

Etkinlikler - Voyvoda Caddesi Toplantıları 2004-2005

Adorno'nun Sosyo-Politik Eleştirel Toplum Kuramı Çerçevesinde Oniki Ton Müziği ve Yabancılaşma

Kıvılcım Yıldız Şenürkmez

Konumuzun çerçevesi Theodor Adorno'nun söylemlerinden oluşacak. Sosyolog kimliğinin yanı sıra uzun yıllar felsefe eğitimi almış bir filozof olan, ayrıca müzik üzerine de ciddi çalışmaları bulunan Adorno, kategorize edilmesi çok zor bir kimliktir. İlgili alanlarının tümünde çok geniş açılımlı, eleştirel bir bakış taşır. Chaplin'in filmlerini eleştirir ve Freud'un psikanaliz kuramı üzerine çeşitli çalışmalar yaparken Schoenberg'in müziğiyle de ilgilenir.

Adorno'nun söylemlerini müzik ve politika bağlamında ele aldığımızda, onun politik bir kimlik olmadığını, sadece sosyopolitik gerçeklikle ilgilendiğini belirtmek gerekir. Müzik-politika bağlamında iki farklı boyut karşımıza çıkar: İlki döneminin değişik politik durumları doğrultusunda geliştirdiği eleştirel kuramı; ikincisi de sanat ve müziğin toplum karşısındaki rolünü ortaya koyduğu çalışmalarıdır.

Adorno'nun asıl ismi Theodor Ludwig Wiesengrund'dur; Adorno annesinin kızlık soyadıdır. Yaşadığı dönem itibarıyla (1903-1969) iki büyük dünya savaşıma bire bir tanıklık eder. Babası Yahudi şarap tüccarı Oskar Wiesengrund, annesi aslen Korsika kökenli bir İtalyan olan Marie Calvelli-Adorno'dur. 1930'ların Almanya'sında tahmin edilebilir durumlardan dolayı Adorno babasının soyadını değil, annesinin soyadını kullanmayı tercih eder. İlk müzik eğitimini, kariyer sahibi bir şancı olan annesinden, piyano eğitimini ise piyanist teyzesinden alır. Oldukça önemli müzik yazılarıyla birlikte, bestecilik eğitimi de almıştır. 1921'de Goethe Üniversitesi'nde felsefe eğitimine başlar, bu arada diğer alanlarda da çeşitli dersler alır. Henüz üniversite yıllarında müzik üzerine geliştirdiği analitik yaklaşımlar doğrultusunda ve müziğin toplumsal rolüne yönelik kuramlarla ilgili yazılar yazar. Dönemin filozoflarıyla da yakından ilgilidir. Doğduğu yer olan Frankfurt'taki "Frankfurt Ekolü (okulu)" ile de yakın bağları vardır. Üniversitedeki tez danışmanı Hans Cornelius ile Kant üzerine çalışır. Daha sonra uzun yıllar birlikte çeşitli çalışmalar yapacağı Horkheimer'le de bu yıllarda tanışır.

Adorno'nun müzikle ilgisi üniversiteyi bitirdiği yıllarda çok farklı boyutlara ulaşır. 1924'te, üniversitenin son yıllarında Alban Berg'in – ki yenilikçi kanatta duran bir besteci olan Berg, Schoenberg'le birlikte o dönem için II. Viyana ekolü denen ekolün başlıca temsilcilerinden biridir– Wozzeck operasını izleme imkânı bulur ve o günden sonra önünde yeni bir yol açılır. Viyana'ya gidip Schoenberg ve Berg gibi yenilikçi kompozitörlerle yakın olmak ve bestecilik adına, müzik adına daha derin çalışmalarda bulunmak ister. 1925 yılında üniversiteyi bitirip Viyana'ya gider. Bir arkadaşı vasıtasıyla tanışma fırsatı bulduğu Berg'in öğrencisi olur. 1925-1928'de Viyana'da Berg'le birlikte kompozisyon eğitimine devam eder; bu arada piyanistliğini de bırakmaz ve ufak çaplı konserler verir.

