

STM 1939

Jacob Niclas Ahlström

Biografisk skiss

Av E. Sundström

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

JACOB NICLAS AHLSTRÖM

Biografisk skiss av E. SUNDSTRÖM (Stockholm)

»Jag är afkomling af den i Sverige och i alla länder ryktbara Bonde-
släkten, ty både min farfar och morfar jämte deras förfäder voro
samt och synnerligen bönder», skriver Ahlström, när han i »Åter-
blick vid 50 år» redogör för sin härkomst och levnadsöden.¹ Bandet
mellan jorden och bonden hade emellertid redan brutits, när Ahl-
ström kom till världen, ty fadern var hantverkare i Visby och för-
tjänade sitt uppehälle som svarvare och blockmakare. Här, i en
lägenhet mitt emot den s. k. Hospitalskyrkan, föddes Ahlström den
5 juni 1805. Själv erinrade han sig ännu i mannaåldern ryssarnas
ockupation av Visby 1808, och att han av en hos föräldrarna inlogerad
officer som gåva mottagit en violin med halsen skuren i form av ett
lejonhuvud, en gåva, som kom honom väl till pass, då han vid tio
års ålder började ta lektioner för en gammal försupen musiker, vid
namn Romin. Musiken hade sålunda tidigt gjort sitt inträde i hans
liv, och den dominerade också hans intressen under uppväxtåldern.
Som tolvåring deltog han i psalmsången vid en begravning och tycks
då ha uppmärksamrats av domkyrkoadjunkten Karl Enequist, som
i Uppsala studerat för Haeffner och var en skicklig organist. Allt nog,
Ahlström blev hans elev i sång och snart nog även i piano och orgel-
spelning, och bedrev sina studier med sådan framgång, att han 1819
fick vikariera som organist i domkyrkan. I skolan hade han några år
senare hunnit så långt, att han kunde dimitteras till Uppsala, där
han i oktober 1824 med betyget approbatur avlade studentexamen.

¹ Ahlströms *Återblick vid 50 år* ger i korta drag en översikt av hans levnad
fram till 1847 och har utnyttjats särskilt för redogörelsen av hans ungdom. I
öfrigt bygger uppsatsen bl. a. på Blanchés nekrolog över A. i *Illustr. tidning* den
23 maj 1857 (omtryckt i B:s *Minnesbilder*) och den troligen av P. C. Boman skrivna
dödsrunan i *Tidning för musik* den 25 maj s. å. Vidare ha kommit till användning
Ahlströms kassaboksanteckningar, meritförteckning m. m., partitur och klaver-
utdrag till flera av hans kompositioner, som jämte hans ovan anförda *Återblick*
ingå i den samling av A:s musikaliska kvarlätenskap, som i år överlämnats till
Kungl. biblioteket.

En ny värld öppnade sig för Ahlström. Han var akademisk medborgare och icke längre bunden av de trånga förhållandena i Visby. Han hade kommit till Uppsala för att studera teologi, men musiken lockade honom mera än tankarna på prästkappan, och många voro vägarna, som ledde bort från de akademiska auditorierna. Haeffner var i staden sedan 1808, studentsången florerade, och i kretsarna kring E. G. Geijer och latinprofessorn Törneros odlade man romansen och kammarmusiken. Ahlström hann med att dela sina intressen åt bägge hållen. »Egentlig qvartettsång (mansröster) fanns den tiden, så vidt jag vet, i Uppsala ej representerad utom hos gotländingarne», skriver den med Ahlström nästan jämnårige J. M. Rosén, och det behöver knappast tilläggas i detta sammanhang, att han som aktiv deltagare i dessa kvartettövningar just nämner vår unge student.¹ Namnen för dagen hos dessa amatörer voro Spohr, och Weber det kan vara skäl att ihågkomma, ty Ahlström tyckes i sin musikaliska utveckling mot romantiken nästan ha hoppat över de äldre klassikerna.

