

William Heinesen: 'brevessay' om musik

Ved forskningsbibliotekar Bruno Svindborg, Det Kongelige Bibliotek

Forfatteren og billedkunstneren William Heinesen (1900-91), der boede på Færøerne, men skrev på dansk, kom fra et hjem med klaver. I et interview med Hemming Hartmann-Petersen kommer han bl.a. ind på det musikalske miljø, han voksede op i og fik livslang betydning for ham og hans forfatterskab: ” – Jeg har jo haft den umådelige lykke hele mit liv at være omgivet af musik. Både min bedstemor og min mor spillede klaver, to af mine morbrødre spillede violin – og så var der bager Hansen, der spillede næsten alle instrumenter. (...) Og andre venner og bekendte spillede cello, bratsch, fløjte og horn. Der var næsten altid en eller anden koncert på trapperne. Det var koncerter, der blev holdt i veldædigt øjemed – ligesom i ”De fortabte spillemænd”. Magister Mortensen og færgemanden og hans brødre var jo også med – og så blev der spillet Mozart og Haydn, Schubert og Mendelssohn og alle de andre herlige gamle svende. Kirkekoncerter blev også afholdt. Ja, musik bliver mig mere og mere af en fornødenhed med alderen”.¹

Heinesen blev ikke som broderen Stig, der var ”klarinettspiller” i Det kgl. Kapel, selv udøvende musiker, men som antydet i citatet ovenfor spiller mu-

sikken ind i store dele af forfatterskabet, hvor patetiske beskrivelser af musikken storladne natur modsvares af Heinesens absolutte satiriske gehør for de lokale udøveres også diletantiske og lattervækkende ihærdighed.

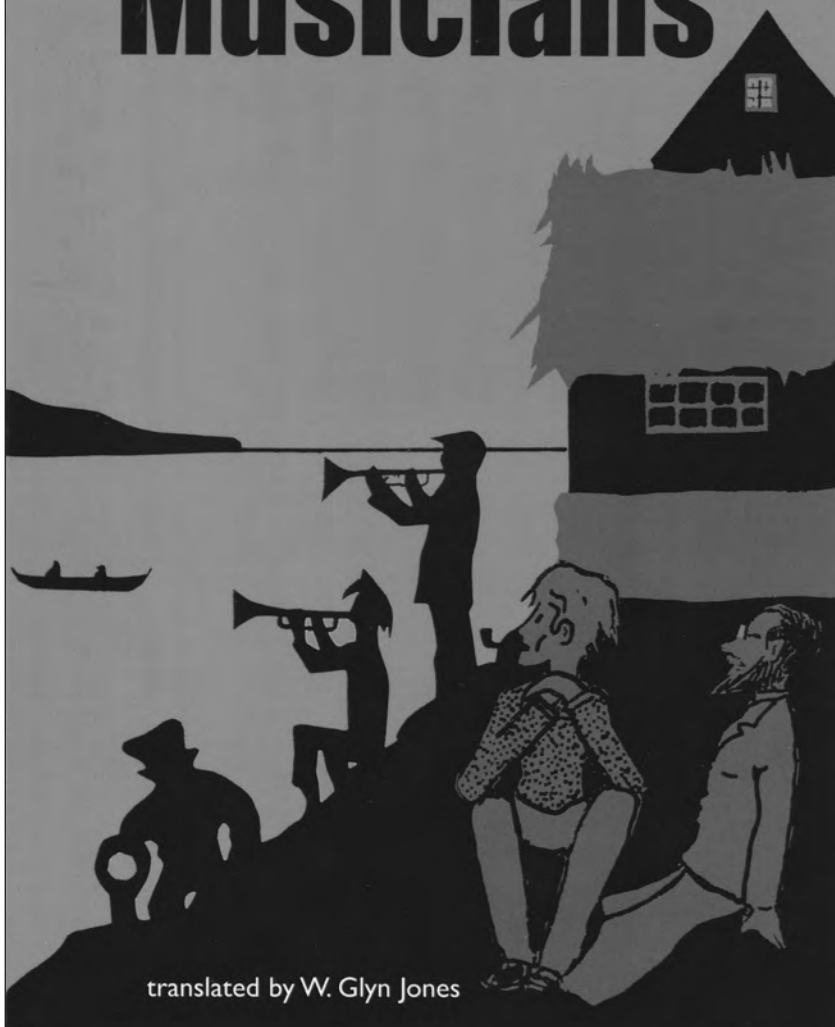
I modsætning til de fleste andre på de isolerede øer fik Heinesen også i en tidlig alder mulighed for at udvide sin musikalske horisont på anden vis end gennem barndomshjemmets musiceren og de lokale arrangementer: ”Min mors ældste bror, der havde krydset alverdens have som skibskok, medbragte engang til Torshavn en fonograf. Det var jo noget nyt og spændende dengang. Det var vist i 1904 eller -5, og det var en enorm musikalsk oplevelse at høre denne fonograf. Den kunne spille Vuggevisen af Brahms, ”Gæsternes indtog på Wartburg”, ”På solen jeg ser”² og mange andre perler.”⁴