Adorno bu dönemde Berg'le çalışmalarını sürdürürken Schoenberg'le de yakınlık kurmaya çalışır; ancak her zaman bir adım geride durur. Aralarında çok yakın bağlar olduğunu söylemek yanlış olur. Bu dönemlerde piyanist olarak konser vermekte, beste yapmakta ve aynı zamanda müzik ve felsefe üzerine yazmayı sürdürmektedir; kültürel eleştirisi bağlamında müzisyenleri, bestecileri ve yazarları konu alan pek çok yazı kaleme alır. 1928'de Frankfurt'a dönmeye karar verir. Berg, Adorno'nun bestecilik kimliğiyle ilgilenmekte ve aynı zamanda fikirlerine de önem vermektedir. Pekçok besteci ve eleştirmen Adorno'nun bestelerinin başarısını kültürel eleştiride yakaladığı nokta kadar etkili bulmamaktadır.

Adorno'nun yapıtı "Varyasyonlar" başlıklı Op. 2, form ve içerik bakımından II. Viyana ekolüne çok yakın bir dile sahiptir. Bu yapıtta çok bölümlü bir yapıdan kaçınılmış, figüratif yapı da oldukça güçlenmiştir.

1925-1928 yılları arasında Berg'le çalışan Adorno, müzikle yakından ilgilenmeye başladığı sırada Frankfurt'a döner ve yeniden felsefe ağırlıklı çalışma dönemi başlar. Horkheimer'le Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü adıyla anılan ve Frankfurt ekolü/okulu olarak bilinen felsefi kurumla birlikte çalışmalarını sürdürmeye devam eder. Frankfurt Üniversitesi'ne bağlı bir kurum olarak araştırma ağırlıklı bir yönelim taşıyan Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü dönemin tarihinde çok önemli bir felsefi eğilim olarak ortaya çıkar. 1932'de bu kuruma bağlı yayımlanan bir dergide Adorno'nun ilk kez bir yazısı çıkar, resmi üye olma durumu da ancak 1938'de gerçekleşir. Düşünce tarihinde etkili olan bu enstitü, eleştirel kuramın da temellerini atar. Frankfurt Ekolü'nün üyeleri arasında Leo Löwenthal, Erich Fromm, Walter Benjamin, Herbert Marcuse, Jürgen Habermas gibi çok önemli filozoflar yer almaktadır ve bu dönem felsefe tarihi açısından çok verimli bir dönemdir. (Marcuse'ü biraz farklı tutarsak) bütün bu filozofların söylemleri esasında politik içerikli. Adorno'nun müzik üzerine söylemleri bile çok ciddi bir sosyopolitik çerçeve oluşturur. Burada önemli olan, bu filozofların politik bir tavırlarının olmamasıdır; özellikle de Adorno özelinde düşünürsek, politikaya yönelik bir eleştirel kuram geliştiren bir kimlik karşımıza çıkmamaktadır. Yine de 1933'te Nazilerin iktidara gelmesiyle birlikte bu kurum "devlet karşıtı eğilimler taşıdığı" gerekçesiyle kapatılır. Ekol dahilindeki pek çok düşünür yavaş yavaş Almanya'dan uzaklaşır. Böylece Adorno'nun da

çalışmaları sınırlanmış olur; o döneme kadar ders verdiği Üniversite'deki görevinden de ayrılmak zorunda kalır. 1935 yılında Columbia Üniversitesi'nden, okulun tekrar New York'ta açılacağı ve Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nün yeniden kurulabileceği yönünde bir öneri gelir. Bu ekole bağlı düşünürlerin de çalışabileceği bir ortam sağlanmış olacaktır. Adorno'nun dışındaki bütün düşünürler, 1935'e rastlayan dönemde New York'a gidip aynı faaliyetlere yeniden başlarlar. Adorno Avrupa'yı en geç terk eden filozof olur. Daha önce İngiltere'ye gittiğini görürüz. Bu arada Horkheimer hem arkadaşı hem birlikte çalışmalar yaptığı Adorno'yu Amerika'ya çağırmaktadır. Adorno 1938'de gitmeye karar verir ve bu dönemde Horkheimer ile birlikte *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı çok önemli bir çalışmaya imza atarlar.

Yapıtlar açısından oldukça önemli bir dönem geçiren Adorno, 10 yılını Amerika'da geçirdikten sonra 1949'da Almanya'ya döner. Savaş sona erdiğinde yine Frankfurt'a döner ve ekol pek çok düşünürle birlikte aynı şekilde tekrar oluşturulur. Adorno bu dönüşten sonra hayatı boyunca ülkesinde kalır ve özellikle de 1950'lerden sonra çok önemli yapıtlara imza atar. 1951'de yazdığı *Minima Moralia* ve 1952'de yazdığı Wagner incelemesi, çoğunlukla teknik açılımlarla dolu yapıtlardır. 1962'de, bugün de müzik sosyolojisi adına çok önemli bir kaynak olan *Müzik Sosyolojisine Giriş* 'i yazmıştır. *Quasi una fantasia* da yine düşünürün modern müzik üzerine denemelerinin yer aldığı değerli bir yapıttır.