Under sitt första studentår åtnjöt Ahlström logi och kosthåll hos apotekare Görges mot skyldighet för honom att undervisa apotekarens döttrar i pianospel. Över apoteket bodde den musikaliske provisor Hernholm, och i dennes kammare etablerades nu en musikalisk akademi med Ahlström som ledare och främste exekutör. Här musicerades både för- och eftermiddag, och det var också här, som Ahlström fann tillfälle att ägna sig åt komposition. Redan under visbytiden hade han skrivit en pianokvartett i Ess-dur, introduktion med variationer i A-moll för piano över melodien till Fredmans epistel 34 (Ack, vad för en usel koja) och en capriccio för piano och violoncell över temat »Jag fattige lappman». I Uppsala tillkommo en trio för piano, violin och violoncell och en stor polonäs i E-dur för piano och orkester, som han själv utförde vid en konsert på Gustavianum.

Emellertid blev icke uppsalavistelsen långvarig. I oktober 1825 erhöll Ahlström en kondition hos fältkamrerare Larsson på säteriet Rud i Värmland som lärare för dennes söner i skolämnen och musik, och han fann sig såväl till rätta i de nya förhållandena, att han först i början av 1828 återvände till Uppsala, där han på våren samma år avlade lilla teologiska examen och specimen stili för kameralexamen.

¹ Rosén, tonsättare och känd journalist, har meddelat sina ungdomsintryck av Ahlström i *Några minnesblad*, D. 1 (1877), s. 104—106. Roséns uppgift att kvartettsång i egentlig bemärkelse bara fanns hos gotländingarna motsäger icke det kända, och f. ö. även av Rosén vitsordade, faktum, att manskörsången var allmänt på modet i Uppsala.



J. N. Ahlström.

Efter oljemålning av okänd konstnär.

Vid midsommartiden var han tillbaka i Visby, de akademiska studieåren voro till ända, ödet eller slumpen förde honom mot händelser, som han icke drömt om.

I Visby gasterade sommaren 1828 den Djurströmska teatertruppen, och som repertoaren också omfattade sångspel med bl. a. favoritstyckena Slottet Montenero, Målaren och modellerna av Méhul, Kronofogdarna m. fl. men sällskapet icke medförde eget kapell, var man hänvisad till de lokala förmågorna. Det mötte icke heller några svårigheter att bland stadens musikaliska amatörer rekrytera en orkester, och kapellmästare blev Ahlström, som samtidigt måste instudera

sångpartierna med sujetterna. När truppen på hösten bröt upp från Visby blev han engagerad som orkesterledare och medföljde teatersällskapet ända till sommaren 1830. Ehuru Djurströmska truppen tillhörde de bättre bland de resande sällskapen och visst icke laboretrade med de konstanta ekonomiska svårigheter, som i allmänhet gjorde livet surt för en ambulerande skådespelare, ställdes man ibland inför tilldragelser, som kastade alla beräkningar över ända. Så var fallet, då man på föråret 1829 spelade i Göteborg och på grund av prinsessan Sofia Albertinas död i mars måste inställa föreställningarna. Samtidigt upphörde krediten för de stackars skådespelarna på alla näringsställen, och de försattes snart i ett ekonomiskt nödläge, som för tanken på den Sjövalska truppen i Blanchés komiska stycke »Ett resande teatersällskap». Ahlströms egen ställning vid truppen påminner också om en episod i detta stycke. Liksom garvar Gråströms son Teodor, trots faderns invändningar, sluter sig till teatersällskapet av kärlek till direktörens dotter, så hade Ahlström, utan att lyssna på sin fars förmaningar, tagit engagement hos Djurström för att få vara i närheten av mamsell Brita Kristina Tullström, en fosterdotter till skådespelaren J. J. Askenbom och jämte fosterfadern tillhörande teatertruppen. I bägge fallen slutade eskapaderna med giftermål, och Ahlström gav sitt namn åt mamsell Tullström i november 1829. Ett halvt år därefter skildes han från sällskapet och slog sig ned i Karlskrona. Liksom på flera andra ställen hade Ahlström där blivit invald i ortens musikaliska sällskap, och han blev snart stadens musikaliska faktotum, medverkande vid alla upptänkliga tillfällen, än som sångare, kontrabasist, violonist och valthornist. Dessemellan gav han lektioner i sång, piano, gitarr och violin. Inför denna mångsidiga och från flera håll vitsordade kunnighet förstår man, att Musikaliska akademien prutade av på hans personliga inställelse i Stockholm och 1831 förklarade honom för musikdirektör utan avlagda prov.

