

LIKT ETT  
SKELETON

JOHAN HELMICH ROMAN

HANS LIV

av

ERNST BRUNNER

ALBERT BONNIERS FÖRLAG

FÖRORD 9

DEL I

1570–1693

Sångarepojken	17
Läckö slott	25
von Dübens malmgård	31

DEL II

1693–1709

Bänkrum N:o 4, kungaborgen	45
Pojkbödeln, massvälten	54
Balett till värvartrummor	63
Tyska skolan	67
Pojkvirtuosen	74
Dubbel krigsgärd, fröjdefester	82
Underbarnet och den döende hovorkestern	89
Spel och teori, biblioteket	94

DEL III

1709–1716

Böldpesten	101
Familjen dör, underhållning i Sala	108
Karl XII och Romans utrikes resa	115
Hästtaglet och de spunna färtarmarna	124
Hertig Fredrik, rop på krig och förtröstan	132

DEL IV

1716–1721

London 143

Den svenske virtuosen 155

Royal Academy of Music 161

Roman hemkallas 167

DEL V

1721–1729

Den hessiska successionen 175

Den ofrivillige hovkapellisten 182

Taskspeleri på franska, den första publika kyrkokonserten 189

Osmakligheter till Deras Majestäters ära 198

Passion på svenska 207

Maktstrider, kapellmästartjänsten 216

Ogift utan tjänstefolk, i Kungshuskvarteren 235

Golovin-sviten, andevärlden Swedenborg 242

Metronomen, andra musikalier 248

DEL VI

1729–1735

Kungen ratar Roman 259

Köpet av skönheten Taube, en tysk orkester 267

Romans hustru Eva Biörck 274

Rikets första offentliga konsert 280

Kungens svaghetssynd 284

Från kungakvarteren till Repslagargatan	298
De högtyska komedianterna, de stora Ridarhuskonserterna	312
Följder av hustruns död	323

## DEL VII

1735–1737

Andra resan, London	335
Paris och första Romuppehållet	348
Neapel, Roman beordras återvända	363
Resans senare del, Rom till Venedig	375

## DEL VIII

1737–1741

Stråkens odlingsland	393
Orkesterchefen och riksdagsväldet	400
Konsertmästaren Brant, andra äktenskapet	409
Barnadöden, tonspråket, vetenskapen	424
Roman lämnar Stockholm, köttsligt begär som maktkamp	440

## DEL IX

1741–1745

Ryska kriget, ljudet musik	453
Drottningens död	460
Tungkräftan, den nye fursten	472
Förödande förlossningar	485
Drottningholmsmusiken	495
Nya maktkonstellationer	504

DEL X

1745–1751

Ödemarken Haraldsmåla	515
Hovintendenten, kronprinsen Gustav	523
Spel på Fågelvik, Lucia i Trivialskolan	530
Språkets böjlighet, kontakt med anden	538
Den kungl. kallbranden, Stabat Mater, kapellinvalider	545
Kungens död, de tjänliga ordens sorg	560

DEL XI

1751–1758

De praktfulla undersåtarna, kröningen	573
Svenska mässan, Romans sorti	581
Det svenska och barbariet	587
Hovrevolten, stupstocken	596
Likt ett skeleton	604

VERKLISTA 611

LITTERATUR OCH KÄLLOR 637



## FÖRORD

JOHAN HELMICH ROMAN är Sveriges främste tonsättare genom tiderna.

Av sakkunniga har påståendet upprepats och med eftertryck betonats i snart 300 år. Redan under sin levnad ställdes han i jämbredd med Händel, Bononcini och Pergolesi. Hans instrument var oboe, cembalo och violin. På det sistnämnda räknades han till samtidens främsta. Som kompositör, för sin nyskapande verksamhet, gavs han namnet »Den svenska musikens fader«.

I dag är han nästintill bortglömd.

