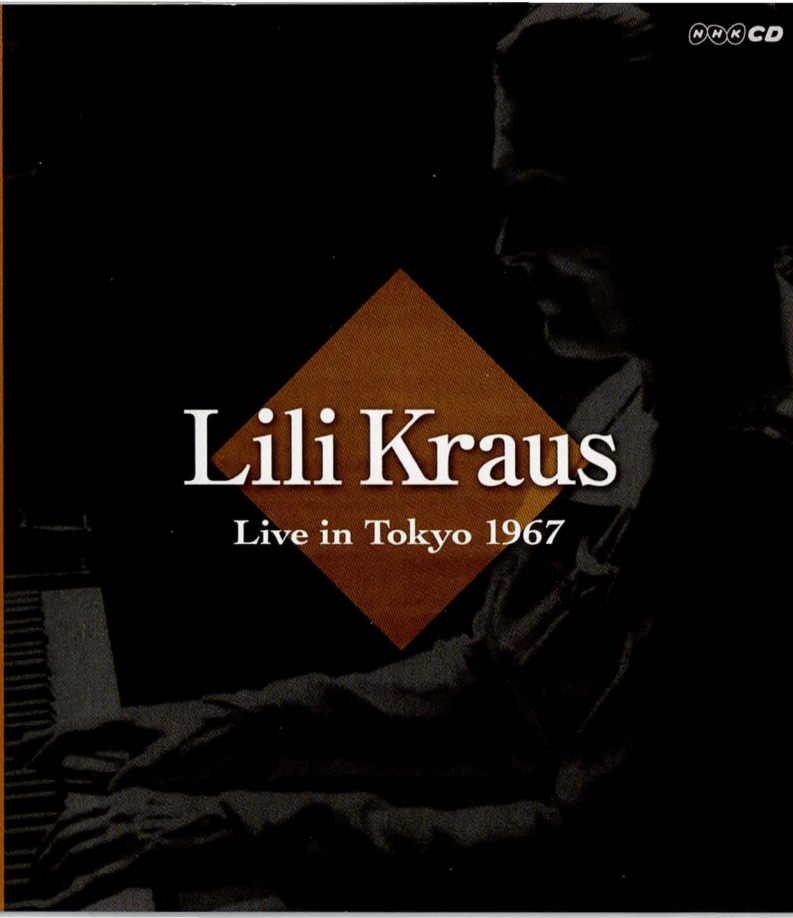


NHK CD

KING INTERNATIONAL INC.
KKC-2074/75

NHK CD



Lili Kraus

Live in Tokyo 1967



Lili Kraus Live in Tokyo 1967

Disc1

フランツ・シューベルト Franz Schubert (1797-1828)

- 1 即興曲 第1番 ハ短調 Op.90の1 Impromptu Nr.1 c-moll Op.90-1 [8'47"]
- 2 即興曲 第2番 変ホ長調 Op.90の2 Impromptu Nr.2 Es-dur Op.90-2 [4'16"]
- 3 即興曲 第3番 変ト長調 Op.90の3 Impromptu Nr.3 Ges-dur Op.90-3 [4'51"]
- 4 即興曲 第4番 変イ長調 Op.90の4 Impromptu Nr.4 As-dur Op.90-4 [6'59"]
- 5 楽興の時 第1番 ハ長調 Op.94の1 Moments musicaux Nr.1 Op.94-1 [4'54"]
- 6 楽興の時 第2番 変イ長調 Op.94の2 Moments musicaux Nr.2 Op.94-2 [4'59"]
- 7 楽興の時 第3番 ヘ短調 Op.94の3 Moments musicaux Nr.3 Op.94-3 [1'49"]
- 8 優雅なワルツ Op.77 Valses nobles Op.77 [8'34"]