Fonografen blev senere udskiftet med en grammofon. Og de stakkevis af 78'ere, som Heinesen senere anskaffede sig, blev naturligvis en vigtig erstatning for de koncerter i København med de store klassikere, som Heinesen kun sporadisk kunne overvære – i modsætning til barndomsvennen og fæteren – og forfatteren – Jørgen-Frantz Jacobsen (1900-38), der af uddannelsesmæssige grunde i en tidlig alder var ’emigreret’ til Danmark.

Den fysiske afstand mellem de to fætre medførte en omfangsrig korrespondance, som heldigvis er bevaret på Det Kongelige Bibliotek, men hvoraf indtil nu desværre kun William Heinesens snævre udvalg af Jørgen-Frantz Jacobsens breve er udgivet.⁵ I sit forord

WILLIAM HEINESEN

The Lost Musicians



translated by W. Glyn Jones

Engelsk udgave af William Heinesens De fortabte spillemand (The Lost Musicians) fra 2006.
Omslag af forfatteren. William Heinesens bøger er oversat til 19 sprog (Det Kongelige Bibliotek).

til denne udgivelse kommer han bl.a. detaljeret ind på, at Jørgen-Frantz Jacobsen voksede op i en familie, der i endnu højere grad end hans egen bestod af hel- og halvprofessionelle musikudøvere, og konkluderer: ”I en sådan atmosfære af munter amatør- og kunstnerliv, af klaverspil og sang, syngespil og komedier, voksede Jørgen-Frantz Jacobsen op, og han følte sig i høj grad præget heraf.”⁶

Der er flere temaer i denne korrespondance gennem to årtier: helt personlig-private forhold, den politiske udvikling på Færøerne, kampen for at etablere sig som forfatter, men derudover er musikken et hovedtema, ikke mindst i Heinesens breve, hvor han gang på gang overfor venen reflekterer over og prøver at anskueliggøre de musikalske oplevelser, som især grammofofonen beriger ham med. I et brev, dat. 23. august 1929 skriver han bl.a.: ”Efteraaret er kommet (Hösten – jfr. min gamle Mani), med Regnskyl og opsvulmede Strømme. Min Moder er rejst, og min Söster med, og Zacharias har Galdestenslidelser. Tilbage er der altsaa ret beset kun Stig og mig, der om Aftenen gramfonerer og diskuterer Beethovens 9. Symfoni, et underligt desperat Værk. Har du nogensinde hört den?”⁷ Senere i dette brev og i andre breve giver Heinesen en detaljeret og slet ikke ukritisk beskrivelse af, hvordan han opfatter Beethovens 9. og andre værker og deres indflydelse på senere komponister. Men også andre og mere overordnede ’analyser’ kommer til udtryk i brevene. F.eks. i en længere passage om ”Brugsmusik”, hvor alvor på bedste Heinesen-vis blandes med humor: ”BRUGSMUSIK!

