

MESSAGE

ベートーヴェンの「ミサ・ソレムニス」の出だしは堂々たる交響曲の序奏そのものです。「キリエ」と唱える合唱はあとにまわる。序奏の20小節を聴いただけで、私たちはベートーヴェンが従来のミサ曲以上の教会音楽を書こうとしたのを推察できます。

作曲したのは第九交響曲を書いた前年。技巧的には円熟をきわめ、自信にあふれ、従来にない音楽を創りたい意欲に燃えていた。恩人であるルドルフ大公の枢機卿即位式のために全力を投入してこの作品を書きました。生まれたのは作曲家自身の期待に違わず、ミサ通常文を使いながらこれまでのミサ曲を超えた交響的教会音楽だったわけです。

ベートーヴェンのキリエ（主よわれらを憐れみたまえ）はただのキリエではなく、グローリア（神の栄光）はただのグローリアではなく、クレド（われは信ず）はただのクレドではないと私は思います。サンクトゥス（聖なるかな）もアニュスデイ（神の子羊）も同じこと。周知のようにベートーヴェンは私生活では数多くの悩みを抱えていました。名声こそ高かったが、経済的には恵まれず、地位も収入も不安定、風采はあがらず、生涯の伴侶は得られず、しかも絶望的な聴覚障害がありました。これら現実の苦渋を高邁な音楽的理想の相克ほど大きな苦痛は、通常の人間には生じ得ない。

彼は神に祈り、恵を乞い、叶えられずに神を呪い、恨んだはずで、苦しみを、葛藤を経たあげくに到達した「キリエ」であり「グローリア」なのです。「クレド」のなかには神への抗議をストレートにぶっつけたようにきこえる箇所さえある。全曲を通じて人生のよろこびと苦痛が音符にあらわれない伴奏となって、たんなる信仰心から生まれた古来からのミサ曲を超える名曲となったと私は思います。テレマン協会45周年記念のベートーヴェンチクルスの最後を飾るに足るミサ曲です。

指揮者の延原武春氏は軽妙洒脱な人柄ですが、経てきた人生はベートーヴェンに劣らず理想と困難な現実との相克だったはず。この曲を振るのにもっともふさわしいマエストロです。古楽器と時代は変わっても変らぬ人声の協演で、ベートーヴェンの肉声が聴けることを信じています。

阿部 牧郎

PROGRAM

L . V . ベートーヴェン Ludwig van Beethoven

(1770 - 1827)

= 使用楽譜：ブライトコプフ最新版 =
Breitkopf(Urtext)

荘厳ミサ曲 二長調 作品123

Missa Solemnis D-dur op. 123

KYRIE (mit Andacht) キリエ (敬虔に)

GLORIA グローリア

CREDO クレド

.....

SANCTUS サンクトゥス

PRÄLUDIUM プレル-ディウム

BENEDICTUS ベネディクトゥス

AGNUS DEI アニュス デイ

ベートーヴェンによるメトロノーム記号はありません。

ソプラノ：中村朋子 アルト：渡邊由美子

テノール：畑 儀文 バス：篠部信宏

指揮：延原武春

ヴァイオリン：姜 隆光(コンサートマスター)

合唱：テレマン室内合唱団

MESSAGE

「延原武春への期待」

延原武春が、ベートーヴェンの楽譜に目立たないように書かれているメトロノーム記号に注目したのは、ずいぶん以前のことであったと記憶している。「第九」の第1楽章など、それに従うと非常にはやいテンポになり、一般に親しまれていたフルトヴェングラーの演奏などとは、まさに対照的な表現となる。それが初めて演奏されたとき、聴衆はかなり当惑したのではないか。

しかし延原の信念は変わらず、折から勃興してきた古楽ブームが、それまで無視されてきたメトロノーム記号にもスポットライトを当てることになった。したがって延原の解釈が徐々に認められたのはいうまでもない。むしろ彼が新しい解釈に挑戦したのは、テンポだけではなく、管弦の奏法、オーケストラの配置など、古い時代の習慣を研究、ついには古楽器を採用した。そして「第九」をピリオド楽器のみで編成されたオーケストラで上演した。一昨年、西宮で行われたこの演奏は、関西では初の試みであり、その評価が、今回のベートーヴェン交響曲連続演奏に踏み切らせたと思う。