Disc2

シューベルト Franz Schubert

ピアノ・ソナタ 第20番 イ長調 D.959 Sonate für Klavier Nr.20 D.959

- 1 第1楽章 アレグロ I. Allegro [14'02"]
- 2 第2楽章 アンダンティーノ II. Andantino [6'28"]
- 3 第3楽章 スケルツォ・アレグロ・ヴィヴァーチェ III. Scherzo. Allegro vivace [4'45"]
- 4 第4楽章 ロンド・アレグレット IV. Rondo. Allegretto [10'53"]

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

- 5 トルコ行進曲 Alla Turca from Sonate für Klavier Nr.11 K.331 [3'14"]

ベーラ・バルトーク Béla Bartók (1881-1945)

- 6 ルーマニア民俗舞曲 Romanian folk dances [4'29"]

シューベルト Franz Schubert

- 7 グラーツのギャロップ D.925 Graz Galop D.925 [2'03"]

録音:1967年6月14日/東京文化会館大ホール(ライブ) Live at Tokyo Bunka-Kaikan 14th June 1967

※一部お聴き苦しい箇所がございますが、マスターテープ劣化に起因するものです。予めご了承ください。

～公演プログラムに掲載された楽曲解説～

シューベルト:

即興曲 Op.90(全4曲)

構成的な要素が重んじられるソナタよりも、形式にこだわらず自由に感情をほとばしらせることができる小品を得意にしたシューベルトの、まさに面目躍如とした傑作である。シューベルトは本来、ひとつの構想をじっくり追求し発展させて、それからなにか偉大な音の建築をつくりあげる作曲家ではなかった。楽想の展開は苦手としたほうで、たとえばソナタや交響曲において、しばしばおなじ旋律を反覆することによって、曲を大きな規模のものにしようとした形跡がある。楽想の必然的な展開のない大作は、往々にして長大で空虚な感をいだかせやすい。しかし敢えて大作を書こうとしない場合には、ほとばしり出る美しい旋律と色彩豊かな和声の流れとが絶妙に作用して、そこに完成した抒情の小世界がくりひろげられる。それがあるときはリートになり、あるときはピアノ小曲となったのである。

シューベルトの時代には、ピアノの小曲を書くのは一種の流行であって、ベートーヴェンですら、この種の作品をいくつか残している。これらの作品には、形式においては単純さを、表現

方法においては微細なニュアンスを重んじなければならないが、シューベルトはとくに微細なニュアンスの表出にすぐれ、そのため内容の充実した芸術的に完成した小曲を書くことが出来た。この点に関する限り、シューベルトはベートーヴェンよりすぐれていたといっている。そしてシューベルトの即興曲にみられる傾向が、ロマン派の重要な方向として、やがてショパン、シューマン、リストなどによって一層発展させられるのである。

4曲からなる作品90の即興曲は、たぶん、1827年の作と考えられている。シューベルトは死の前年、〈冬の旅〉を完成しているが、それとおなじ時期に書かれたものであろう。

第1番はハ短調。アレグロ・モルト・モデラートで、みじかいメランコリックな旋律に基づく変奏曲ふうな作品。旋律それ自体は、とくに魅力に富んでいるわけではないが、柔軟な和声の処理法がききものである。

第2番は変ホ長調、アレグロ。最もよく知られた作品。三部形式で書かれているが、中間部の旋律は大変親しみやすく、ロマンティックな情緒にあふれている。

第3番は変ト長調、アンダンテ。ソプラノに現れるのびやかな旋律が、伴奏音型の上で美しく歌われる。「無言歌」というにふさわしい曲である。

第4番は変イ長調、アレグレット。分散和音の下降にはじまる作品で、第2番とともに広く愛好されている。分散和音や伴奏音型の間をぬって、みじかい旋律の断片が歌われ、やわらかい雰囲気を感じ出している。