– Carl Nielsen siger et Sted, at der ikke er den Betydning man ikke kan lægge ind i Musik. Saadan set er al Musik altsaa Brugsmusik og det er ikke nödvendigt af bruge Paeren med at skabe ny Brugsmusik. Förste Sats af ”Aurora” kan saaledes anvendes som Morgenmusik i större Hönsierier (arrangeret gennem Samarbejde med Radiofonien); Bachske Praeludier og Fugaer vil egne sig godt til Faerdselsmusik, Cézars Francks Symfoniske Variationer vil virke opildnende paa Rigsdagen o.s.v. Naa, Spög til Side. Naturligvis er al Musik Brugsmusik, stort set. Musikalske Mennesker har brug for den naar de vil have Sindet löftet. Al Kunst, der löfter Sindet (uden at man behöver at vaere klar over Processens psykologiske Sammensætning) er Brugskunst; den er der Brug for. Den Dag, der ikke er mere Efterspörgsel efter Kunst af saadan Art, oprinder aldrig saa laenge Mennesker lever.”⁸

I andre breve udfolder han musikalske temaer i en genre, som han og Jørgen-Frantz Jacobsen havde udviklet i deres korrespondance, nemlig hvad man kunne kalde for ’breveessays’, og hvor de i selve brevet eller i bilag udfoldede sig reflekterende og/ell. beskrivende i en sammenfattende form over længere stræk end normalt i et brev. Et godt eksempel fra Heinesens hånd har titlen ”Et Par Ord om Griegs Musik”, der indledes med de marvfulde linjer: ”Vi laante for nylig Griegs Klaverkoncert paa tre Grammofonplader fra Richard Long. Om Grieg maa man sige at han desværre ikke egner sig for den store Stil, Sonaten, Koncerten. Han er Lyriker, ikke Arkitekt – heller ikke som

Beethoven begge Dele i én Skikkelse. Hans iøvrigt kortfattede og let overskuelige Klaverkoncert er fuld af skønne Enkeltheder; men de er kædet løst sammen og forsynet med Ornamenten af Liztske Löb og Virtuosi-figurer, der er dem mere eller mindre fremmede.”⁹

Når korrespondancen mellem Jørgen-Frantz Jacobsen og William Heinesen bliver udgivet i sin helhed, vil der være mulighed for at få en større indsigt i ikke mindst sidstnævntes forhold og holdning til musik – og altså ikke kun som det kommer til udtryk i det skønlitterære forfatterskab og i interviewenes mere sporadiske udtalelser. Men også i andre breve end til Jørgen-Frantz Jacobsen udtaler Heinesen sig om emnet. I

foråret lykkes det Håndskriftafdelingen at erhverve et brev fra ham til Carlo Andersen på ni maskinskrevne sider, dateret Thorshavn, 10. april 1950,¹⁰ skrevet i en af forfatterens allermest frugtbare perioder, samme år som udgivelsen af mesterværket *De fortabte Spillemand*. Carlo Andersen (1904-78) var kgl. koncertmester og har antagelig lært Heinesen at kende under en koncertrejse til Færøerne. Takket være tilladelse fra Zacharias Heinesen bringes brevet i sin helhed nedenfor. Som et udfoldet ’breveessay’ kan det sagtens stå alene, men det kan også betragtes som en ouverture til den mere omfattende udgivelse af Heinesens breve, som de fortjener. Også som brevskriver var William Heinesen prosaens mester!



Thorshavn, 10. april 1950

Kære Carlo Andersen!
Tusind tak for dit brev, som jeg blev meget glad for at faa, men samtidig blev jeg mindre glad for at høre at du ligger syg. Men galdesten er saa vidt jeg ved ikke en sygdom af de egentlig farlige, selvom den vist er meget slem med hensyn til smerter?

Joen Rasmussen kender jeg jo godt, men jeg anede ikke at han var bortrejst, men troede at han stadig stod nede paa sit trykkeri i byens centrum – det er saa kort tid siden jeg saa ham oppe hos barberen og for spøg sagde til ham at han var den mest velklædte mand

i byen. Det er ikke netop saadan at han er nogen laps, ej heller er det kostbare ting, han gaar i, men han hører til de faa, for hvilke det er en selvfølge at gaa med bowlerhat og spaserestok, og enhver rose vil føle sig lige saa hjemme i hans knaphul som paa sin grønne gren. Han hører til de ganske faa mennesker, der mageligt kunde bære en monocle uden at vække ringeste anstød, men dette sidste gør han dog ikke, for han er aldeles ingen udhaler, men en uhyre dygtig mand, en fin bogtrykker med en ubestikkelig smag m.h.t. papir og typer, bogudstyr og fornemme tryksager.