Den nye musikdirektören fick snart annat att tänka på än att roa sjömanssocieteten i Karlskrona. Han hade nämligen i juni 1832 blivit utnämnd till musiklärare (director musices) vid läroverket i Västerås och organist vid domkyrkan. Och nu vidtog en period av tio år, då man kan tycka, att Ahlström bort som fast avlönad tjänsteman ha kunnat samla sig för en skapande konstnärlig verksamhet av större mått. Men det förefaller som den rastlösa ungdomstiden hos honom kvarlämnat en sinnets oro, som numera icke medgav en längre tid av konstnärlig koncentration. Kanske tillhörde han f. ö. dessa i svensk musikhistoria visst icke sällsynta, rikt utrustade naturbegåvningar,

för vilka allt det tekniska är en lek, men som i grund och botten sakna gestaltande konstnärlig fantasi. I ett pessimistiskt uttalande på äldre dagar till vännen August Blanche ger han en försynt vink, att även han, om han varit mindre jäktad i livet, kanske skulle ha kunnat efterlämna något konstnärligt bestående. Men det är mycket möjligt, att vi här ha att göra med en tröttkörd man, som för ögonblicket såg tillvaron i mörkt och därför drömde sig tillbaka till en ungdomstid med dess hägringar om konstnärliga framgångar, som aldrig kunde blivit hans.

Säkert är under alla förhållanden, att han under västeråsåren som musiker alltjämt framträdde som en klockarfar, som skulle allting bestyra. Förutom organisttjänsten och undervisningen i skolan, satte han en ära i att stimulera musikintresset hos den stora publiken. Vid konserter uppförde han Skapelsen och Stabat mater av Haydn och för att icke i längden tråka ut sina åhörare med för seriösa saker grep han också till den populära Dalayrac. Gubben i bergsbygden eller Det enstaka huset, C. G. Nordforss' i hela Sverige ända fram till 1870-talet spelade försvenskning av La maison isolée ou Le vieillard des Vosges, fick i Västerås tjäna som förberedelse till Weber, av vilken uppfördes första akten av Friskyttan. Själv uppträdde Ahlström också som konsertspelare på piano, men fick i Västerås långt mindre uppmuntran än han tidigare varit van vid.

Kanske var det den vid några tillfällen från publikens sida alltför tydligt demonstrerade likgiltigheten för den högre konstmusiken, som nu avkylde hans intresse som utövande musiker och drev honom in på de musikaliska uppfinningarnas område. Allt nog, sedan han 1838 närmare lärt känna ett s. k. accordion eller handklaver, beslöt han försöka bygga ett sådant instrument »i större skala, i form af piano-forte». Efter åtskilligt besvär och efter att ha instämts för rådsturätten för att obehörigen ha tagit i sin tjänst en utbildad snickargesäll, var instrumentet äntligen färdigt, och Ahlström kalkylerade redan med att ekonomiskt utnyttja sin uppfinning, då han vid ett tillfälligt besök i Västerås av den kände orgelspelaren, presidenten Gabriel Rosén underrättades om, att hans förmodade uppfinning redan under namn av Physharmonika fabricerades både i Wien och Paris. Icke större tur hade han med att i pianot ersätta strängarna »med stämgaflar för diskanten och spiralfjedrar för de djupaste basarne». Även här hade han förekommit av andra.