岩井 宏之

楽興の時 Op.94より

〈楽興の時 Moments musicaux〉とは、「音楽的な時間」を意味するフランス語であり、〈即興曲〉とともに、シューベルトがピアノのための「性格的な小品」に用いた題名である。ロマン主義の器楽において、「性格的な小品」は作曲家それぞれが、みずからの個性にふさわしい音楽的内容を、古典的な形式にこだわらず、自由にまとめた世界として特色があり、ベートーヴェンは〈バガテル〉、メンデルスゾーンは〈無言歌〉、シューマンは〈バビヨン〉〈クライスレリアーナ〉〈フモレスケ〉などと名付けてはいるが、その題名の言葉の意味にもふさわしくはあろうが、決定づけられるものはない。モーツァルトだったらそれらを一様に〈幻想曲〉とよび、ラヴェルなら〈鏡〉などと題していただろう。

6曲からなるシューベルトの〈楽興の時Op.94 : D.780〉は、1823年頃に書かれ、この時期には〈感傷的なワルツOp.50 : D.779〉や〈エコセーズ

D.781〉、〈ドイツ舞曲Op.33 : D.782〉など、ピアノ音楽が多く書かれているが、ほかの作品とくらべてこれは、踊りのためというより、いや、これだけは踊りのためでない演奏会のための小品集であったことと、題名とは無関係ではないだろう。ここでは、はじめの3曲がとり上げられるが、それぞれささやかな個性にあふれている。

第1番ハ長調、モデラート、4分の3拍子。ト長調の中間部をもつ三部形式で、即興的な小品。

第2番変イ長調、アンダンティーノ、8分の9拍子。いかにもシューベルトらしい細やかな転調の美しさにあふれている。

第3番ヘ短調、アレグロ・モデラート、4分の2拍子。左手のオクターヴによるムルキー・パスの上に、軽やかなメロディーが流れる。〈ロシアの歌〉として、1823年にこれだけが独立してアルバムに収められ、また翌年には別の曲集に〈吟遊詩人の嘆き〉と題して加えられ、1825年には〈花飾り〉と名付けて出版されているが、どのようによぶことも不当ではあるまい。これが〈楽興の時〉として6曲まとめて出版されるのは、シューベルトの死後、1828年春のことだが、全体の題名は出版したライデスドルフによるものと考えられている。

木村 重雄

優雅なワルツ Op.77 : D.969

ピアノのために〈優雅で感傷的なワルツ〉(1911)を作曲したのは近代フランスの音楽家ラヴェルだったが、すでにシューベルトはほぼ100年前にウィーンで、34曲からなる〈感傷的なワルツOp.50 : D.779〉と12曲からなる〈優雅なワルツ〉とを作曲していた。しかし、シューベルトの場合、これらの題名は、作曲家自身の発意というより、おそらく出版社がつけたものと考えられる。父親のヨハン・シュトラウスが28人のプレーヤーをあつめてオーケストラを組織するのは1833年であり、息子のシュトラウスが活躍するのはさらにその半世紀も後のことで、シューベルトでは「レントラー」とも「ドイツ舞曲」ともよばれた4分の3拍子の素朴なワルツであった。

〈優雅なワルツOp.77 : D.969〉は、1827年の作とされているが、正しくはわからない。それは「ウィーン風のワルツ」であり、パターンのちがった4分の3拍子の12曲が、つづけて演奏される。

木村 重雄

ピアノ・ソナタ イ長調(遺作)

シューベルトのピアノ・ソナタは、未完のまま残されたものを含めて、20曲をこえる数に及んでいるが、ベートーヴェン或いはそれ以前のソナタとくらべて、静的ななめらかさこそあれ、緊張感に

とんだ意志的な構力という点では、とうてい及びもつかないものしかもっていない。それはソナタというものに対する、もののみかたの相違であって、シューベルト自身、図式的には古典派音楽の遺産として、ソナタ形式をそのまま受けつぎながら、そこにまったく異質のものをみとめ、異質のものを求めていたものともいえるだろう。

