平を調節するために屈む必要はない。

中間スプレッダーはローアングルショット時に取り外すことができ、ラバーフィートは簡単に着脱できる。

flowtech™100の耐荷重は最大30kgである。

flowtech-tripod.com

(訳: 山下 幸浩)



	flowtech 75	flowtech 100
ボール径	75mm	100mm
耐荷重	20kg	30kg
重量(脚部単体)	2.9kg	3.2kg
重量(中間スプレッダーとラバーフィート装着時)	3.5kg	4.1kg
高さ範囲(スプレッダーレスモード)	26 - 153cm	26 - 153cm
高さ範囲(中間スプレッダー使用時)	63 - 157cm	52 - 155cm
運搬時長さ	68cm	68cm

Look! Cooke 1.8x アナモフィック/i フルフレーム・プラス



Cooke 1.8倍アナモフィック/iフルフレーム・プラス レンズはIBCから始まった。

Cooke社のレス・ゼラン (Les Zellan) 会長は「S7/iフルフレーム・プラス プライムレンズを発表するとすぐに、ユーザーからフルフレームのアナモフィックレンズの要望がありました」と言っている。

それはいつもこんな調子だ。それはリチャード・バートンが乗り込んでつくられた映画『聖衣』(1953年)の宣伝「数多くの強力なキャスト陣とおくる、シネマスコープにのせた驚異的なスペクタクル! この映画の見所はこれだけじゃない!」以来ずっと続いている。

2.66:1のアナモフィック用に引き延ばされた1.33:1のサイレントアパーチャーを持つ、ただの35mmネガティブに満足することなく—MGMは大きなMGMカメラ65mmフォーマット(65mmウルトラパナビジョン)での映画『ベン・ハー』(1959年)を発表した。65mmネガティブで、その1.25倍に圧縮されたアナモフィック画像は、70mmの映写用フィルムでの壮観な2.76:1のアスペクト比にデスク

サイズされた(残りの5mmはサウンドトラック用)。フォーマットとアスペクト比は、新しくできては使われなくなることが続けられてきている。

Cooke Opticsは、50mm T2.3フルフレーム・プラス1.8倍アナモフィック/iレンズをIBCで発表した。コアセットは40、50、75、100mmで全てT2.3。前玉外径は110mm。サイズはCookeのS7/iフルフレーム・プラス レンズと同等だ。

更にこれから32mm、135mm、180mmが続く。

これらすべてのレンズは、幅36mmx高さ24mmのフルフレームの画像領域をカバーしている(対角43.27mm)。

本レンズのアナモフィック比は1.8倍だ。なぜだろう?

ゼラン会長はこう説明している。「計算すれば、1.5:1のフルフレーム画像から2.39:1にデスクーズするには、1.6倍圧縮が必要になります。でも我々にとったら、それでは興味をそえられるアナモフィックルックではなくなるのです。あのクラシックな楕円形のボケを欠いているのです」

「我々が今まで通りの2倍の圧縮を行えば、クロッピング時に失われた多くの無駄なスペースとピクセルとなってしまいます(1.5:1x2=3:1)。それゆえ、我々は、1.8倍にたどりついたのです。そして、それがクラシック・ルックと楕円形のボケを守っているのです。また、1.8倍に圧縮された2.39:1の画像は、フルフレームのセンサー領域の90%以上をカバーすることができているのです」

計算上もバッチリだ。1.5:1x1.8=2.7:1。この値はクラシックなオリジナル・アナモフィック比に近い。ストリーミングやアスペクト比依存性となっている今の時代、我々はもはや映写用レンズや2.39:1のスクリーンに制限されることはないのだ。標準化委員会の人々がこれを聞いたら、あまりよく思わないことだろう。しかし、私は創造の自由とアスペクト比の不可知論「人間は感覚的に経験する以上のことは知ることができないという主張」は、最終的には優位となると信じている。

1.8倍アナモフィック・スクイズのもう一つの利点は、カメラのフル解像度のフルの高さが有効であることだ。

Cooke社新製品の1.8倍アナモフィック/iフルフレームレンズは、スーパー35mm一族のおなじみのクックルックが見られる。光源によるフレアしたときの水平の筋、見事なボケそれになめらかな肌の色合いだ。

cookeoptics.com

(訳:山本 三佐男)