Någon tror sig minnas enskildheter, till exempel att han som hovkapellmästare under Fredrik I varit synnerligen gynnad. Sanningen är att den njutningslystne och tafatte kungen hunsade med Roman och vände honom ryggen. En och annan känner till *Drottningholmsmusiken*, men kungaparet Adolf Fredrik och Lovisa Ulrika, som den berömda orkestersviten tillägnades, kommenterade den aldrig själva och vid de enstaka tillfällen då hovorkestrernas »kapellmästare« fördes på tal gjordes det i förklenande ordalag. Roman förlöjligades.

Vissa andra tror sig med säkerhet kunna säga åtminstone en sak: Romans anfäder kom från Tyskland. Vokalen »o« i Roman ska därför uttalas som i svenskans »ro«, påståenden som i ingetdera fallet är korrekta.

Hur såg Roman ut?

Inget porträtt existerar och personbeskrivningar saknas nästan helt. Trots detta minns någon hans yttre. Roman har setts avbildad i något sammanhang. Man minns en rondör, hur ansiktet framträdde under peruken, ett godmodigt ansikte. I Wikipedia, med sitt allt överordnande förhållande till historiska fakta, presenteras han till och med i bild, men med ett porträtt i olja målat av en okänd konstnär och av en obekant mansperson, ett porträtt som i andra sammanhang, till exempel på Mozartmuseet i Salzburg där originalet hänger, med säkerhet påstås föreställa Wolfgang Amadeus Mozart.

De gånger *Likt ett skeleton* omnämns i media kommer det falska Wikipediaporträttet att användas som bildmaterial och sägas föreställa just den Johan Helmich Roman som Ernst Brunner nu författat en bok om.

De här givna exemplen beskriver ganska väl de svårigheter man ställs inför om man tar sig an uppgiften att lägga fram en historisk biografi om den andligt överrike men nu bortglömde tonkonstnären Johan Helmich Roman.

Naturligt nog har hans verk studerats i en del musikvetenskapliga arbeten. De främsta är skrivna av Ingmar Bengtsson, verk som följts upp särskilt av Eva Helenius-Öberg, Anna Lena Holm och Britta Bengtsson, samtliga omistliga för musikforskningen, men boken om hans liv har ingen tidigare provat sig på.

*Likt ett skeleton* är alltså det hittills enda försöket och är tänkt att så långt möjligt vara en vetenskapligt korrekt, litterär livsverksbiografi.

Nya vägval i hans skapande låter sig ofta spåras till särskilda händelser i tiden, till Karl XII:s envælde, den efterföljande frihetstiden, till krig och massvält, och vändpunkter uppstår i den täta följd av katastrofer som danar samtiden men också med förödande verkan utspelar sig i Romans eget liv, inom familjen.



Bortom ovetskap och felaktigheter finns alltså ett material som är tämligen rikt och tillförlitligt och som ger en möjlighet att åtminstone i väsentliga delar beskriva Romans tillblivelse, utveckling och livskamp.

Materialsituationen är dock långt ifrån tillfredsställande.

Förekomsten av biografiskt användbara fakta eller rapporter med ögonvittnesauktoritet är ibland så begränsad att en vetenskapligt korrekt redogörelse för Romans liv inte låter sig göras. Vad som då i vissa fall återstår är att tydliggöra med sekundära fakta. Upptäckten av tilldragelser som kronologiskt och rumsligt sammanfaller med Romans eget levnadslopp, av vardagliga incidenter som han i vissa fall inte kunnat bindas till fysiskt men som veterligen utspelat sig i Romans närhet och därför berört honom, ger berättelsen om hans liv ett nytt sammanhang, en ny tillförlitlig helhet, ett nytt flöde.

Här ett exempel: När pesten i Stockholm härjade som värst under hösten 1710 jordades Romans mor och två syskon på Maria kyrkogård. I den av död osedvanligt hårt drabbade Romanfamiljen har den här händelsen 1710 inte tillmätts någon betydelse eller ens omnämnts i de musikvetenskapliga arbeten som gjorts i ämnet.