Med hensyn til min bog¹¹ synes jeg heller ikke selv at den er saa



Omslaget til *Den sorte Gryde* (1949) var tegnet af Ernst Hansen. Romanen blev et gennembrud for William Heinesen, selv om ikke alle var lige begejstrede for den politiske tendens i den temperamentsfulde og satiriske skildring af nogle menneskers gøren og laden under krigens økonomiske boom i Thorshavn. "Han har en hensigt med sin *Gryde*, den skal være en stinkpotte i synet på borgerskabet", skrev den konservative Hakon Stangerup i sin anmeldelse af bogen, som han ikke desto mindre kaldte "denne fenomenale roman fra Færaerne." (*Det Kongelige Bibliotek*).

ond. Jeg havde, synes jeg, valget mellem at skrive den saadan eller slet ikke skrive den. Man pakker ikke tidsler i vat, men lader dem stikke og straae som de nu engang er. I alt fald er bogen ikke anti-semitisk, her er Politikens anmelder ude paa de helt vilde vover – racehad ligger mig ikke blot fjernt, men er noget, jeg kort og godt foragter.¹² Jeg sender dig "Noatun," min næstsidste bog, som du i sin tid, da du skulde til Grønland, bad mig laane dig, hvad vi dog vist begge

glemte.

Siden jeg nu skriver til dig og du har tid til at læse (hvis du da ikke imidlertid er blevet rask, hvad jeg dog hjerteligt haaber), saa lad mig skrive lidt om poesi og musik, for det er jo vores generalnævner.

Som du ved, overværede jeg din Brahms-koncert i august i fjor, ja, det er dejlig musik, og du spillede den med stor kraft og følelse. Det var morsomt at se dig i dit es og i dine vante

omgivelser. Overhovedet var det fantastisk for os igen at se og høre levende musik. Vi er jo ellers heroppe henvist til den hermetiske, naar undtages Erik Petersens smaa kammer-ensembler. Der er en væsensforskel paa preserved musik og ægte, det kommer man ikke udenom. Radioen er god til at gaa paa jagt i efter musik, for den er jo saa mangfoldig, og grammofonen er uundværlig som repetitionsmaskine, naar man vil lære et stykke nærmere at kende. Men begge dele savner den atmosfære af virkelighed, som levende musik har, og som synet af musikerne spiller en rolle i. Det er nemlig vigtigt at man kan se at det er levende mennesker, der frembringer musikken, og ikke bare en kasse, det hele er stuvet ned i.

Hvis det ikke trætter dig (hvad jeg nu heller ikke tror, det gør), saa lad mig skrive lidt løst og fast om musik.

Jeg glemmer aldrig den første gang, jeg hørte levende kammermusik. Jeg var dengang to-tre aar. Det var en lørdag aften, min broder (ikke Stig – han var ikke født dengang) og jeg var blevet renvaskede og sad og spiste nybagt hvedebrød paa loftet, og i stuen nedenunder blev der nu spillet et stykke af Mendelsohn for violin, fløjte og klaver. Violinen spillede af en gammel bager og musikentusiast, moder spillede klaver, fløjtenisten har jeg ikke kunnet identificere. Smagen af frisk franskbrød og tilstundende nat vil altid i evighed minde mig om dette stykke af Mendelsohn.

Overhovedet spillede Mendelsohns musik en stor rolle for mig i min tidlige barndom. Moder spillede de fleste af hans Lieder, og de er for mig

uadskilleligt forbundne med det lille trange loft over den gamle butik, hvor vi dengang boede. Lidt falmede og trangbrystige er de jo nok, men hvor er de ikke charmerende alligevel, ligesom yndige gamle damer. Der kom i den tid ofte en gammel ensom dame paa besøg, hun var stokdøv og hendes tøj lugtede armodigt af petroleumsovn, men jeg fandt hende inderligt hyggelig, hun var i grunden en personifikation af de mendelsohnske lieder, for i sin magre og blege ensomhed var hun saa vemodigt fin. Hun var moders veninde. Senere blev hun desværre sindssyg og endte paa en anstalt, og man kan jo næsten blive kulret af at tænke paa hendes ensomme skæbne.