Adorno'yu sanat ve müzik üzerine eleştirel kuram çerçevesinde ilginç bir düşünür olarak görebiliriz. Sadece sanat ve müzik özelinde kaleme aldığı söylemlerini incelediğimizde felsefi ve sosyolojik tavrını bütünüyle okuyabilmek mümkündür ve "negatif diyalektik" olarak tanımladığı diyalektik kuramının ayrıca eleştirel kuramının her safhasını müzik üzerine yazdığı yazılardan okuyabilmek mümkündür.

Adorno'nun Hegelci sanat anlayışını üç esas üzerinde toplamak mümkündür: İlk olarak, temel olan estetik kategorinin güzellik değil hakikat olduğunu belirtir. Bu konu temelde Kantçı estetiğe de ne yönde baktığına dair bir fikir oluşturur. Estetik olan sanat yapıtının doğası gereği tarihle sıkı bağlar içerdiği görüşü, daha sonra müzik tarihinin bütününe okumasına yararlı olacak bir giriştir. İkinci olarak da sanat tarihi ya da müzik tarihinin özne-nesne arasındaki diyalektik ilişki olarak algılanması gerektiğini belirtmektedir. Bu noktada, Adorno'nun birtakım şifreleri, belli kavramlar dahilinde çeşitli göndermeleri olduğunu ve bir kez doğru okunmamasının belki devamında da yanlış anlamalara yol açabileceğini belirtmek gerekir. Özne-nesne ilişkisinde Adorno özneyi besteci ya da beste özelinde tutar ve nesnenin müzik malzemesi olduğunu belirtir.

Sanatı bir eleştirel kuram dahilinde okuyan Adorno üç temel kavram üzerinden yürür; bunların ilki "ütopya" kavramıdır. Ütopyanın tek mekânı da sanat ve kültürdür. "En doğru sanat, toplumu en iyi şekilde yansıtan sanattır" şeklindeki kurama özünde çok karşı çıkar; bir sanat yapıtının toplumu doğrudan yansıtmadığını söyler. Ona göre sanat, toplumu kendi içinde bulundurur ve kendi tarzı doğrultusunda içine çeker. Adorno, sanatın toplumu yansıtmaktan öte, topluma bir antitez konumunda olduğunu söyler, sanat ve toplumu karşıt işlevli iki unsur olarak nitelendirir. Sanat (ve kültür) Adorno'ya göre toplumu eleştirme hakkına sahip tek alandır. Üçüncü kavram, "form" kavramıdır. Adorno'dan önceki estetik teorilere baktığımızda, estetik üzerine hiçbir söylemde forma bu derece önem verildiğini görmeyiz. Form, Adorno'da "toplumsal gerçeklik" olarak, yani bir nesne olarak tanımlanır. Eğer formda taklit ve tekrar olursa, burada bir problem ortaya çıkacaktır. Söz ettiği tabii ki bir sanat formudur, fakat yine de bunlar birtakım toplumsal durumlarla da birleşecektir. Taklit ve tekrar olduğu zaman toplumsal olanın estetik olana, yani sanat yapıtına nüfuz edebilme durumunun daha kolaylaşabileceğinden söz eder Adorno.