ハ短調、変ロ長調とともに、1828年シューベルト死の年に作曲されたといわれる遺作のイ長調のソナタは、シューベルトのソナタとしては、かなり野心的な意欲がうかがわれ、規模の大きさや華麗なスタイルなど、いくぶんおもむきのちがったものを感じさせる。それは、作曲の前年ウィーンを訪れて、シューベルトのリートに感動したと伝えられる当時の名ピアニスト兼作曲家のフンメルのことを突然思い出したシューベルトが、このピアノの名手に捧げるべく書いたからだともいわれているが、シューベルトの死後、前記2曲を含めて、3曲まとめて出版されたとき、出版社はこれをシューマンに捧げたのであった。

シューベルトにはめずらしく、叩きつけるような強靱さをもった第1主題にはじまるアレグロの第1楽章、いくぶん荒涼とした哀感をたたえたアンダンティーノの第2楽章、きびきびとした生氣あふれるスケルツォ(アレグロ・ヴィヴァーチェ)の第3楽章、そしてアレグレット、ロンド・ソナタ風

の展開を含む終曲(第4楽章)——以上4つの楽章からなっている。

寺西 春雄

モーツァルト:トルコ行進曲

〈ピアノ・ソナタ第11番K.331〉の第3楽章。「アッラ・トゥルカ(トルコ風に)」の指示があることから、この通称で広く親しまれ、古今のあらゆるピアノ作品中でも最も有名な一曲であろう。ウィーンに移住した後、1783年ころの作品と考えられ、その前年に初演されたトルコのハーレムを舞台とする歌劇〈後宮からの誘拐〉のトルコ趣味と共通するものがある。

松永 晴紀

バルトーク:ルーマニア民俗舞曲

バルトークはハンガリー各地の民謡を採取・研究したが、国境を接するトランシルヴァニアのルーマニア人の民謡にも興味を示し、1909年に調査を行った。それに基づき1915年に全6曲から成るピアノ曲〈ルーマニア民俗舞曲〉を作曲した。1917年には自身がオーケストレーションし、また1926年には友人のヴァイオリニスト、セーケイがヴァイオリンとピアノ用に編曲し、そちらでも親しまれている。

「棒踊り」「飾り帯の踊り」「踏み踊り」「角笛の

踊り」「ルーマニアのボルカ」「早い踊り」の全6曲はいずれも短く、生の民謡に、バルトークならではの和声が付けられている。ピアノの書法はシンプルながら、民俗的な語法が横溢しており、演奏・解釈はハンガリー人以外には難しい。

シューベルト:グラーツのギャロップ

シューベルトは死の前年にあたる1827年9月、オーストリアのグラーツで休暇を過ごした。そこで作曲された小品で、晩年の作品にみられるような鬼気迫る情念はなく、軽快で明るい。ト長調の中間部を持つハ長調の三部形式。

Y.M

～公演プログラムより～

■ リリー・クラウスの想い出

飯田 信夫

四年前にリリー・クラウス夫人が、戦後二度目の来日をして、その優雅な音色でわれわれを魅了した時、私は激しい戦争のさなかにおけるジャワのできごとを思い出さずにはいられなかった。それを単なるめぐりあいと呼ぶには、彼女との結びつきが、私の内部にもたらした無形の影響を過小評価することになるだろう。確かに戦争という非人間的状況が私たちの間に強く色合いを添えているにしても、直接的に私と夫人とを結びつけたものは、音楽でしかなかったのだから。

おそらくリリー・クラウス夫人は、演奏旅行でジャワに立ち寄った時、拡大した戦火にはばまれて、帰国できなかったのだろう。もちろん、その間のくわしい事情は、私にはわからないが、彼女は夫君、ドクトル・マンデルさんと名ヴァイオリニスト、シモン・ゴールドベルクを同行していた。その後彼女たち一行が、戦況の悪化に伴い、日本軍の手で収容所に入れられた話はあまりにも有名で、私自身目撃者の一人として、何回かそのことについて語ったこともあるはずだ。