Foruden Mendelsohn spillede moder ogsaa gerne Chopin, visse nocturner og valse. En vintersøndag fandt vi drenge paa en tur oppe i marken en død vildkat. Samme dag fik vi haresteg til middag, og bagefter spillede moder en nocturne af Chopin (med et tempo religioso), og disse tre ting: katten, haren og nocturnen, kom paa en forunderlig maade til at høre sammen. Det morbide, det delikate og det sværmerisk-religiøse, det er sider ved Chopin. Hertil kommer saa hans heroiske sider, den slebne klinge. Han er fornem, der er noget i hans vidunderligt smidige musik, der aldrig bøjer sig, noget vist næsten bachsk stædigt.

Moder spillede ogsaa nogle sonater af Mozart og Beethoven.

Vi havde ogsaa en dansk bedstemoder, en livfuld skomagerdatter fra København, ogsaa hun var musikalsk og hendes fader havde bekostet noget

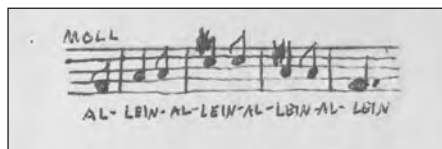
paa hendes opdragelse. Bedstemoders smag var dog kosteligt sammensat, hun elskede Mozart og Lumbye, Beethoven og Kragelund,¹³ Schiller og Erik Bøeg, Byron og Carit Etlar i flæng, og hun sang eddersentimentale sømandsviser med smægtende arie-foredrag. Bedstemoder, hvis ældste søn var bager, passede paa sine gamle dage en lille brødbutik. Bagværrelset til denne butik var hendes helligdom, med terracottabuster af Beethoven og Mozart paa det gamle taffelformede klaver og Byrons dæmoniske lokkehoved og slipsetøj paa væggen sammen med fotografier fra Jægerbruden, Aida og Ungdom og Galskab. Der var ogsaa fotografier af fruene Phister, Heiberg og Gyllembourg og et pud-sigt et af Adam og Emil Poulsen som Rafaels engle. Og i hver sit hjørne smaa gullvide buster af Mendelsohn og Carit Etlar.

Du milde himmel, hvor var det hele poetisk gribende for os drenge! At sidde i bedstemoders stue og se paa de sælsomme mellemeuropæiske karrikaturer i ”Fliegende Blätter”¹⁴ (som bedstemoder, der fra skolen talte flydende tysk, havde abonneret paa), mens klaverleverne spillede harmonisk mollskala til aftenvindens tuden om gavlen – det var en inderlig form for lykke, ja en rig og uforglemmelig gave.

Samtidig med at vi voksede op udviklede moder sig som klaverspiller, hun tog ret strengt paa det og øvede meget. Vi vilde jo, efterhaanden som vi blev mere voksne, ikke lade os spise af med Mendelsohns Lieder, men høre Beethovens store sonater, og moder drev det til at spille baade

Pathetique, Waldstein og ”Spøksonaten” ganske habilt. Hun spillede næsten alt fra bladet, selv svære ting, men hendes foredrag lod noget tilbage at ønske – hun havde ondt ved at leve op til de store sonaters patos, men de mindre spillede hun med naturlig følelse. Mozarts ”Phantasia” var et af hendes yndlingsnumre.