När Romans far ankom till Stockholm hyrde han bänkrum N:o 4 på Maria kyrkas södra läktare. 1731 skulle Roman själv, då han köpt ett stenhus på Repslagargatan, betala hyra för bänk N:o 29 på samma läktare. Från och med det året hyrde också familjen Bellman kyrkbänk N:o 1. Kyrkoherde i församlingen var Michael Hermonius, Carl Michael Bellmans morfar. Småningom skulle flera av Romans barn döpas i kyrkan och några av dem skulle läggas i det gravrum som under pesten redan öppnats för modern och syskonen.

När orgelbyggare Hedlunds dotter döptes i kyrkan stod Roman fadder. Dopförrättare var Bellmans morfar Hermo-

nius. Både Roman och Hermonius var starkt engagerade i församlingens fattigvård. Vid kyrkogårdens nordvästra hörn låg Ehrencrantzska gården. Gården köptes av kyrkan som lät renovera den och bygga om den till fattighus. Arkitekten var Eberhard Carlberg, granne med pastorshuset där Hermonius bodde. Roman höll vid samma tid musikundervisning i Carlbergs hem. Alla tre var engagerade i församlingsarbetet och låg bakom beslutet att vid ombyggnaden förse fattighuset med en orkesterscen och en musikläktare, ett arbete som stadsarkitekten Carlberg åtog sig att utföra.

På den här orkesterscenen i Ehrencrantzska gården skulle för första gången i landet Romans bearbetning av Giovanni Battista Pergolesis *Stabat Mater* framföras. Roman hade dessförinnan, under sin resa till Neapel »för sitt onda«, besökt kratersjön Solfatara och Convento dei Cappuccini dit Pergolesi kommit tre månader före honom och där han vårdats i slutstadiet av sin tuberkulos. Roman fick med sig en avskrift av den då just avlidne Pergolesis *Stabat Mater* till Stockholm. På musikläktaren i »Fattighushörnet« av Maria kyrkogård bänkade sig fattighjonen och kyrkans församlingsmedlemmar. I samma publik återfanns sannolikt också gårdens granne, den vid tillfället nioårige Carl Michael Bellman. Bellman tog starka intryck både av Roman och Pergolesi. Sats N:r 20 i *Drottningholmsmusiken* inspirerade honom till Epistel N:r 9, *Käraste bröder, systrar och vänner*, och i Fredmans Epistel N:r 82, *Vila vid denna källa*, visar det inledande stycket en tydlig likhet med Pergolesis *Stabat Mater*, särskilt med 11:e satsens *Inflammatius*.

Bara enstaka av de levnadsdata som anförts i exemplet ovan kan återfinnas i källskrifterna om Johan Helmich Roman. Det mesta tillhör den virtuella eller sekundära notapparaten, alltså den verklighet som bevisligen fanns kring Roman, som han med säkerhet upplevt inifrån och aktivt

handlat efter i vardagen men som han inte kan knytnas till med utsagor eller tillförlitliga dokument.

*Likt ett skeleton* är inte avsedd att läsas som en vetenskaplig studie i just det strikta avseendet och inte som ett tillrättalagt äreminne över Sveriges mest betydande tonsättare genom tiderna. Jag är ingen partisk krönikör, men det material jag arbetat med delar av sig självt upp världen i gott och ont, i sublimt och barbariskt och i samtidens kamp om själarna hamnar Johan Helmich Roman alldeles av egen kraft i de upphöjdas om än oförtjänt ringaktades karga hörn av verkligheten.



DEL I  
1570–1693



## SÅNGAREPOJKEN

DEN HÄR dagen syntes som vanligt Mariakvarterets tre väderkvarnar stå uppradade på berget med vingverken höjda över trädgårdslanden, över sten- och trähusbebyggelsen, över torvtaken och säteriernas tak av järnplåt.