そして今年2008年の夏までに9曲の演奏が実現した。もちろん、わが国では初の偉業である。その最後の「合唱幻想曲」と「第9交響曲」のコンサートでは、ピリオド楽器の演奏に、かなり未熟な部分もあったが、日本テレマン協会が誇る合唱は、すばらしいハーモニーで会場のいずみホールをみたしていた。

ところが、このツィクルスは、それで終わったのではない。最後にもう一回、交響曲ではないがベートーヴェンの最高傑作といわれる「荘厳ミサ曲」が待ち構えていたのである。宗教的な内容であるため、一般には「第九」ほど知られていないのが残念だが、何よりも終始一貫、合唱が活躍する曲なので、日本テレマン協会の実力と長所が「第九」よりもいっそう鮮明にあらわされることとなる。もちろんピリオド楽器を用いた管弦楽も従来のこの曲の演奏とは、大いに異なった効果を挙げるに違いない。この曲では延原の解釈が、どのように発揮されるのか。それは従来の交響曲にない期待をあたえてくれる。おそらくは今年のもっとも注目すべき演奏となるだろうが、日本でも初の事業となった、日本テレマン協会のピリオド楽器による交響曲全曲ツィクルスの、それこそ最後を飾る壮挙となるに違いない。いま私は、期待に胸をふくらませている。

音楽評論家・小石 忠男

PROGRAM NOTE

< 典礼音楽 >

ベートーヴェンの< ミサ・ソレムニス > 作品123を聴くと、はたしてこれは典礼音楽（実際に儀式に用いる音楽）なのだろうか、という疑問が浮かんでくる。演奏時間の長さ、楽器編成の大きさ、演奏の難易度の高さなどは、宗教儀式に付随する音楽という枠組みを超えている。同じような疑問にさらされる曲にバッハの< ミサ曲口短調 > がある。演奏時間の長さや構成上の問題に、楽曲成立の複雑な事情も相まって、典礼用と言うには据わりが悪い。そのあたりのことを、現在のトーマス・カントル（トーマス教会音楽責任者）クリストフ・ピラーに尋ねたことがある。彼は、なにをか言わん、という表情で「< ミサ曲口短調 > を典礼音楽でないと思ったことはない」と言った。実際、歌手出身であるピラー自らが先唱（グロリアとクレドを導く独唱）を歌い、ミサ司式に則って音楽礼拝を催したこともある。

合唱団とオーケストラを統括する教会音楽監督、そしてバッハの後継者としての矜持が、彼にそのように言わせ、行動させたのだと思う。わたくしにはそのような大義はないけれど、ベートーヴェンの< ミサ・ソレムニス > は「典礼音楽」だと、ここで言っておきたい。その理由を考えてみよう。

< ミサ・ソレムニス >

「ミサ」とは、キリストの最後の晩餐を起源とする儀式。キリストの身体（の象徴）であるパンと、血（の象徴）であるぶどう酒とを参加者で分け合うことで、キリストの贖罪を記念し、共同体の一員であることを確認する。「ミサ・ソレムニス」は一般に「荘厳ミサ」と言われるが、典礼上は「盛儀ミサ」と呼ばれる大規模な儀式を指しており、複数の聖職者が奉仕する。

ミサ曲は、この「盛儀ミサ」で式文を唱えるために用いられる音楽だ。中世を通じて多くの単旋律聖歌が生み出されてきたが、13世紀頃までには多声音楽が創作されるようになり、14世紀にはミサ通常文（いずれの日にも共通の式文）5章をまとめて作曲する通作ミサ曲が作られるようになる。以後、多くの音楽家が教会での典礼に資するためにミサ曲を作曲するようになった。一方、誰もが同じ式文に音楽を付けることから、ミサ曲は音楽家の力を試す格好の材料と捉えられ、その考え方は19世紀の前半にもなお残っていた。

ベートーヴェンは1819年ころ、パトロンであるルドルフ大公の大司教就任ミサのために作品123の作曲に取りかかったが、結局、式に間に合わすことができなかった。しかし、その後も作曲の手を休めることなく、丸4年の歳月をかけてミサ曲を完成させた。特別な機会のためというのが作曲の動機だったが、結果としてこのミサ曲はベートーヴェンが自発的に作曲したも

のと考えてよい。

「真の教会音楽」

ベートーヴェンは教会音楽に関して次のような証言を残している。「古い教会旋法では敬虔さが神々しい。神よ、いつか私にも実現させて下さい」(1809年のメモ)「真の教会音楽を書くためにはグレゴリオ聖歌の通読が不可欠」(1818年の日記)「このミサ曲には無伴奏の箇所もある。この様式こそ唯一の正しい教会様式だ」(1823年の書簡)