Vi lämna emellertid för ett tag den praktiske musikern och uppfinnaren för att i stället dröja något vid kompositören. Ahlström var visserligen, det har redan sagts, under västeråstiden främst en utåt

riktad konstnär. Men även han smög sig ibland i skymundan och unnade sig då nöjet att sätta sina egna tankar på papperet. J. M. Rosén har i sin anförda uppsats understrukt, att Ahlström som producerande konstnär endast under ungdomsåren åstadkom något av högre värde. Det föreföll som han då var en lyckans gullgosse, som obehindrat kunde ösa ur ett källflöde av tonande musik. Det var den ungdomliga entusiasmen och beröringen med romantikerna Weber och Spohr, synes det, som kom skaparlusten att forma den instrumentalmusik, hos vilken Rosén tror sig ha funnit något verkligt originellt och ursprungligt. Senare visade det sig — det är Roséns mening — att de melodiska källsprängen icke gingo på djupet, eller att Ahlström förlorat den slagruta, som åter skulle kunna bragt dem att kvälla fram.

De kompositioner, på vilka Rosén bygger sin uppfattning om Ahlströms begåvning, förefalla ha gått förlorade. Men från västeråstiden finnas några stycken, som verkligen tyckas bestyrka Roséns omdöme om halten av Ahlströms tidigare instrumentalkompositioner. I en



volym med påteckning »Kompositioner af J. N. Ahlström. Concepter» finnas inskrivna en konsert för piano med orkester i A-dur, daterad den 10 oktober 1834, och en odaterad pianotrio i B-dur (måne en omarbetning av den trio, som omnämnes av Rosén ?).¹ Man märker i alla händelser här, att Ahlström både var driven kompositör och boren melodiker. Men materialet är å andra sidan alldeles för litet, för att man skall kunna bilda sig en rätt uppfattning om honom som instrumentalmusiker, och jag nöjer mig därför med att anföras som prov på hans musikaliska uppfinning det inledande temat ur piano-trions andantesats.

En annan komposition från västeråstiden påkallar däremot en något utförligare redogörelse. Ahlströms intresse som musiker var alltifrån anställningen hos Djurström i främsta rummet inriktat på

¹ Ahlströms konceptbok innehåller också en påbörjad, men icke ens till första satsen avslutad pianokvartett i E-moll.

teatern, och det är förklarligt, om han på detta område småningom önskade göra sig gällande med en originalkomposition. Efter misslyckandet som uppfinnare, alltså omkr. 1839, kretsade också hans tankar kring en opera. En icke namngiven författare gav honom anvisning på en operatext av Th. Körner, Alfred der grosse, som ännu icke blivit tonsatt, och sedan libretten översatts och något modifierats efter svenska förhållanden, grep sig Ahlström med vanlig raskhet och beslutsamhet an med att sätta texten i musik. Redan i april 1840 var kompositionen färdig och inlämnades till Kungl. teatern i Stockholm. Men innan vi berätta om dess vidare öden, kräves en beskrivning av text och musik.

De råa nordmännen med Harald i spetsen ha trängt in i England och lyckats besegra Alfred. Alvina, Alfreds trolovade brud, har råkat i Haralds våld och förelägges brutalt valet mellan att ta honom till äkta eller försmäktas i ett fångtorn. Hon föredrar naturligtvis fångelset framför friheten vid Haralds sida och förpassas därför strax ned i tornvalvet. Emellertid har Alfred icke varit överksam; han lyckas med en förtrogen smyga sig in i tornet, där hans trolovade hålles instängd, och befriar henne. Till slut står han som segrare i det avgörande slaget mellan danskar och engelsmän och kan med sin Alvina stämma in i sången:

Hur hastigt lyckans hjul sig vända.
O, vilken säll och lycklig dag.
Väl oss, vårt lidande har ända,
och vem är lycklig, om ej jag.

Till denna text, som kanske är varken bättre eller sämre än flertalet andra libretter från samma tid, skrev alltså Ahlström sin musik och betecknade det färdiga verket som »operett». Men därmed avses bara ett tillkännagivande, att han hållit sig inom sångspelets ram och sålunda begagnat sig av en talad dialog, som han f. ö. använt rätt sparsamt. I själva verket är det fråga om en stor opera i två akter med körer och soli i dramats stil.