Den kvarn som uppförts ovanför hovkapellmästare Gustav Dübens malmgård var en stolpkvarn. Namnet var Lilla Somens. Från nämnda malmgård i bergsslutningen kunde kvarnhusets högsträckta plankvägg skådas underifrån. Därifrån kunde också kvarnvingarna ses, särskilt då de vridits upp mot sydvinden, då de rörde sig med seglen i vida svingar ut över klippbranten.

Gården, som alltså tillhörde hovkapellmästaren Gustav Düben, hade en skuren, gråblå träport vänd åt norr mot Högbergsgatan. Bakom det rödmålade gårdsplanket fanns en trädgård med terrassmurar och täppor anlagda i sydslutningen hela vägen ner till strandkanten mot Fatburssjön.

Sångarepojken Johan Roman, som efter långvarig tjänst hos riksrådet Magnus Gabriel De la Gardie just funnit sin väg till Stockholm och som hyrde rum i Gustav Dübens malmgård, skulle bli far till violinvirtuosen och tonsättaren med samma namn, alltså den Johan Helmich Roman som med få ord sagt kom att uppträda i kyrkor, hovkretsar och konsertsalonger som en barockepokens mest fulländade världsman.

SLÄKTEN ROMAN – för att ta allt från början – hade sitt ursprung i en av Finlands äldsta städer, Raumo, nära Åbo. Längst bak i ätteledet fanns svensken Sven Bertilsson, fogde, proviantföreståndare. Bertilsson gifte sig med Kerstin Krämer, dotter till Anna Jägerhorn av Spurila, tillhörig en uråldrig finsk-svensk adelsätt (nr 114 på Sveriges Riddarhus, introducerad 1625).

Sven Bertilsson och Kerstin Krämer fick en son, Johannes, född i Raumo kring 1570.

Studier förde denne son till Tyskland. Som brukligt i lärda kretsar tog han sig ett latiniserat namn: Raumannus. Tjugosju år gammal promoverades han till filosofie magister i Wittenberg. Inom de följande sju åren avancerade han till professor i matematik vid Uppsala universitet. Han blev teologie professor, promoverades i Marburg till filosofie doktor, utsågs samma år 1604 till pastor primarius vid Storkyrkan i Stockholm och kyrkoherde i Solna storkyrkoförsamling.

Raumannus ingick nu äktenskap med kamreraren Abel Erikssons dotter Margareta. Vid bröllopet närvarade kungaparet. Kungen, som var Karl IX, förde själv brudgummen till brudhuset. Samme kung utnämnde slutligen denne Romansläktens dittills mest lysande namn till »tillsyningsman och överste läsemästare« (rektor) vid Uppsala universitet, en tjänst som han sedan tillträdde kort tid efter kungens död 1611.

Lönen som professor utgjordes av 400 tunnor spannmål utan någon »taxering och avkortning«. Han tilldelades en gård, Övernäs i Näs socken. Han fick också gården Ångestad i Vaksala socken, men löneförmånerna minskades och efter begärd avgång från protektoratet, även underhållet.

I maj 1613 anhöll Johannes Raumannus i en skrivelse till Axel Oxenstierna om »sedel på min gård Ångestad att vara frikallad från gästning och skjutsskyldighet«, att han



»som är solus, unicus et primus Doctor Theologiæ inter limites regni Suetici natus post reformatam religionem« (den förste teologie doktorn i Sverige efter reformationen) inför sin stundande död skulle tilldelas nödhjälp. Hustrun var fattig, barnen ännu små. Teologie doktor Raumannus dödsår var 1614.

Till Johan Helmich Romans födelse återstod då åttio år.

DE EFTERLÄMNANDE barnen var fyra. Ett av dessa, Raumannus son Johannes, blev student i Uppsala 1626. Denne Johannes fick sonen Christoffer som gifte in sig i släkten West, sedermera husägare på Nygränden hörnet Österlånggatan i Stockholm.

En annan av Raumannus söner var »N. Rauman« (stavningen på efternamnet varierar).

Nödår drabbade riket med massvält.