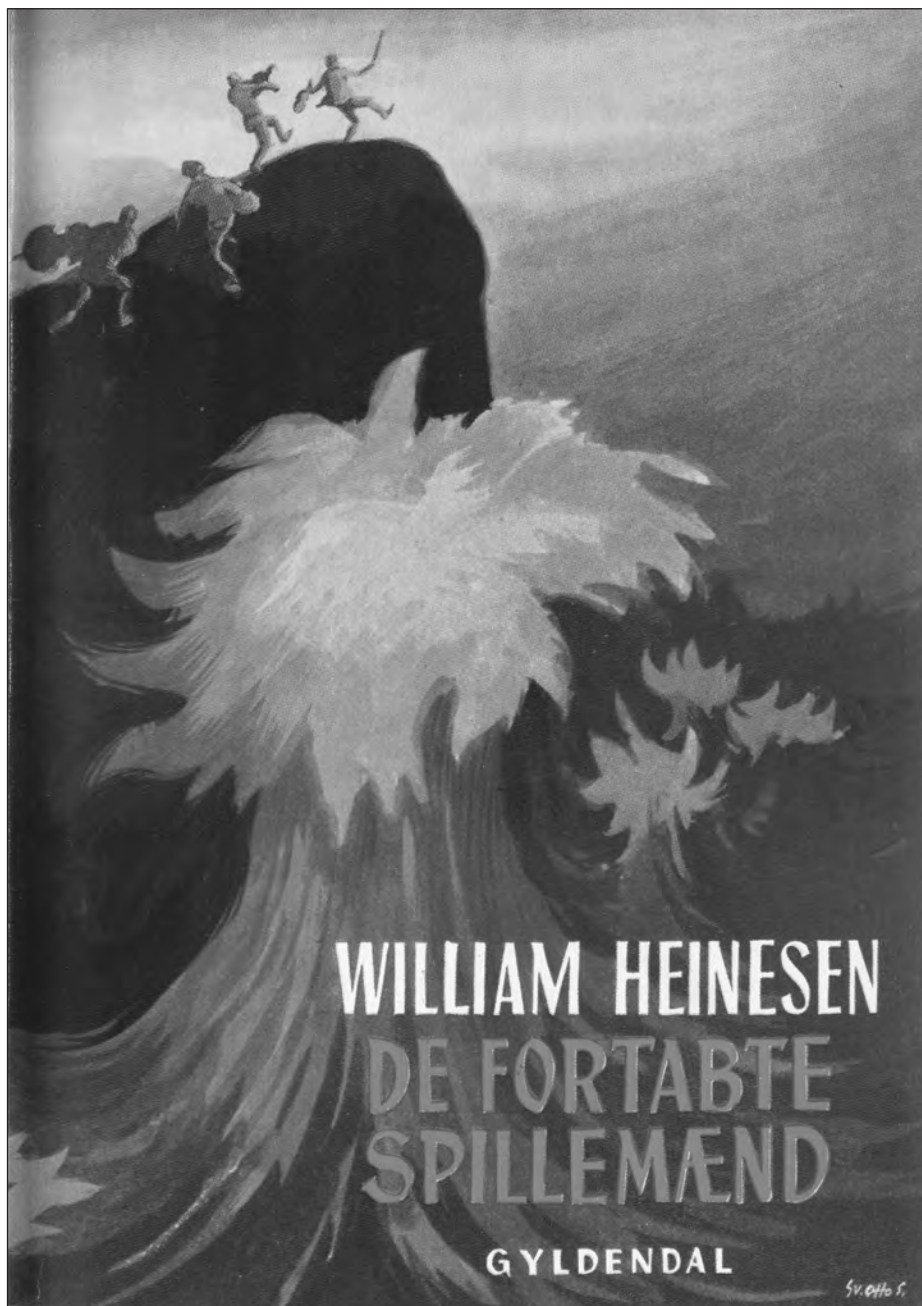
Min fætter Jørgen Frantz Jacobsen og jeg var helt vilde efter disse sonater, vi levede os poetiserende ind i dem: Pathétique var det første, noget kølige, noget syrlige foraar med den grønblege aftenhimmel, ”Spøksonaten” (op. 31, nr. 2) var det stormgraa fjeld Kirkjubøreyn (vest for Thorshavn) med dets maanedøde dynger af lavgroede klippeblokke og smaa dæmonisk-mørke indsøer. Ja, vi natur-personificerede sonatens enkelte passager i den grad, at det ”ensomme” tema, hvortil slutsatsens ”vilde ridt” to gange ligesom fortætter sig



fik sin egen tilsvarende stendysse i fjeldørkenen.

Saa var der Waldstein-sonaten, ”Aurora,” den symboliserede naturligvis morgengryet. Fuld af forventning og frempihlende lys og af morgenvind (”Auroras heste”), ja, min fætter paaviste endogsaa et færøsk tema til folkevisen ”Árla var um morgunin” i første sats.

I andens sats er det saa solen staar op, til varme og kærtegnende toner,



William Heinesens De fortabte spillemænd udkom første gang i 1950. Omslaget dengang var lavet af Svend Otto S. (Det Kongelige Bibliotek).

en ydmyg og næsten blufærdig hymne til den store livgiver. Og pludselig, idet den guddommelige tredje sats sætter ind, ersolen der i al sin vælde, indfattet i den dagklare og faste melodi. Det raser befriet og glædefyldt omkring den af stormfulde løb og triller, men selv erden der blot, monumental i sin selvfølgelighed: dagen, livet.