Man behöver icke grubbla länge på, varifrån Ahlström hämtat sina förebilder. Romantiker var han till sin läggning som musiker och det musikaliskt-romantiska skådespelet kände han väl till från sina resor med Djurström. Dalayrac kunde han troligen t. o. m. på sina fem fingrar, det kom honom väl till pass vid scenerna i tornet, ty i sådana scener excellerade Dalayrac som ingen annan. Weber var honom bekant genom Preciosa, Friskytten och kanske Euryanthe, och av Spohr hade han möjligen hört Jessonda och Zemir och Azor. Och dock är det knappast på någon av de nu nämnda kompositörerna man kommer att tänka, då det gäller själva planläggningen och uppbygg-

naden av de enskilda scenerna. Här erinras man givet om Bellini och dennes *Il pirata* eller *Sömngångerskan*. Det gäller främst det stora körkomplexet i första akten av *Alfred den store*, som nästan tyckes förutsätta en kännedom just om Bellini. Även melodiken, som, fränsett en skotsk visa och *Rule Britannia* i slutscenen, för det mesta nog kan stämplas som italiensk, pekar i vissa fall åt detta håll, även om man kan tänka på influens även från andra. Visserligen hade Bellini, när Ahlström skrev sin opera, ännu icke spelats på Kungl. teatern, men hans musik var känd i Sverige bl. a. genom Sällskapet för sångövningar, redan innan hans operor gått över scenen i Stockholm.¹

Emellertid tjänar det icke mycket till att fördjupa sig i detaljer då det är fråga om *Alfred den store*, ty operan blev aldrig uppförd. Det kan räcka med att fastslå, att Ahlström visserligen visar sig utmärkt behärska musikdramats teknik, men att han knappast däremot i sin opera framstår som en originell tonsättare. Antagligen hade man också detta på känn vid vår opera, även om man klädde sina avböjande ord till tonsättaren i annan form. Man hade haft tråkig erfarenhet av Lindblads Frondörerna fem år tidigare, och kapellmästare J. F. Berwald var säkerligen tillräcklig god musiker för att inse, att Ahlström, även om han var en betydligt mera rutinerad dramatiker än Lindblad, dock saknade dennes musikaliska egenton. Alltnog det gällde för Berwald att på teaterdirektionens vägnar avkomplimentera Ahlström och det skedde bl. a. under hänvisning till att stycket skulle draga för stor kostnad att sätta upp, att man förberedde Bellinis *La straniera* (Den okända) och Halévys *Judinnan* m. m. Ahlström hade sin egen uppfattning om skälen, att man icke ville spela hans opera och skrev på partiturets titelsida med sårad stolthet: »Musiken gillades af capellmästaren Berwald, men som varande svenskt arbete kunde det icke antagas, för principens skuld.» I viss mån hade han rätt. Man visade sig ogen mot de svenska tonsättarna, och utländska verk av betydligt lägre konstnärlig valör hade spelats i mängd på Kungl. teatern. Men man befann sig nu å andra sidan i en period av uppräckning och jämförd med Meyerbeers *Robert av Normandie*, som haft sin premiär i Stockholm 1839, och de verk av Bellini, som inom de närmaste åren kommo till utfö-

¹ Påfallande och erinrande om Bellini är Ahlströms flitiga användning av melodier i $\frac{6}{8}$ eller $\frac{12}{8}$. Någon gång möter man också melodiska uppslag, som mycket erinra om Weber. På det hela kan nog hans opera betecknas som god kapellmästarmusik, d. v. s. som ett duktigt rutinarbete av icke alltför originell karaktär. Allt detta föll naturligtvis mera i ögonen då än nu och bidrog väl till teaterns beslut.

rande, tedde sig Ahlströms opera ganska menlös. På Ahlström verkade naturligtvis teaterns avvisande hållning deprimerande. Alfred den store blev också hans enda helt fullbordade opera; ett annat stycke, *Abu Hassan*, med ämne ur Tusen och en natt, var vid hans död icke avslutat (3:e akten ofullbordad).