フォーカスのサムライとPreston Light Ranger 2



ゴットフリード・フルーグベイル (Gottfried Pflugbeil)、フォーカスマン

PrestonからLight Ranger 2 (LR2)が出た時、フォーカスツールが新しい段階に入りました。LR2は赤外線を使って距離を測定しますが、それによってフォーカスツールの概念を更に二段階進めました。まずはフォーカスの深度が視覚的に棒(バー)グラフとして、モニター上に重ねて表示されます。被写体がフォーカスホイールの現在の位置より近いかが遠いかが一瞬で分かります。

また被写体が被写界深度内にいる時はバーが緑色になるので、ピントが合っていることが分かります。LR2の2つめの優れた機能は、オートフォーカス・モードです。モニター上に赤い枠(ボックス)があり、この位置を左右に動かしたり、サイズを変えたりすることで、オートフォーカスしたいエリアを設定します。赤いボックスの位置を決めたら、Prestonのハンドユニット、HU3のオートフォーカスボタンを押すことによって、LR2がレンズ操作を引き継ぎ、完全に独立してオートフォーカスを行います。被写体の前後の動きをフォローし、同じようにカメラの前後の動きも調整されます。

TVシリーズ『侍女の物語—シーズン2』("The Handmaid's Tale – Season 2")でLR2を使った時に、いくつかおもしろいショットがありました。1つはハイスピードのショットです。大勢の侍女がカメラに向かって走ってくるシーンを撮りました。レンズに最も近い女優にフォーカスしているところから開始し、彼女がフレームアウトしたらすぐに次の女優の顔にフォーカスを移す予定でした。ハイスピード(96fps)での撮影だったので、微妙なフォーカスの調整や修正が、実際の映像では4倍長くなってしまいます。

カチンコが鳴り、オートボタンを押して熱狂的なシーンが始まりました。侍女たちは私たちに向かって突進し、カメラは後ろに走り、そのすべてを96fpsで撮りました。最も近くにいた侍女の顔がフレームアウトした瞬間、フォーカスがシームレスに、そして完璧に、レンズに向かって走ってくる次の顔に移りました。実際には約15秒のショットですが、再生してみると1分間で、すべてピントが完全に合っていました。自分の意見ですが、このようなハイスピード撮影では、Light Ranger 2がフォーカスマンの能力を凌駕します。

PrestonのLight Ranger 2がプレミアムなフォーカスツールだと実感しました。Light Ranger 2はモニター上に被写界深度とピントの前後位置の両方を視覚的に表示します。しかも本当に優れたオートフォーカス機能がついています。PrestonのLight Ranger 2をすべてのフォーカスマンに強くお勧めします。



クリス・シラーノ (Chris Silano)、フォーカスマン

最近撮影が終わったNetflixのプロジェクトで、撮影監督のダレン・ルー (Darren Lew) とカメラオペレーターのジム・マッコンキー (Jim McConkey) は毎日何回も言っていました。今のショットはPrestonのLight Ranger 2がなかったら、とても難しくて時間がかかっただろうと。

この知識によって、「マーク」から外れることを心配することなく、撮影中にカメラを動かせる自由があたえられたと言えるでしょう。昔ながらの慣れたスタッフはいつも、次のテイクの変更点について注意を促してくれます。それはとてもありがたいことですが、Light Rangerがあれば完全に不要です。リハーサル?それで少しでも安心できるならやった方がいいでしょう。でもLight Ranger 2があれば必要ありません。「フォーカスにもう1テイク撮ります。マークします。」という言葉聞くことは二度とないでしょう。

LR2はその他すべての機材を解き放つ鍵と言ってもいいでしょう。ダンスフロアにドリーにスライダー?ノープロBLEM。どこでも好きなところに動いてください。ステディカムに長玉?完璧です。クレーンで広角から超接写へ?ファーストテイクからすべてバッチリやりましょう。

映画『グレイテスト・ショーマン』("The Greatest Showman")の時に不可能なショットがありました。一日中ずっとトライして、一回も成功しないようなショット。