そのころ、ジャワは日本軍の占領下にあり私は、軍の宣伝班と称する文化部隊にいた。この文

化部隊には、北原武夫、武田鱗太郎、大宅壮一、大木惇夫、横山隆一、小野佐世男といったそれぞれの分野で戦後のマスコミ界をリードすることになる諸氏が、軍務のためとはいえ同じジャワの地に会していたのだった。だが言論統制のきびしかった内地にくらべると、軍の監視があったとはいえジャワの方が、かえって自由に恵まれていたのではなかったかと思う。戦争体制でありながら、ジャワの空は青く、空気は澄み切っていた。それほど暑くもなく適度に乾燥しているので、気候の点では日本よりもはるかに快く感じられた。特に日本軍が快進撃を続けていた最初の一年間は、ほとんどわれわれは戦争と云うものを知らなかったといつてよいくらいだった。

私が仕事に従事していたのは、ニロムという旧オランダ系の放送局で、昭和16年に日本軍はこれを接収した。そしてその施設とスタッフをそっくり文化部隊の手にゆだねて対外宣伝をやらせていたのだ。私の担当は音楽だった。そうした仕事の関係上、戦争中でありながらも、私は音楽に親しむことができたし、適度の刺激を受けて勉強への意欲を絶えず燃やし続けていたのだった。

ニロム放送局には小規模とはいえオーケストラのメンバーが残っていた。私はためらうことなく、かれらを集めて楽器もまちまちな総勢40人ばかりのシンフォニー・オーケストラを仕立て上

げた。

昭和17年の終りごろになって、NHKがニロムの業務に携るようになってからは、その名もジャワ放送管理局と改められた。けれども私だけは依然、放送局にとどまって音楽の部門をあずかることになった。当時の対外宣伝はジャワ内地向けとオーストラリア向けの放送を行っていたが、これは私にとって願ってもないことだった。私は海外音楽をやるという利点から、古典音楽もやったしジャズをやれた。またインドネシア語の歌や日本の古い唄をアレンジしたもの、さらに各地の民謡など海外向けとして適当なものはすべて取り上げた。ラジオ・オーケストラでは、毎月2回の定期演奏会を開いて、ベートーヴェンのシンフォニーなどは8番までやったという記憶がある。

そうした状況にあった私が、リリー・クラウス夫人や、シモン・ゴールドベルクが同じジャワの地にいることを知った時、われわれのオーケストラとの協演を計画したのは、当然といえば、当然のことであつたろう。だが占領政策下のジャワで、しかも抑留外人の立場にある彼女に客演してもらうことは、決して容易なことではなかった。この協演がともかくも実現したのは、戦争直前にゴールドベルクと共に初めて来日した時の彼女の印象の鮮明さと、そして何よりも彼女

の音楽への情熱に起因するのではないだろうか。東洋人的な美貌と人間味あふれる人柄で、おそらくジャワ社交界では、際立った存在だったのであろうリリー・クラウス夫人と、モーツァルトの協奏曲を協演、しかもその放送が内地へも送られるとあって、われわれは色めき立った。その時の彼女の演奏は、ただピアノひとつですべてのオーケストラを圧倒するかに思えたほど輝かしく、エネルギーでありながらあの独特の優雅さにつつまれていたものだ。それから私は彼女がまるで、古く、親しい友人のように思えて、円満で人なつこい愛想のよさや、ふとハンガリー民謡などを口ずさむ気取りのなさに、深い親愛の情を感じるようになった。そして私は、当時日本ではできなかった西洋音楽の勉強を彼女を通してやることができた。今もって私はリリー・クラウス夫人およびゴールドベルクと一緒に仕事してきたことを、彼らに感謝している。