En augustnat gik min fætter og jeg simpelthen op i fjeldet for at opleve "Aurora" paa dens egne enemærker. Vi sad ved et lille baal midt i de øde stendynger og såa solen stige af havet mens vi ivrigt fløjtende memorerede Waldstein-musikken saa godt vi kunde. Det blev i grunden ingen succes, dertil var det dels for koldt og dels savnedes klaverets nærværelse, men solopgangen var storslaet.

Det saakaldte "dæmoniske" hos Beethoven giver sig vist ingensteder kraftigere til kende end i disse klaversonater, "Appassionata" og slutsatsen af "Maaneskinssonaten" indbefattet? Nu kender jeg desværre kun lidt til Beethovens kammermusik. Men blandt symfonierne synes jeg kun at de to første satser af den niende i dæmonisk vælde kan maale sig med de store klaversonater.

Hvad skal man i øvrigt forstaa ved dæmonisk? Det er saa i alt fald ikke dæmonik á la dr. Nicola.¹⁵ Maaske er ordet lidt affekteret, men nu bliver dette adjektiv engang brugt i forbindelse med noget vist vanskeligt forklarligt hos Beethoven: en mørk vildskab, der ikke er mere fortvivlet end den er lystbetonet, ja, glædesberuset, mørkt glædesdrukken, men samtidig alt andet end hyggelig. Jeg gysar naar jeg hører den rolige, maje-

stætiske midtersats af op. 31 nr. 2. Der skjuler sig under det i og for sig venlige og næsten indsmigrende dur-lyse tema noget lurende og faretruende: den vildskab, der bryder frem i slutsatsen.

Denne adagio er næsten den mest gribende musik, jeg kender. Den siger ligesom med menneskelig stemme: hvor kort, hvor stakket, hvor truet er ikke denne vort livs lykkestund, men netop derfor saa til randen fyldt med glæde og oplevelse. I det hele taget "siger" denne sonate saa meget. De to saakaldte "recitativer" i første sats! Denne stille og forsagte spørgen midt i uvejrets rasen, og lidt senere den anden replik, der former sig som en slags resigneret svar. Og saa endelig det før omtalte usigeligt udtrykfulde "Allein", hvortil der fører en klippefuld via dolorosa. Og saa – senere – den ganske korte, vemodige dur-overgang i "ridtets" mørke moll: en lille stribe af sol paa den monumentale uvejrs Himmel.

Det var denne sonate, Strindberg døbte "Spöksonaten" og skrev et surrealistisk skuespil over. Jeg kan for min part ingen fornuftig sammenhæng se mellem skuespillet og sonaten, men navnet Spøgelsessonaten passer jo rigtig godt, saafremt man holdet det hysterisk-makabre, der knytter sig til begrebet spøgelse, udenfor. Makaber er Beethoven aldrig og aldrig morbid, dertil er livet ham for kort og for ildfuldt. Glæde, om end ofte af en dyster art, danner altid grundlaget i hans musik. Den kan dale ned til det vemodige og løfte sig op i det ekstatiske. Eller simpelthen holde sig paa et jævnt, højt plan, som i violin-koncerten. Alt i denne violinkoncert er

jo solbeskinnet og dagslyst. Det er det hverdagsagtige, løftet op i kunstens højeste sfære, det er den tale, der kun er ja, ja og nej, nej, som der staar i Bjergprædikenen. Det er en slags tale paa bjerget, mild, men med sit særegne fine salt.

Naa, men ... emnet er udtømmeligt, og nu er jeg af praktiske grunde nødt til at slutte af. Jeg tror ikke, jeg har kedet dig, for naar man fortæller om ting, man elsker, bliver man ikke kedelig. Men der er det ved musikken, at den kun ugerne lader sig forklare ved ord. Den skal heller ikke forklares. Den supplerer netop ordet. Den taler videre paa sit sprog dér hvor ordet slipper op. Déer har I lykkelige altsaa ordet [musikken?]. Men vi litterære vrøvlehoveder kan alligevel ikke lade være med at forfølge jer, i forfængelig begejstring, ligesom børn, der løbet et stykke efter et jernbanetog.