彼は、教会旋法を用いた音楽を無伴奏で演奏することに、教会音楽として最高の価値を置いている。また、対位法を駆使した古様式への傾倒もみられる。19世紀初頭のウィーンでは、復古的な教会音楽、例えばパレストリーナらの音楽が推奨されるようになっていた。ベートーヴェンが教会旋法・無伴奏・古様式に力点をおき、「真の教会音楽」を実現しようとしたのも、そういった楽壇の潮流が背中を押したからと言えるだろう。これらの特徴は、クレド「そして肉体を受け」(ドリア旋法)・そして復活した」(無伴奏/ミュクソリディア旋法)でもっとも鮮やかに現れている。また、グロリア「父なる神の栄光のうちに」クレド「そして来世の生命を」での大規模なフーガに、伝統的な通作ミサ曲への傾倒がはっきりと刻印されている。ベートーヴェンは「真の教会音楽」で、処女懐胎と復活というキリスト教最大の神秘を強調した。そこに彼の典礼文解釈が透けて見える。

「神の家」を創出するミサ曲

サンクトゥスとベネディクトゥスの間に位置する器楽間奏「プレルーディウム」にも注目したい。典礼上この場面では、パンがキリストの身体に、ぶどう酒がキリストの血に変化する。ウィーン宮廷礼拝堂のミサでは当時、この場面でオルガンが用いられていた。

木管の低音域に軸足を置く「プレルーディウム」は、このオルガンの響きを模倣している。

この工夫は、「オルガンのある教会、すなわち神の家で演奏されるのがミサ曲」という従来の「常識」を逆転させ、たとえそこにオルガンがなくても「このミサ曲が響く場所こそが神の家」という構造を作り出している。

真の典礼音楽<ミサ・ソレムニス>

「この大ミサ曲の作曲に際し、第一に意図したことは、歌い手にも聴き手にも宗教的な感情を呼び覚まし、持続させることだった」(1824年の書簡)

ベートーヴェンがここで想定している共同体は決して、敬虔な信徒集団ではない。彼らの心に改めて「宗教的な感情」を呼び覚ます必要はないのだから。

ベートーヴェンが想定しているのは、(当時の人々なのか人類一般的なのかは別として)もろい信仰心しか持ち合わさない聴き手や演奏者である。神の家を創出させる工夫で時間と空間の制約を超え出で、真の教会音楽 -- 教会旋法・無伴奏・古様式 -- を通して自らの典礼文解釈を知らせることで、神に対して感度の低い人々を教化する。そんなベートーヴェンの意図が、上記の書簡にありありと現れていよう。彼が目指したのはまさに、真の典礼音楽だった。

澤谷夏樹・音楽評論

MEMBERS

・テレマン室内合唱団

ヴァイ / 井塚有子・岩崎光・越智陽子・勝本早織・川崎梓・嶋田絵美・中井ひさ・藤田瑞穂・松本温子
山住聖子・吉村千秋・渡辺有香

フルト / 泉由香・浦田健一郎・塩見典子・東一美和・廣野真紀・松崎恵理子・丸岡慶子・三好久美子
葉谷佳苗・山本有香子

テノール / 秋本靖仁・井場謙一・小川 歩・後久義昭・田中伸一・中塚昌昭・吉川敏弘・渡辺健児

バス / 宇賀弘・江嶋純吉・甲元寛美・塩谷宗広・渋谷英明・杉山恭史・林康宏・松井義知

・テレマン室内管弦楽団

1stヴァイオリン	/ 姜隆光・寺西一巳・中山裕一・上原香奈子	フルト	/ 森本英希・出口かよ子
	浅井咲乃・近藤聡子	オボエ	/ 松本剛・平山幸子
2ndヴァイオリン	/ 大谷史子・角田博之・近藤昌子・松本紗希	クラリネット	/ 三戸久史・李胎蓮
	松原優子・原田潤一	ファゴット	/ 淡島宏枝・進藤牧人
ヴィオラ	/ 上野博孝・三谷彩佳・吉田哲章・佐藤則子	コントラファゴット	/ 前田肇
	今井良	ホルン	/ 木山明子・海塚威生・細田昌宏
チェロ	/ 曾田 健・野田祐子・上田康雄・中村整		堺温子
コントラバス	/ 橋本将紀・三好哲郎・長谷川順子	トロンボーン	/ 福中明・黒岩洋輔
オルガン	/ 高田泰治	サックス	/ 伊勢敏之・田中一也・三田博基
		ティンパニ	/ 山下嘉範