Släktledet verkar nu, av de umbäranden man utstod, att falla bort helt och hållet. Ankedjan hålls samman av få, vaga källor med varierande ursprung. Det framgår att den son som kallats »N. Rauman« blivit kyrkoherde, att kyrkoherden i sin tur fått en son som döpts till Nills och att denne Nills ägnade sig åt krigaryrket. År 1644 tjänade Nills som trosspojke och blev fyra år senare friryttare; »varit som sådan med i Polen och Ryssland, men 1657 blivit löjtnant, och omsider genom reduktionen blivit tjänstlös, lidit så stor nöd, måst för födan bortlåta med sin hustru, kläderna av kroppen och är nu naken och inga medel till födan har, ber han nu om kaptens charge under det nya Finska Dragonregementet, eller stadslöjtnants tjänst i Åbo, som han fått anvisad av borgmästare och råd«.

Vilken av de båda ovan nämnda sönerna, Nills eller Christoffer, som blev far till sångarepojken Roman kan klarläggas av följande:

Christoffers hustru bar, som redan nämnts, efternamnet West. Denna hustru »West« hade en syster som i boupp-teckningen efter sin make nämner en systerson. När en Johan Roman för första gången omtalas på De la Gardies avlöningslistor görs det under namnet Johan »Christoffersson« Roman, det vill säga med hänvisning till faderns förnamn Christoffer.

Enligt gängse genealogisk definition skulle den här nämnde Johan Christoffersson alltså kunna betraktas som »Christoffer« Romans son.

Antagandet visar sig också bli avgörande för frågan om vem som är tonsättaren Johan Helmichs far.

I sitt äreminne 1767, över den då redan avlidne Johan Helmich Roman, utgick Abraham Sahlstedt från en av Roman skriven självbiografi (numera förkommen). Tonsättaren Roman gjorde där gällande att »farfadren var N. Rauman, korpral vid drabanterna« (märk att benämningen »N.« hade gällt också hans farfars far).

Roman själv hävdade med andra ord att hans farfar *inte* var »Christoffer« utan den till nakenhet utarmade Nills, eller »N«.

NILLS SON var således den här benämnde sångarepojken Johan Roman, sannolikt född 1655.

Trots bestående fattigdom kunde denne Johan Roman bekostas en utbildning. Han kom till Uppsala. När han senare tog tjänst hos De la Gardie var han en moderlös tolv års trashank. Avlöningslistan för första året upptog utgifter för kläder och skor som alltså avsåg lönen utbetald in natura. Den »ringa pojken« som undervisats i Uppsala hade med andra ord gjort sig ett namn där som diskantist (sopran) och av det skälet kallats till tjänstgöring under De la Gardie.

För ledningen av musiken vid universitetet och kyrkan fanns två krafter: »rector cantus« samt domkyrkans »organist«.

Därtill kom en inspektor, som var den unge Olof Rudbeck. Det står inskrivet i 1663 års stadgar att Rudbeck antog musiken under sin inspektion. En önskan fanns att universitetets man Rudbeck också skulle vara domkyrkans musikledare för att studenterna annars skulle hålla sig för goda att uppträda tillsammans med kyrkans och stadens ordinarie musikanter vilka getts den nedlåtande benämningen »kunstpfeifer« (konstpipare).

Rudbeck hade hösten 1662 sänt förslag till Kungl. Maj:t om ett ordnande om stadens musikförhållande. Domkyrkan avlönade därefter en organist. Universitetet och staden anställde också en yrkesmusiker för undervisningen av skolungdomen.

Pojken Johan kan i tidiga år ha hamnat under musikledaren Petrus Laurentinus information, en liten man, flintskallig, som »gick ovärdigt« men som hade »mycket gott för att sjunga«.

Laurentinus lämnade Uppsala när Johan var i åttaårsåldern.

Hans efterträdare var Carolus Vallinus, men vid det laget skötte Rudbeck allt själv: kontrollerade, övervakade, köpte instrument och noter och de studenter som kvalificerat sig för högre musikövningar gav han stipendier. Han samlade dem i sitt hem för övningar utöver de undervisningstimmar de gavs på veckoschemat.