だが間もなく事態は急変した。18年から19年にかけて、戦局は悪化の一途をたどりはじめ、ジャワにおいても抑留外人の処置が問題とされるようになってきたのだ。彼女たちが軍の命令で収容所に移されるかもしれない聞いた時、私の心は痛んだ。収容所が男女別室であることから、私はまず何よりも彼女たち一家が引き離されてしまうことを恐れたのだった。できる限り手

を尽くして運動した結果、夫人およびゴールドベルクが家族と一緒に住めることになった時、私はかれらと共に、いやむしろ、かれらより以上にそれを喜ばずにはいられなかった。もうひとつの恐れは彼女が、ピアノを取り上げられてしまうのではないかということだった。もっともその点については軍の判断は正しかった。この世界的な女流ピアニストに、ピアノの使用を許し練習の機会を与えたことは、戦争がもたらした苦痛や残虐を、すべて補うにはいたらないにしても、少なくともリリー・クラウス夫人を慰めるには十分であったかもしれない。だがそれにしても彼女たちの生活がいかに不自由なものであったかは見るまでもなくわかっていて。収容所の壁のむこうで一体どんな扱いをされているのか気にかかりつつも、私は多忙と厳しい監視の目に妨げられて、これといったこともなしえなかった。そうでなくとも私は彼女たち外国人に尽力したために国賊呼ばわりされつつあったのだ。そこで私はわずかな食料品などを他人に託して、彼女たちのもとに届けさせるなど、陰で援助する努力を惜しまなかった。だが窮迫した食糧事情のもとで、それがどれほどの役に立ったろう。今も彼女を思い出す毎に、十分な手助けができなかったということが悔恨として私の心によみがえってくる。

やがて戦争は終わった。出所してきた彼女の姿をひと目見た時、私は思わず涙が出そうなるほどすまないと思った。彼女の服は入所した時と全く同じだったから、私には収容所の生活がいかに苦しみに満ちていたか、すぐにわかったのだ。彼女は自由の空気を楽しむかのように、まっすぐ放送局にやってくる、ピアノに向かった。ピアノの音には、収容所の苦しみもなければ長い戦争の悪夢もなかった。

まもなく私は捕えられ、今度はわれわれが収容所に送り込まれる番になった。釈放されて後もしばらくの間は、彼女が果して無事に帰国したのかどうかさえわかりかねていた。やっと彼女の消息を知ったのは、あるアメリカの雑誌に、リリー・クラウスの演奏会の広告を発見した時であったが、私は胸にたれこめた積年の暗雲が、一挙に吹き払われたような気持ちでそれを眺めたのだった。

かつて日本軍が彼女に与えた不自由と苦しみに対して最上のおわびがあるとすれば、今ではそれはリリー・クラウスの音楽への言葉なき真の共感であろう。さらには、彼女が日本にいて音楽指導にあたってくれるならば、より以上の償いを用意できるかもしれないのだが……。

～当時の批評から～

■リリー・クラウス ピアノ・リサイタル

藤田 晴子

6月14日のシューベルト・プログラムのピアノ演奏会。第一音を聴いた途端に、これは芯の強い演奏をするピアニストにちがいないと思った。はたして、どんな小さな作品にも、全力をそそぎつくす演奏であった。

彫刻的な影の深さがリリー・クラウス女史の演奏の特徴である。シューベルトの簡単な小曲にこれだけの立体的な表情を与えるピアニストは少ない。女史はシューベルトを柔らかに崩すようなことはしない。激しく燃えるものが、女史の胸のうちにあって、その激しい燃焼が、弱音はむせぶように、また、強音は激しい怒りと情熱をこめて弾くことを要求する。女史がピアノに向かって吐露する深い悲しみを胸にたたきこまれた聴衆は、こんな小曲にもシューベルトの底知れぬ悲しみが、かくされていたのか、と今さらのように感心する。作品90の2の〈即興曲第2番変ホ長調〉は、三連音符のスケールが流れるようなレガートで演奏され、ピアノニッショモの美しさもさることながら、そこからフォルテに達するクレッシェンドの仕方が雄大な一つの弧を描く。ABA形式のBの部分は、十分感情をこめてメロディー