女優のゼンディヤが空中ブランコに逆さに乗って大きく揺れています。レンズは180mm、オープンで、フレームレートは500fps。LR2は彼女を90ft(27m)から約9ft(3m)の驚くべき接写まで完璧にトラッキングしました。

瞳はキラキラ、耳はぼける最低限の被写界深度。彼女は空中ブランコで3回行ったり来たりしましたが、全てのテイクがバッチリでした。

LR2があれば、フォーカスマンは自信をもって臨機応変にフォーカスを選べるし、ドリーなどで動きながらスプリットフォーカス(split focus…奥行き方向の距離が違う前後の被写体両方にピントを合わせる)や、ラックフォーカス(rack focus…撮影中に被写体のピントを移動)をスムーズなタイミングでやることができます。LR2は難しいショットを簡単にするだけでなく、使うのが楽しい製品です!追加のカメラを発注するときにはいつでもLight Rangerを入れていきます。マットボックスを注文するのと同じように、どんなプロダクションでもLR2が当たり前のツールと考えられるようになってほしいです。

フォーカスのサムライとPreston Light Ranger 2



ステファン・マクドガル (Stephen MacDougall)、フォーカスマン

自分のLight Ranger 2が大好きです。これはどれだけ言っても言い過ぎではありません。ハワード・プレストン、あなたとあなたのスタッフ全員すばらしい。ありがとう。11月の感謝祭のあたりに、同じ撮影監督と、次から次へ連続している地獄のような仕事を終わらせようとしていました。山のような仕事に感謝しつつも、誰もが仕事の終わりと休暇を楽しみにしていました。最後の「週」の撮影に11日かかりました。毎晩行われる大規模なセットの作り直しのために、ステージを毎日締め出され、時間だけが成層圏まで積みあがりました。疲れ果てながらも、撮影はアップテンポで、やりがいのあるものでした。

それをLR2で料理しました。それ自体が大事な話ではありませんが、1日14から18時間働く日が続くのは特別でした。最後のショットが他のショットと同じように難しい中で、LR2は不可欠で、ほとんど不可能なことが可能になり、困難なことが大したことはなくなりました。

翌日の朝に最後の撮影を控え、4時間くらい準備しました。これは単純で、女優がグリーンスクリーンの前で、動かずに、1行のセリフを読むシーンでした。仕事を続けるための趣味の悪い冗談みたいなものですが、1ショットだけ、しかも動きなし！

これをスタジオの裏で撮影することが決まりました。暗くて悲しい夜の空港の滑走路という設定で、合成されることになり、日が暮れるのを少し待ちます。小さな映画という訳ではないので、まあ色々あるでしょう。

案の定、リハーサルが終わった後、静止したカメラから17ft (5m)のところにいる女優を撮るカットから、歩いてフレームイン、そしてカメラが近づくプッシュインを混ぜたシーンになりました。レンズはPanavisionのアナモフィックレンズEシリーズの135mmで最短距離でのフォーカスまでおくりました。長い一週間でした。しかも役者さんは全体的に腹を立てているように見えたが、おそらくそこにいなければいけない事自体が一番イライラさせていたようでした。

贅沢な仕事環境だったので、残りのクルーと代役の女優で2回テストしました。オートフォーカスが起動し、あとはバッチリでした。

4分間で10ショットくらい撮影し、毎回成功でした。撮影終了になった時、「何が起きたの!？」という声がセット中に広がりました。それが一番気分のいい瞬間でした。

それは特別な経験でした。ありがとうございました。



デービッド・ユーバンク (David Eubank)、フォーカスマン

私が話したLight Ranger 2のユーザーは皆、これは「ゲームチェンジャー」(革命的な製品)だと言います。ラージセンサーカメラのフォーカスの場合、「不可欠な機材」と「安定した仕事の確保」という表現を追加したいと思います。最近の2つのプロジェクトはどちらも65mm (1つは8K作品)で、LR2がなかったら、一部のショットを完璧に達成し、繰り返すことは不可能でした。モニターの表示はすばらしく、一瞬の判断のための貴重な時間を節約することができます。