MAGNUS GABRIEL De la Gardie hade 1654 utnämnts till universitetets kansler. Efter Karl X Gustavs död 1660 hade han även placerats som *rikets* kansler. Han var alltså vid Johan Romans ankomst till kapellet landets regeringschef och den officiella ledaren av Sveriges utrikespolitik.

Det var i detta, det mest lysande skedet av levnadsbanan, som hans hovkapell tog form. Bildningsintresset stärkte kontakten med universitetet och med Rudbeck. »Jag vann den nåden av H. Exc. De la Gardie«, skrev Rudbeck som ville ha extra hjälp för uppövande av sina musiker, »att jag fick H. Exc:s musikanter i två månaders tid, 3 stycken, som lärde studiosus här på fiol; och höll dem hos mig fri disk [från tyskans »Tisch« = 'bord' i bet. mat], säng och kammare.«

Rudbeck sörjde också för inköp av instrument. I förteckningen fanns så kallade Amsterdam-violer, Hamburg-violer, altvioler, basvioler, kvartbasvioler. Han skaffade flöjter i elfenben, i ebenholts: altflöjter, tenorflöjter, basflöjter, kvartbasflöjter. På inköpslistan upptecknades skalmejor, dulcianer i flera utföranden, kornetter, en liten spinnett, en oktav-spinnett, en klav-cymbal [cembalo], samt även lutor, bandorer, en klockcittra [citrina], små flöjter och skalmejor som inte brukades i kyrkan och han tillade: »oräknandes alla strängar, foder, stråkar och ett eller annat smått«.

DET ÄLDRE skedet i kyrkomusiken fram emot aktuella tid i Uppsala kännetecknades inom svenska skolor av en övervägande homofon körsats, med melodin i överstämman och en allt tydligare instrumentalisering. Orgeln fick en viktig stödjande roll. Michael Prætorius gav ut en instrumentationslärobok i ämnet, *Syntagma musicum*. Den innehöll anvisningar vid körmässig sammanställning av instrumentalbeledsagning till fyrstämmiga satser, särskilt stråkgruppen, för att bättre bära upp de »nakna« sångstämmorna.

Johan Roman gjorde sig vid denna tid ett namn i Uppsala som diskantist och han blev fostrad med den nyare musikens konstnärliga medel, med de polyhyrna körerna och solosången. Han bevittnade på plats i Uppsala den barocka

omväxlingen som nu ägde rum mellan vokal- och instrumentgrupper.

Samtidigt hade i Dresden Tobias Michaelis gett ut sina andliga konserter. Efter pietistmanér benämnde han dem *Musikalische Seelenlust*. Texten bestod av en »Glaubens-Seufftzerlein« (liten trossuck) för sex och flera stämmor, omväxlande med instrument satta för kör och orkester.

Den här mångskiftande »kolossalstilen« som nu växte fram med bilden av änglarnas härskaror, med de jordiska musikerna och sångarna fördelade på körer som växelvis sjunger varsin textdel av språkbandets *Gloria in excelsis Deo*, framfördes i Sverige framför allt av Rudbeck i Uppsala. Kompositioner utfördes i domkyrkan där de vokala och instrumentala ensemblerna stod uppställda på olika håll i kyrkorummet. Medan texten och tron sjöngs delade sig musikerna upp i fyra körer, »den ena kvar på stora orgelverket, den andra tog plats tvärt emot på en över altaret uppbyggd lav, den tredje ställde sig vid gamla orglarna, som är på norra gaveln och den fjärde på en motsvarande läktare vid södra gaveln«. Då tron ändades hördes en välljudande musik med åtskilliga instrument och röster som överträffades i »ljuvlig skönhet« bara av predikan då den anderika *O Gud vi lofve Dig* sjöngs med alla körer, »med pipor och skalmejor, rätt helt långsamt och admirabelt väl, så att körer, än närmare, än långre ifrån hördes i gensvar en obeskrivlig behaglighet«.