Ahlström hade emellertid nu börjat att vantrivas i Västerås, där musiken, enligt hans mening, »icke stod i högt värde», och att döma av att han 1839 undergick »examen i wexelundervisning och skyddskoppning» tänkte han ett tag på att söka plats i en landsförsamling. Men innan han ännu beslutat sig för att lämna Västerås, nåddes han i juni 1842 av Anders Lindebergs erbjudande att bli orkesteranförare vid den s. k. Nya eller senare Mindre teatern, som på hösten samma år öppnades under Lindebergs direktion. Ahlström hade icke svårt att bestämma sig och från 1842 till sin död blev han stockholmsbo. Några data från dessa de sista femton åren av hans levnad ge en föreställning om den arbetsbörda, han tog på sig för att kunna livnära sig själv och sin talrika familj — i hans äktenskap föddes tretton barn.

Förutom sin tjänst vid Mindre teatern fram till 1854 samt därefter vid sommateatern i Humlegården 1854—56 och vid Ladugårdslands-teatern 1856, var han sålunda 1845—47 lärare i pianospel för eleverna vid Kungl. teatern och undervisade där åtta timmar i veckan mot en årlig lön av 200 Rdr banko. Vidare uppehöll han under åren 1847—49 musikdirektörbefattningen vid andra gardet, var 1847—48 orkesteranförare vid franska teatersällskapet och året därpå kormästare vid ett italienskt operasällskap samt slutligen från 1854 organist vid Hedvig Eleonora kyrka. Men till alla dessa befattningar kommo åtskilliga andra uppdrag och icke minst åliggandet att komponera och arrangera musiken till de stycken, som uppfördes på de teatrar, där han var anställd. Just hans kompositörsverksamhet kan motivera, att man något dröjer vid denna sista period av hans levnad, som sannerligen för honom själv icke erbjöd så många ljuspunkter.

Lindeberg började sin teater i stor stil med P. H. Lings sorgespel *Agne*, till vilken Ahlström skrev uvertyr, körer m. m. Men innan han själv två år senare kulbytterat och teatern övergått på andra händer, hade repertoaren fått en delvis annan karaktär. August Blanche betecknar i sin nekrolog över Ahlström sitt eget stycke *Positivhataren*, som uppfördes i mars 1843, som i viss mån bildande epok därigenom, att det var »det första originalarbete för scenen af en svensk författare och en svensk tonsättare gemensamt». Men innebar sammanställningen av författare och tonsättare en nyhet, så var däremot

genren, sådan den av Blanche och Ahlström utformades i Positivhataren och många andra stycken icke så alldeles ny. Det är helt enkelt den gamla vådevillen från Envallssons dagar, som står upp på nytt, ibland kanske i litet seriösare gestalt, men på det hela, åtminstone till musiken, föga förändrad. Ahlström har, just då det gällde samarbetet med Blanche, till och med ganska troget följt traditionerna från äldre tid. Det gäller redan melodivalet. Precis som hos Envallsson och hans samtida möta oss nu igen mycket ofta Bellmansmelodierna och den svenska folkvisan. När han lånar från annat håll är det den dåtida operarepertoaren, som utnyttjas, framför allt Auber, som han aldrig tröttnar att citera. Hans egna inlägg växla mycket både till omfånget och den konstnärliga valören. Till de bäst lyckade arrangemangen kan nog räknas Herr Dardanell med första aktens kör och den komiska villervallan kring mjölnaren i tredje akten, en buffafinal i minsta fickformat.¹

Till en början tycks Ahlström ha nöjt sig med en ganska liten orkester, som för Blanchés pjäser ursprungligen var begränsad till stråkar och piano. Men fram på 1850-talet sväller formatet för de musikaliska inläggen, och orkestern blir ibland operamässig. Så exempelvis i feeriskådespelet Urdur efter Overskou och Arnesen, där han för uvertyren jämte stråkarna mobiliserat timpani, trumpet, horn, basun, flöjter, oboer, klarinetter och fagotter. Som originaltonsättare framträder han i detta och otaliga mer eller mindre likartade stycken kanske främst i melodramer eller annan beledsagande musik, under det att han i förspelen ofta nöjer sig med att bearbeta en eller flera svenska folkmelodier (Djupt i havet, Om dagen vid mitt arbete, Stora Dalvisan m. fl.). Att han ganska ofta upprepar sig är förklarligt, då han i allt beräknas ha satt eller arrangerat musik till 98 pjäser samt dessutom skrivit omkr. 300 entreakter, d. v. s. orkestermellanspel.² Som helhet kan sägas, att Ahlström i regel synes ha nedlagt icke liten möda på att utforma musiken även till stycken, som redan på förhand tycktes dömda att efter ett fåtal föreställningar avföras från spellistan. »Musiken onödigtvis komponerad af J. N. Ahlström» har han skrivit

¹ Lån förekommer också hos Ahlström från Mozart (champagnearian ur Don Juan), Donizetti m. fl. samt troligen icke heller så sällan från det äldre franska sångspelet.