39年間フォーカスの仕事をしてきた経験で、LR2が実際に自分のプッシュイン時のフォーカスラックのペーシングを改善しました。引きが速すぎか遅すぎの時は緑色のバーがそう伝えるので、それに応じて速度を下げたり上げたりします。さらに、クレーン、トラッキング、手持ち撮影、もしくはステディカムショットの時は緑色のバーが一瞬でカメラか俳優が動いているかを伝えてくれるし、どちらの方向かも分かります。ずっとゾーン内に収まるようにしてもらいます。

LR2のオートフォーカス機能は、高速のプッシュインや急な役者の動きの時に使いますが、ショットの一部のみです。カチンコに素早くフォーカスする際にも便利です。オフボタンを押せば、監督が「アクション」という前に、レンズがマニュアルで設定した距離にぱつと戻ります。このマニュアルとオートフォーカスを切り替える技は、カメラをオーバークラックする時(フォーカス移動の速度を上げないといけないうち)にも重宝します。

役者が暗いところから出てくる前に距離を測定することや、フォーカスが「ポップ」しないような時に便利です。例えば、若くて、目の色が黒い、またシワのない顔の俳優が、ローライトの場所にいるとマークがありません!もう一つの利点は、ステージ後方の役者の距離を途中で測定して、前景の役者の予想外の顔の振り向き用に対策を整えることができることです。この素晴らしい機材についてはいくらでも話し続けることができます。

prestoncinema.com

(訳: マックス・プレストン)

トキナー VISTA プライムレンズ (フルフレーム)



“VISTA”の名前はまさに適切であり、Tokina Vista T1.5Cinemaプライムレンズはフルフレームを超えてビスタビジョンまでカバーしている。VISTAは、46.7mmまでのイメージセンサーをカバーして、“Beyond Full Frameフルフレームを越えて”と謳っている。

Lens	Aperture	Close Focus	Image Circle w/ PL	Front Diam.	Screw-in Filter	Length Overall			Weight		
						PL	EF mount	E-mount	PL	EF mount	E-mount
18mm	T1.5 - 22	0.45m / 17.7"	Ø 46.7mm	114mm	-	182mm	182mm	208mm	2.68kg	2.76kg	2.85kg
25mm	T1.5 - 22	0.35m / 13.9"	Ø 46.7mm	114mm	112mm	155mm	155mm	181mm	2.19kg	2.27kg	2.36kg
35mm	T1.5 - 22	0.41m / 16"	Ø 46.7mm	114mm	112mm	145mm	145mm	171mm	2.03kg	2.11kg	2.11kg
50mm	T1.5 - 22	0.48m / 19"	Ø 46.7mm	114mm	112mm	145mm	145mm	171mm	2.11kg	2.19kg	2.28kg
85mm	T1.5 - 22	0.95m / 37.5"	Ø 46.7mm	114mm	112mm	145mm	145mm	171mm	2.15kg	2.23kg	2.32kg

Tokina VISTA Cinema Prime Lenses

- 最大絞り値 T1.5
- ブリー징の発生を抑制
- 複数の非球面レンズ、最新のコーティング
- 色収差の発生を抑制
- 46.7mmのイメージサークルはフルフレーム、ビスタビジョンそしてRed Dragon 8K VVイメージエリアをカバーする
- マウント：PL, EF, E, MFTマウント
- 両サイドから確認可能なフォーカスとアイリス
- レンズ外径：114mm

- フィルター径 112mm (但し18mmのみフィルター装着不可)
- 35mm、50mm、85mmの一貫したレンズ
- アイリス、及びフォーカスにおける統一されたギアポジション
- 至近から無限までのフォーカス回転角は約300度。
- インナーフォーカス方式。
- 絞り羽根枚数：9枚。
- シム交換可能なマウント。

tokinacinema.com



トキナー シネマ 16-28mm T3.0 Mk II (フルフレーム)



トキナーによって再設計されたフルフレームズームレンズ。元になったのは、トキナーの定評ある、写真用交換レンズ AT-X16-28 F2.8 PRO FX である、これが鎧を変えられ、デクリック機能つきになり、シネマレンズとして登場した。空中で、水中で、リグで、ステディカムで、風景でも、建築の中でも、つまりどのシーンにおいて使える、優れた広角ズームレンズである。