JUST UNDER Johan Romans pojkår i Uppsala hade denna praktfulla, instrumentala stil med soli och polyfona körer blivit den alltigenom dominerande.

Det fanns en andra, ännu vag men stadigt växande konstform som ville förenkla sången och musiken och lägga vikt vid församlingsmedlemmarnas deltagande, införa nya

lättsjungna melodier som utan svårighet kunde uppfattas av alla kyrkobesökare. Här tilläts organisten inte längre att briljera för sig själv och spela otjänliga stycken. »Krus och kvinkelering« förbjöds så att man inte gjorde Guds hus till ett »lusthus och gästbudssamkväm«.

Nu behövdes solister och violister för ackompanjemanget.

Blåsinstrument blev omtyckta.

Johan Roman anlätades sannolikt som en sådan sångsolist och lät höra sin röst vid sidan av menighetssången. Organisten inledde då oftast koralen med en intonation, ett preludium till psalmen som därpå sjöngs av församlingen tillsammans med den skolade vuxenkören eller med skolkören som diskantisten eller solisten var en del av. Orgelkoralstilen, såsom den började förekomma också i Stockholms kyrkor, lade stor vikt vid koloraturen och förutsatte för framförandet alltid goda solister.

De nya strömningarnas enkla församlingssånger i lättsjungen folklig visstil utgick ofta från psalmdiktaren Johan Rist i Hamburg. Texterna översattes till svenska och brukades i skolorna under 1600-talets andra hälft. Till tonsättarna hörde Heinrich Pape, nytilträd organist vid Jacobskyrkan i Stockholm.

*Av Ernst Brunner har tidigare utgivits:*

- Jag ändrar ställning klockan tre 1979  
Södervägg 1980  
Känneru brorsan? 1980  
I det stora hela 1982  
Dans på rovor 1983  
Till fots genom solsystemen:  
En studie i Edith Södergrans expressionism 1985  
Separator: 19 repetitioner 1986  
Svarta villan 1987  
Sorgen per capita 1990  
Kocksgatan 1991  
Edith 1992  
Passionata 1994  
Maison Londa hade en palmträdgård mot havet 1994  
Mr Skylight 1995  
Den vilde svensken 1997  
Vallmobadet 1999  
Fukta din aska 2002  
Carolus Rex 2005  
Vandring under jorden 2006  
Yngling på guld 2007  
Hornsgatan 2009  
Ankarström och kungamordet 2010  
Där går han 1 2014  
Där går han 2 2015  
Där går han 3 2015  
Darra – Om Swedenborg 2017

*På annat förlag:*

- Bufflan och spegelflickan 1988  
Förmiddagsgatan 1995  
Stoft av ett stoftkorn 1999

Typsnittet Romain du Roi, som den franske kungen Louis XIV beställde och som färdigställdes i mitten av 1700-talet, är det första typsnittet som konstruerades matematiskt av vetenskapsmän i stället för att vara baserat på en handskrift. Den svenske kungen Gustav III försökte anskaffa typsnittet, men tilläts inte göra det. Nu kan vi använda det i Ernst Brunners böcker om några av 1700-talets storheter: Karl XII, Swedenborg, Roman, Bellman, Anckarström och Sergel. Inlagan är satt i Romain du Roi och det nyare 1700-talsinspirerade Williams Caslon.

ISBN 978-91-0-016832-2

© Ernst Brunner 2019

GRAFISK DESIGN Nina Ulmaja

TYPSSNITT Romain du Roi och Williams Caslon

OMSLAGSBILD Gustaviansk interiör med musicerande sällskap,  
av Pehr Hilleström d.ä. (detalj). Nationalmuseum, Stockholm

FÖRFATTARFOTO OMSLAGET Caroline Andersson

TRYCK CPI Books GmbH, Leck, Tyskland 2019