なども激しいが、再びはじめの三連音符の、スケールの多いAの部分に戻ると、スケートをしているような快感におそわれる。

作品90の3の〈即興曲第3番変ト長調〉は、終始メロディーと伴奏からなる静かな曲であるが、はじめあまり大げさな表情を示さずに弾きはじめて女史は、しかし炎のように燃えるものをうちに持っているから、それがどうしても鍵盤上ににじみ出る。伴奏は、森のささやきのように抑揚があって凄い。メロディーは、その上のにっているから、もちろん影響は受けるが、しかしつねにスイートな美しさを失わない。わざとらしくないスイートさである。

作品90の4の〈即興曲第4番変イ長調〉では、女史は、少女のようにはずんだ演奏をきかせた。ABA形式のBの部分は、鼻をつまんだような音で甘えてみせる。その中に出てくる長調の部分は何かの「話し合い」のようにのどかに美しい。けれどもその前後は激しい「なげき」にみちている。そして再びABA形式のAに戻るとのどかなムードが感じられた。そのAの部分のさらに中間部に位する変イ長調の数小節は、静かなレガートで奏でられた。

つぎは〈楽興の時〉3曲。即興曲よりはいっそう小曲なのに、こんな簡単な曲でも楽しげに分解してその構成をはっきり示そうとする努力が、女

史には当然のことと思えるらしい。〈第1曲ハ長調〉で左手にメロディーがうつった場合などのうれしそうな表情。〈第2曲変イ長調〉は、短調の部分が神秘的で、人間ばなれのした静けさにみちていた。

有名な〈第3曲ハ短調〉は、あっさりと演奏し、その素朴な味をそこなわない配慮が見られた。

〈優雅なワルツOp.77〉は一連の小さなワルツがつぎつぎと連続して演奏されるウィーンの香りに満ちた作品であるが、女史はその楽しいリズムに自ら乗って楽しげに弾き、あるときは、強さはうちに秘めて表面は柔らかに弾くかと思うと、ドンチャン騒ぎに近い思い切った演奏をする。園遊会に招かれている感じで楽しい。なるほど、こういう一面もシューベルトにはあったか、と感慨が深い。

最後は、イ長調のソナタ（遺作）。シューベルトの作品は、やさしそうにきこえる場合でも、意外と弾きにくいものが多いが、このソナタなどは、きいただけでも、やさしそうにはきこえない。まして、四楽章もの長いソナタなのに、女史はぜったいに、うわつらをなでるような演奏をしない。激しい怒涛が胸のうちにさかまいていて、いたるところに女史の天才的なひらめきが顕現する。また、どんな小さなメロディーでも細かく分解してそこに秘められているものを、聴衆にきか

せようとする。だから、ひとつひとつのフレーズが、「ことば」のような生々しさで、聴き手に話しかけるのである。

（6月14日 東京文化会館）

音楽芸術 1967年8月号より

■リリー・クラウス・ピアノ独奏会

門馬 直美

この女性ピアニストも、今回が4回目の来日ということになる。相変わらず元気なもので、貴婦人的な雰囲気もただよわせる。その初日は、シューベルトばかりというプログラム。技術的には意外に不調なところがあり、派手なミス・タッチなども多かったが、心のこもった、あたたかみのある演奏ということで、そのようなキズを忘れさせてしまった。このピアニストは、旋律をいくしむように大切にする。シューベルトの作品だけに、そうした態度は気持ちがいい。しかも、それがごく自然発生的であって、誇張がない。それから、和声的なびびきが美しいというのも、大きな特色としてあげることができる。