- Tokina Cinema Zoom 16-28mm
- 絞り：T3.0-T22
- 同一焦点光学設計、ブリージングの発生を抑制。
- フォーカス回転角が約300度。
- レンズ外径：114mm
- フィルター径：112mm
- マウント：PL, Canon EF, MFT, Sony E, Nikon F
- レンズ構成：13群15枚
- 可能イメージエリア：フルフレーム
- 最短撮影距離：0.28m/11inches
- 絞り羽根枚数：9枚
- PLマウント全長：142mm
- PLマウント重量：1.75kg
- 同一焦点デザイン
- 0.8M ギア付きズーム、フォーカス、絞りリング

トキナー シネマ 11-16mm T3.0 (S35)



- Tokina Cinema Zoom 11-16mm
- T3.0-T22
- スーパー35フォーマット対応。
- マウント：PL, Canon EF, Sony, MFT
- フォーカス回転角：166度 (PLマウント)
- 同一焦点デザイン
- 0.8M ギア付きズーム、フォーカス、アイリス
- 滑らかなクリックなし9枚羽根アイリス
- 最短撮影距離：0.35m/13.8インチ
- レンズ外径 (PLマウント)：85mm
- レンズ外径 (EF, E, MFTマウント)：84mm
- 全長 (PLマウント)：103.3mm
- 重さ (PL, EFマウント)：0.69kg

トキナー シネマ 100mm T2.9 Macro (フルフレーム)



Tokina Cinema 100mm T2.9マクロは フルフレーム対応、マクロ倍率1：1、最短撮影距離0.30m (11.8インチ)

色分けしているフォーカス指標によりすばやく至近距離でのライトロスを確認できる。

- Tokina Cinema 100mm T2.8 Macro
- T2.9-T32
- フルフレーム対応
- マウント：PL, Canon EF, Sony E, MFT
- 0.8Mギア付きフォーカス、アイリス
- 滑らかなクリックなし9枚羽根アイリス
- 最短撮影距離0.3m/11.8インチ
- レンズ外径：85mm
- 全長 (PL mount)：148mm
- 重さ：1.31kg

www.fdtimes.com

On Paper, Online, and now on iPad

Subscribe: English Edition

Online:

www.fdtimes.com/subscribe

Call, Mail or Fax:

Direct Phone: 1-570-567-1224

Toll-Free (USA): 1-800-796-7431

Fax: 1-724-510-0172

Film and Digital Times Subscriptions
PO Box 922
Williamsport, PA 17703
USA

- | | | | |
|--------------------------|-------------------------------------|-----------|----------|
| ☐ | 1 Year Print and Digital, USA | 6 issues | \$ 49.95 |
| ☐ | 1 Year Print and Digital, Canada | 6 issues | \$ 59.95 |
| ☐ | 1 Year Print and Digital, Worldwide | 6 issues | \$ 69.95 |
| ☐ | 1 Year Digital (PDF) | | \$ 29.95 |
| ☐ | 1 year iPad/iPhone App upgrade | + \$ 9.99 | |
- (normally 29.99) *Get FDTimes on Apple Newsstand with iPad App when you order a Print or Digital Subscription (above)*

Total \$ _____

Payment Method (please check one):

- ☐ VISA ☐ Mastercard ☐ American Express
- ☐ Check Enclosed (payable to Film and Digital Times)

Credit Card # _____

3 or 4 digit security code _____

Expiration Date _____

Signature _____

Name _____

Company _____

Title _____

Address _____

City _____

State or Province _____

Country _____

Zip or Postal Code _____

Phone _____

Fax _____

Email _____

Sponsors and Educational Partners
Japanese Edition

SONY

Canon

ARRI



angénieux



SIGMA

Blackmagicdesign

Panasonic

FUJIFILM
FUJINON

AJA
VIDEO SYSTEMS



dji PRO



Litepanels

WOODEN
CAMERA

sachtler



TERADEK RT

Tokina
VISTA
BEYOND FULL FRAME

PRESTON
CINEMA
SYSTEMS

nac
IMAGE TECHNOLOGY

transvideo

Inter BEE