

gen gemacht, mit welchen — ähnlich dem jetzt üblichen Schlagen des musikalischen Taktes — die schulmässige Recitation begleitet gewesen zu seyn scheint. (II Prât. 1, 122 - 126).

Sucht man aber das gegenseitige Klangverhältniss der so bestimmten drei Accente sich deutlich zu machen, das nothwendig ein geordneter musikalischer Fortschritt seyn muss (wie er auch von *H. v. Ewald*, Zeitschr. f. K. d. Morgenlandes V, 440 einzig nach Böhlingk's Angaben schon richtig bestimmt wurde) so stösst man auf eine Lücke. Udâtta und Svarita sind um es kurz zu bezeichnen positive Töne, Anudâtta ist negativ, es fehlt also die indifferente Mitte, die *Ebene* der Stimmen über und unter welcher jene sich bewegen. Anudâtta ist nun freilich im Sinne der Grammatiker, welche nur drei Namen kennen, wie Pânini, die Bezeichnung auch hiefür, allein sie wird dadurch ungeschickt den eigentlich gesenkten Ton, wie er vor dem hohen eintreten muss, zu bezeichnen, und Pânini muss daher den letzteren näher bestimmen als *sânata-tara* tiefer als Anudâtta, was seine Erklärer kürzer durch *anudâttatara* wiedergeben (I, 2, 40); während er dem wirklichen Mitteltone *ekacruṭi* Ununterschiedenheit für das Ohr zuschreibt (I, 2, 39).

Anstatt auf diese Weise unter der Bezeichnung anudâtta zwei verschiedene Accente zu befassen, welche anderweitig erst genauer bestimmt werden müssen, wird es zweckmässig seyn, die Bezeichnungen einiger Prâtichâkhjen beizubehalten, welche — wie sie in der Elementarlehre des Accenten überhaupt ausführlicher sind als Pânini — unterscheiden zwischen anudâtta, dem gesenkten Tone, und dem *pracaja-svara* oder *pracita-svara*. Der Name des letzteren kann gedeutet werden entweder als *voller* d. h.