PROFILE

指揮/延原 武春 TAKEHARU NOBUHARA

バロックからベートーヴェンまでの18世紀音楽を専門とする指揮者。1963年に一早く、バロック音楽を啓蒙することを活動の大きな柱としてテレマン・アンサンブル(現・テレマン室内管弦楽団)を創設。彼らを率いて「大阪文化祭賞」をはじめ「文化庁芸術祭・優秀賞」(関西初)等の数々の賞を受賞。なかでも1986年の「第17回サントリー音楽賞」(関西初)の受賞は大きな反響を呼んだ。テレマン室内管弦楽団やバロック楽器の団体「コレギウム・ムジクム・テレマン」、そして自身が指導するテレマン室内合唱団とともに、教会の聖堂を舞台としてJ.S.バッハ「マタイ受難曲」あるいはマテゾン、テレマン、ヘンデル、カイザーが競作した「プロクセス受難曲」など本邦初演の18世紀のオラトリオや宗教曲を次々に公演。又、その活動は18世紀の作品を超え、W.A.モーツァルト「レクイエム」、F.J.ハイドン「天地創造」、「四季」、M.ハイドン「レクイエム」、ベートーヴェン「荘厳ミサ曲」、フォーレ「レクイエム」等へと拡張を続け、レパートリーの豊富さは他の追随を許していない。器楽曲のレパートリーは更に広く、F.ブリュッヘンやC.ホグウッド、G.ボツセ、M.アンドレ、F.アーヨ、M.ラリユー、J.ランパル、H.J.シェレンベルガー、P.ダム、A.ビルスマ、J.ヴァーレーズ、B.ジュランナー、G.カー、など各ジャンルの名手たちとの共演を重ねてきた。延原を語る上で特筆すべきは「第九」、「ウィーン古典派はバロックの視点から解釈するほうが、現代から遡ってみるよりもより自然なものになる」という発想から、1982年、延原はベートーヴェンの交響曲第9番を初演当時の編成で、しかも当時のメトロノームのテンポ指定に基づいて演奏。この新鮮な解釈は「世界初」であり、画期的な試みとして迎えられた。J.E.ガーディナーやC.ホグウッドら古楽系の指揮者が「100人の第九」の演奏テープを参考にするため本国に持ち帰っている。「100人の第九」と題された当公演は人気シリーズとして現在でもザ・シンフォニーホールにて公演継続中。2006年秋には、「100人の第九」をCD化。更に11月にはクラシカル楽器による演奏団体「ピリオド・インストゥルメント・プレイヤーズ」(PIP)を立ち上げ、初演当時の第九を公演。指揮者としての延原武春の活動は、国内はもとより、ヨーロッパ、韓国のオーケストラより招聘を受けている。今までにライブソビエト放送オーケストラ、2006年にはオーケストラ・アンサンブル金沢第208回定期演奏会にて、同団体の十八番ともいえるベートーヴェン「交響曲 第7番」を、さらに2007年2月には8年ぶりに九州交響楽団を指揮し、ベートーヴェン「交響曲 第6番」を好演。延原ならではの新鮮な切り口をみせ聴衆を魅了したことは記憶に新しい。

ヴァイオリン(コンサートマスター)/姜 隆光 YOONG KWANG KANG

テレマン室内管弦楽団コンサートマスター。入団当時はヴィオラを担当し楽団のソリストとしても度々活躍。2002年の韓国での演奏旅行および、2003年のドイツ演奏旅行においてG.Ph.テレマン「ヴィオラ協奏曲 ト長調」を2004年の東京定期演奏会では中野振一郎とのデュオで、C.P.E.バッハ「ヴィオラとチェンバロの協奏曲 ト短調 Wq88」を好演。また2007年4月の東京定期演奏会でもA.ヴィヴァルディ「ヴィオラ・ダモーレ協奏曲 二長調」を好演。その後2007年11月、バロック音楽への理解と表現力の柔軟さが認められ、「コレギウム・ムジクム・テレマン」の首席ヴァイオリン奏者に抜擢され、同時に同協会のモダン楽器の団体「テレマン室内管弦楽団」でもヴァ