I paasketiden ligger jeg naturligvis altid paa lur efter passionsmusikken og jeg har nu sytten aar i træk hørt Bachs Matthäuspassion, under mere eller mindre gunstige lydforhold. I aar hørte jeg Johannespassionen. Det er sublimt, og man tager gerne det "trætende" med, herunder evangelistens partier, der næsten aldrig lykkes helt godt fordi stemmen ligger saa hjerteskerende højt. Händel har mere skik paa de dele, han driver aldrig stemmerne op i det næsten umulige. Bachs "pietisme" ytrer sig ogsaa ofte i en kromatik, der næsten overgaar hvad et almindeligt musikalsk øre kan tage. Saa hvilken man til gengæld ud i de brede koraler, der ligger som dybe stille søer i det noget utilgængelige klippelandskab. Vidunderlige i deres

milde dybde er slutkorene i disse to passioner. Her rinder de stride floder ud i havet.

Jeg hørte ogsaa i aar en kantate af Bach (over temaet "Hvo ikkun lader herren raade"). Her er blandt andet en duet mellem en mandsstemme og en kvindestemme, hvori ordene "ach ja" og "ach nein" bestandig krydses, idet de skifter mellem de to stemmer – paa en uforglemmelig musikalsk maade, hvorefter mandsstemmen slutter af med "Ich liebe dich." Det er jo ikke nogen elskovsduet, muligvis er der tale om en vekselsang mellem Jesus og Sjælen? Men den skønne, begærløse og sublime maade, hvorpaa de to stemmer kreser omkring hinanden, faar det til at gaa lytteren gennem marv og ben. Du forbarmende, hvor er Bach levende! Og saa, i et af de afsluttende kor, træder den kendte salmemelodi pludselig frem, i en musikalsk forbindelse, hvor man mindst af alt skulde vente det. At man maaske aldrig igen skal høre dette vidunder af musik, det kan næsten gøre én helt desperat.

Händels Messiah har jeg saa – til alt held – for grammofoon. Jeg hørte dette værk første gang i sammenhæng pinsemorgen 1948 i straalende sommervejre og med sol over oceanet. Men det maa jeg hellere fortælle om en anden gang.

Nu vil jeg slutte denne gang med de allerbedste ønsker til dig saavel som din kone. Og god bedring. Og er Carl Gustav Thorborg ikke allerede rejst, saa hils ogsaa ham fra
din hengivne,
[hs.] William

Noter

- 1 Hemming Hartmann-Petersen: *Samtale med William Heinesen*, Forlaget Tranehuse, 1975, s. 25-26.
- 2 Fra Richard Wagners opera ”Tannhäuser”.
- 3 Sang af den norske komponist Ole Bull.
- 4 Hemming Hartmann-Petersen, s. 9.
- 5 William Heinesen: *Det dyrebare liv. Jørgen Frantz Jacobsen i strejffys af hans breve*, Gyldendal 1958 og senere.
- 6 Det dyrebare liv, s. 9.
- 7 William Heinesens efterladte papirer, Håndskriftafdelingen, Det Kongelige Bibliotek, Utilg. 677.
- 8 Ibid., dat. 29. februar 1932.
- 9 Ibid., dat. 19. marts 1930.
- 10 Håndskriftafdelingen, NBD 3. rk.
- 11 Heinesen hentyder til romanen *Den sorte Gryde*, der udkom efteråret 1949.
- 12 Harald Engberg skrev i sin lange og positive anmeldelse af *Den sorte Gryde* i Politiken d. 21. 3. 1950 bl.a.: ”Men karikaturerne af samfundets spidser er lige saa livagtige, som de er ondskabsfulde. Den ledeste er en antisemitisk studie, kaldet hr. Oppermann, der taler gebrokkent og ender med at voldtage en sindsforvirret pige og skænke en villa og 50.000 kroner til et rekreationshjem for krigens nervevrag. Der er ingen tvivl om, at Heinesen har malet portrættet med racehadets farver, men det vil glæde folk med en anden slags fordomme.”
- 13 Sandsynligvis Lorentz Christian Krage-lund, 1825-1916, der var musikdirektør i flere københavnske forlystelseslokaler i 1860’erne og fremefter. Han komponerede melodier til en lang række af tidens populære sange.
- 14 ”Fliegende Blätter” var et humoristisk-satirisk illustreret ugeblad, der udkom i München i årene 1845-1944.
- 15 Heinesen henviser sandsynligvis til Viggo Larsens stumfilm ”Dr. Nicola” fra 1909.