最初の即興曲Op.90の4曲は、まだ調子が乗らないといったところもあったが、みずみずしさをたたえていた。最後の遺作イ長調のソナタは、当日の圧巻ともいえる演奏であって、構成的に欠陥をしばしば指摘されるこの曲をこれほど

までに充実したものとしてきかせられたことは、珍しいともいうべきである。とくに、第2楽章と第4楽章が絶品だった。やはり、クラウスの演奏の計算なり設計なりの非凡さが立証されたということになる。〈優雅なワルツ〉も、気品のある演奏だった。

音楽の友 1967年8月号より

～来日時のプログラムより～

リリー・クラウス

リリー・クラウスはブダペストに生れ、6歳の時ピアノの勉強を始め、8歳でブダペスト王立音楽院に入った。父はチェコ人、母はハンガリー人であった。同音楽院でゾルタン・コダーイとベラ・バルトークに学び、最優秀の成績で卒業、さらにウィーン音楽院のマスター・クラスにすすみ、エドゥアルト・シュトイアーマンおよびアルトゥール・シュナーベルに師事。17歳で卒業、20歳でウィーン音楽院の教授となった。

リリー・クラウスは16歳の頃からソリストとして活躍を始め、ロンドン、パリ、グラスゴー、エディンバラ、マンチェスター、アムステルダム、ローマ、ベルリン、ウィーン、ブダペスト、ストックホルム、オスロ等でリサイタルや主要なオーケストラとの協演を行い、さらに上海、東京、大阪、シドニー、メルボルン、ヨハネスブルク、ニューヨーク、サンフランシスコ等、ヨーロッパ、南北アメリカ、アジア、オーストラリア、南アフリカと全世界にわたって演奏活動をくり広げた。

1940年リリー・クラウスは、インドネシアを皮切りにオーストラリア、ニュージーランド、北米、南米と続く予定の世界旅行に出発した。しかしジャワで日本軍の侵入に会い、日本軍の収容所

で3年間を過ごすこととなった。幸い1936年に日本を訪れた際、レコーディングなどを行った時の知人がいたりしたため、後半の一年半はピアノの使用を許され、収容所内で演奏会を開いたりした。

解放後、英国軍の援助でオーストラリアに渡り、オーストラリア、ニュージーランドで演奏活動を行い、また教育活動に従事、その功績により英国籍をうけた。

1948年ヨーロッパに帰り、戦後の華々しい演奏活動を開始、アメリカへもたびたび演奏旅行し成功をおさめた。また1949年から50年にかけては、ケープタウン大学の教授もつとめた。以来今日まで全世界にわたって演奏活動を行い、あるいは主要国際音楽フェスティバルに招かれ、各国のテレビに出演、数々の主要大学のマスター・クラスで後進の指導にもあたってきた。

最近も昨年(1966年)10月から本年(1967年)3月にかけて9夜にわたる《モーツァルト・ピアノ協奏曲全25曲連続演奏会》をニューヨークで開き絶賛された。

【取り扱い上のご注意】 *ディスクは両面共、指紋、汚れ、キズ等を付けないように取り扱って下さい。 *ケースを破損しないように、ディスクは中心の凸部を押しながら静かに取り出して下さい。 *ディスクが汚れたときは、メガネふきのような柔らかい布で内周から外周に向かって放射状に軽くふき取って下さい。レコード用クリーナーや溶剤等は使用しないで下さい。 *ディスクは両面共、鉛筆、ボールペン、油性ペン等で文字や絵を書いたり、シール等を貼付しないで下さい。 *ひび割れや変形、又は接合部等で補修したディスクは、危険ですから絶対に使用しないで下さい。【保管上のご注意】 *直射日光の当たる場所や、高温・多湿の場所には保管しないで下さい。 *ディスクは使用後、元のケースに入れて保管して下さい。 *プラスチックケースの上に重いものを置いたり、落としたりすると、ケースが破損し、ケガをすることがあります。