² Anrep-Nordin uppger i Svenskt biogr. lexikon, att Ahlström skrivit musik till 200 pjäser och arrangerat musiken till ytterligare 250 stycken. Jag har hållit mig till uppgifterna i Tidning för musik, som f. ö. befunnits riktiga. Det bör ihågkommas, att Ahlström också skrev en mängd potpurrier ur operor m. m. för musikhandeln, andra gardets musikkår o. s. v., och att dessa mycket väl kunna ha inräknats i den av Anrep-Nordin lämnade uppgiften. Jfr f. ö. förteckning på Ahlströms verk i Sv. biogr. lexikon n. f., bd 1 (1857—58).

på partituret till ett skådespel, som blott gick några gånger. Å andra sidan hade han tillfredsställelsen, att kunna notera, att hans musik många gånger stod sig bättre, än de skådespel, för vilka den anpassats, och den tillsammans med J. W. Söderman utgivna samlingen »Kupletter sjungna å Stockholms teatrar» vittnar om hans popularitet, även om musiken icke just hedrar hans minne som konstnär. Bestående av all denna tillfällighetsmusik, som icke bör eller kan bedömas efter för stränga normer, har endast blivit den s. k. Engelbrektsmarschen ur August Blanchés historiska folkskådespel Engelbrekt och hans dalkarlar. Uppgiften att Blanche själv skulle funnit på melodien är nämligen sannolikt felaktig. Med undantag för allmänt kända melodier ur operor samt folkvisor m. m. anger Ahlström som regel mycket samvetsgrant, när det är fråga om ett lån, och varför skulle han just ha gjort ett undantag för sin gode vän Blanche.

Ahlströms arbetsdag var, som man märker, under stockholmsåren fullt belagd, och ändå hann han med mycket vid sidan av det genom kontrakt reglerade arbetet. Lektionsgivningen, som han aldrig upphörde med, ordnades på bredare basis och fick smått karaktären av konservatorieundervisning med elever i piano, sång, gitarr, violin, flöjt, altviolin, violoncell, harmonilära, orgel och instrumentation. Till ledning för studiet av musikens teori utgav han en översättning av Logiers harmonilära (1853) samt som hjälprea för lekmannen och de musikstuderande Musikalisk fickordbok (1843, 3:e uppl. 1858), upptagande de musikaliska konsttermerna, kortfattade biografier över musiker m. m. Vidare utgav han 300 nordiska folkvisor för en röst och piano samt med P. C. Bohman Valda svenska folksånger, folkdanser och folklekar. En resa till Berlin kring årsskiftet 1845/46, där han under medverkan av Jenny Lind gav en konsert, hade kanske kunnat få betydelse för hans fortsatta verksamhet som musiker, om han stannat ute längre och ägt större språkkunskaper. Nu gav resan honom dock en välbehövlig vila.¹ Själv förstod han småningom, att han icke i längden kunde hålla ut med det jäktade arbetstempot i Stockholm, och det var därför han sökte och också utnämndes till organist i Stora Skedvi, utan att dock hinna tillträda befattningen. Han dog i Stockholm den 14 maj 1857.

Att diskutera frågan, huruvida Ahlström skulle nått längre som tonsättare, om han levat under gynnsammare ekonomiska förhållanden, har numera icke någon mening. Det bör räcka med att konstatera, att han dock som musiker och lärare har gjort en kulturinsats, som är värd att ihågkommas.

¹ Över sin resa i Tyskland 1845—46 har Ahlström nedskrivit dagboksanteckningar, ur vilka ett utdrag återgivits i Svensk musiktidning för den 1 maj 1889.