イオリン奏者を務めることになる。そのデビュー公演となった2007年11月の東京定期演奏会ではG.F.ヘンデル「ヴァイオリンと通奏低音の為のソナタ 二長調」やJ.S.バッハ「ヴァイオリンとチェンバロの為のソナタ第6番」などを中野振一郎と共演。「姜のヴァイオリン」は素朴で誠実な表現をする。それがかえって両作品の作風の違いを浮かび上がらせる。ヘンデルの旋律が何とも優美。」(「音楽の友」2008年1月号)という高い評価を得る。その評価を受け、2008年よりテレマン室内管弦楽団のコンサートマスターに就任。1975年大阪生まれ。1998年大阪音楽大学卒業。

ソプラノ/中村 朋子 TOMOKO NAKAMURA

大阪音楽大学大学院オペラ研究室修了。畑儀文氏に師事。主にバロック音楽や宗教音楽の分野でソリストとして活躍。バッハ「マタイ受難曲」「ヨハネ受難曲」「クリスマス・オラトリオ」「口短調ミサ」、ヘンデル「メサイア」「プロクセス受難曲」、テレマン「最後の審判」「プロクセス受難曲」、J.ハイドン「天地創造」「四季」、M.ハイドン「レクイエム」、モーツァルト「レクイエム」「八短調ミサ」、フォーレ「レクイエム」、ベートーヴェン「第九」、他多数のソロを務めている。これまでに数回渡欧し、M.V.エグモント、M.L.アルヴァレス、H.クローク、U.フィードラー各氏の元で学び、昨年9月にはパブロ・エスカンデ氏(pf)との共演によるソロリサイタルを開催、好評を博す。2003年、独・ライブツィヒでのバッハ・フェスティバルにソリストとして参加。同年、丹波の森国際音楽祭「第九回シューベルトティアードたんば」のシンボルアーティストとして各地でのコンサートやTV出演等で活躍。2006年3月、中西覚作曲創作オペラ「おさん茂兵衛丹波歌暦」に主演するなど、華やかな容姿と歌唱力で多彩な活動を行っている。平成12年度大阪文化祭奨励賞受賞。現在、日本テレマン協会会員。

アルト/渡邊 由美子 YUMIKO WATANABE

大阪音楽大学卒業、同大学院歌曲専攻修了。教会音楽、カンタータ、オラトリオなどに17～18世紀の声楽曲(アルトとカウンターテナー)を専門とし、その美声と演奏解釈には定評がある。そのスマートなステージには人気があり各方面より客演依頼も多く、積極的な演奏活動を展開している。これまでもJ.S.バッハ「クリスマス・オラトリオ」「マタイ受難曲」「マニフィカート」「口短調ミサ」「復活祭オラトリオ」「教会カンタータ」、G.F.ヘンデルの「メサイア」「ソロモン」「ヘラクレス」「陽気の人、ふさぎの人、温和の人」「デボラ」「アタライア」での主役をはじめとし、G.B.ペルコレージ「スターバト・マーテル」、W.A.モーツァルト「レクイエム」、L.V.ベートーヴェン「第九」「荘厳ミサ曲」などのソリストとして多くのレパートリーを有している。彼女のこうした活躍により、一見地味と思われがちな「アルト」のイメージが美しく一新されたといってもよいだろう。また1997年11月のアルトリサイタルは大阪文化祭賞の本賞に輝いている。現在テレマン室内合唱団・バロック・コア・テレマンのソリスト。関西女子短期大学教授。

テノール/畑 儀文 YOSHIFUMI HATA

兵庫県篠山市生まれ。大阪音楽大学大学院修了。同年、小林道夫の伴奏による初リサイタルを行う。以後ソリストとして、ペーター・ダム(ホルン)との共演、イェルク・デームス(ピアノ)との数多くのリサイタル等大きな成果を収めた。91年、オランダ アムステルダムにおいてマックス・ファン・エグモントのもとで研鑽を積み、以後オランダ各地で毎年受難週にはエヴァンゲリストとして招かれ、ドイツ、オーストリア等ヨーロッパ各地におけるリサイタルでも大きな反響を呼んでいる。93～99年にかけてシューベルト歌曲全曲演奏を成し遂げ、国内外で話題を集めた。99年9月からは新たなシリーズ「シューベルトティアード」を展開中。近年日本コロムビアからCDデビューし、「日本の歌」「シクラメンのかほり～新しい日本の歌」、シューベルト歌曲集「美しき水車小屋の娘」などを次々とリリースし、その天性の歌声はジャンルを問わず心に響く感動を呼び、注目を集めている。「大阪文化祭本賞」「咲くやこの花賞」「大阪府民劇場奨励賞」「坂井時忠音楽賞」「兵庫県芸術奨励賞」等多数の賞を受賞。現在、日本テレマン協会ソリスト、バロック・コア・テレマン(B.C.T)ディレクター。シューベルトティアード・ジャパン代表。丹波の森国際音楽祭シューベルトティアードたんば総合プロデューサー。武庫川女子大学音楽学部教授。平成19年度「兵庫県文化賞」受賞。

バス/篠部 信宏 NOBUHIRO SHINOBE

大阪芸術大学芸術学部音楽学科卒業、同大学院修了。卒業時に学長賞受賞。第1回大阪国際音楽コンクール声楽部門第3位受賞。在学中「フィガロの結婚」フィガロ役、「魔笛」弁者およびパパゲーノ役、大学院修了後、関西二期会「ポツペアの戴冠」リットーレ役、大阪芸大オペラ「魔笛」ザラストロ役客演などオペラ作品に出演する一方、オラトリオを得意分野とし、2005年より毎年渡欧しオランダ・アムステルダムにてバロックバリトン、M.V.エグモント氏のもとで研鑽を積む。これまでに日本テレマン協会定期、京都・バッハソリストンコンサート、アンサンブル金沢クリスマスコンサート等で、バッハ「ヨハネ受難曲」「口短調ミサ」「クリスマスオラトリオ」「教会カンタータ」、ヘンデル「メサイア」「アレキサンダーの饗宴」、モーツァルト、デュリュフレ、M.ハイドンの各「レクイエム」、ハイドン「四季」「天地創造」「ハルモニイ・ミサ」、シューベルト「スターバト・マーテル」他多数のバスソロ、ベートーヴェン「第九」のバスソロを務める。2007年6月2日(土)イシハラホールにてピアノ：小林道夫氏を迎えソロリサイタルを行い、好評を博す。櫻井直樹、三原 剛、松本美和子、M.V.エグモント各氏に師事。現在、シノベムジカアカデミー代表、関西二期会準会員、京都バッハソリストン所属、テレマン室内合唱団のソリスト。

合唱/テレマン室内合唱団 TELEMANN CHAMBER CHORUS

1968年に延原武春により創設された合唱団。主にテレマン室内管弦楽団とともに演奏活動を続けており、1985年には「J.S.バッハ生誕300年記念国際音楽祭」に日本から唯一招待され参加し、現地新聞等や外電も含め当時大きな評判となる。ホームグラウンドとも言うべきカトリック夙川教会に於ける「教会音楽シリーズ」は、既に156回を数え、最も大きな活動の場となっている。これまでに、ヘンデルの10種類の違ったバージョンを年1回のサイクルで連続的に公演した「メサイア10年連続公演シリーズ」、「ヘンデル本邦初演オラトリオシリーズ」、或いは幻のテレマン作受難曲集の公演「テレマン・プロジェクト」、また「延原武春の受難曲シリーズ」を開催するなど、数多くの挑戦的な試みに取り組んでいる。

管弦楽 / テレマン室内管弦楽団 TELEMANN CHAMBER ORCHESTRA

1963年主宰者・延原武春により創設された室内楽の総合団体。拠点を関西に置き、バロック音楽の普及・啓蒙に優れた功績を重ね、現在では国内外を問わずその活動の場を広げている。テレマン作曲『マタイ受難曲』、『ヨハネ受難曲』等数々の本邦初演をはじめ、そのレパートリーの豊富さは他の追随を許していない。またその演奏は海外でも絶賛され、これまでにドイツ・フランス・イギリス・アメリカ・韓国・台湾等で好評を得ている。その他内外のアーティストとの共演や10枚に及ぶレコード・CDの発売も彼らの積極的な活動を物語っているといえる。なかでも86年の「第17回サントリー音楽賞」の受賞は、関西に芽生えたこの団体の国内に於ける評価を決定的なものにした。1990年6月に招聘したバロック・ヴァイオリンのサイモン・スタンディシ氏をミュージック・アドバイザーとして迎え、テレマン室内管弦楽団はバロック楽器による演奏を始める。このことにより、モダン楽器とバロック楽器のそれぞれを併用しうる日本初の演奏団体となった。