Müzik ve müzik tarihi üzerine açıklamalarında Adorno söylemini hep toplumla ilişkisi üzerine kurmaya çalışır; esasında bu anlamda müziğe toplumsal bir içerik kazandıran ilk filozoftur diyebiliriz. Bütününde, müzik tarihinin toplumla ilişkisini saptamaya çalıştığı çok özel bir anlatım geliştirir. Ona göre müzik tarihi tek bir doğrusal gelişim planı izler; bu planda özne ve nesne diyalektik olmalıdır ve müzik tarihi bu diyalektik üzerine kurulmalıdır. (Aslında zaten de öyle olduğundan bahseder.) "Müzik malzemesi" kavramı çok önemlidir; çünkü burada söz konusu olan, müziğin ses malzemesinden daha farklı bir şeydir; kastedilen, dönemin var olan form anlayışı ve estetik yönelimleri, çeşitli talepleridir. Adorno'ya göre besteci, dönemine ait bu müzik malzemesini karşısında hazır bulur, artık bu malzeme bestecinin nesnesi durumuna gelmiştir; ya geliştirerek ya da olduğu gibi kullanarak yapıtını oluşturur. Bu malzeme, önceki beste edimlerinin bir sonucu niteliğindedir. Yenilikçi beste yapma tekniği bu noktadan sonra çözünerek yapılacak değişikliklerle sonraki bestecilerin karşılaşacağı malzemeyi oluşturacaktır. Bu noktada, "yenilikçi beste yapma tekniği" dediği durum, esasında o dönemin Schoenberg ekolü dediğimiz II. Viyana ekolüyle şekillenen yenilikçi çalışmaların yapıldığı noktayı işaret eder.

Adorno'nun Schoenberg'in müziğini ele aldığı en temel kaynak, 1949'da kaleme aldığı *Yeni Müziğin Felsefesi* başlıklı yapıttır. Burada Schoenberg'in müziğinin çeşitli noktalarını olumlu bulur, fakat 12 ton müziğiyle ilişkilendirdiği kısımlarda anlatımı olumsuz bir şekilde bürünür. Bu dönemde 18. yüzyıl ortalarından başlayıp 19. yüzyılda devam eden ve 20. yüzyılın önemli bölümünü kaplayan "tonalite" kavramının yıkılıp yerine "atonal" kavramının ortaya çıkışı söz konusudur. Serbest atonal eğilimlerin yaşandığı bu dönemi Adorno çok olumlu değerlendirir. Bütün bu söylemleri döneminde çığır açmakla birlikte, bugün de dahil olmak üzere pek çok karşıt eleştiri de geliştirilmiş durumdadır. Eleştirel kuramın bütününde özellikle sanat ve toplum bağlamında Adorno'nun çok pesimist ve ütopya'yı başkışeye koyan bir söylemi vardır. Aslında bu, yaşadığı dönemin de ikilemidir. 1918'den 1922'ye kadar daha çok ütöpik kültürün etkisi altında bir eğilim söz konusudur. Daha sonra, değişim dönemi başlar ve Almanya'nın genelinde neredeyse ütöpik hiçbir bakış kalmaz. Ekonomik ve politik ilerlemeler de durma noktasına gelir. Bu ayrım Adorno'nun yazılarında kolaylıkla izlenebilir.

Tam bu dönemde Adorno müzik ve politika üzerine çok çeşitli söylemler geliştirir. Bu açıklamalarından biri, II. Dünya Savaşı yıllarını işaret eder: "Bugünkü şartlar altında müzik belirli bir yadsımayı ortaya koyar. Besteci muhalefet görevini üstlenirken bir politikacı gibi davranmayacaktır. Muhalefet uğruna muhalefet arzulanan ya da hedeflenen bir şey değildir. Besteci bunun aksine kendisine ya da insana yönelmelidir." Schoenberg'in yönelimini de bu noktada çok doğru bulur, çeşitli şekillerde de bunu belirtir. Tüm bu ikilemlerin yaşandığı, hızlı politik dönüşümlerin görüldüğü bu dönemde esasında Adorno ve Schoenberg benzer deneyimler yaşarlar. Schoenberg tonaliteye karşı olmakla birlikte aristokraziye ve burjuvaziye karşı da bir tavır takınmış olur. Zaten Adorno da geç burjuva döneminin toplumunun bütün olumsuz sonuçlarıyla yakından ilgili bir kimlik olarak Schoenberg'i çok doğru bir kanalda değerlendirir.

12 ton, bir besteleme tekniği olarak uzun yıllar var olan tonaliteye karşı duran bir sistemdir. Belli bir dönemden sonra doğal bir dil olarak algılanmaya başlanan tonalitenin, 19. yüzyıl sonu ile aslında doğal bir dil olmadığı, müzikte daha başka yolların da varlığı tartışma konusu olur, atonaliteye doğru bir yönelim söz konusudur. Schoenberg pek çok besteci gibi "serbest atonal dönem" diye adlandırdığımız özgür atonal yapıda yapıtlar meydana getirir. Atonalitenin ne şekilde bir düzene koyulabileceği fikri de pek çok besteci gibi Schoenberg'in de temel meselelerinden bir haline gelir ve sonunda atonal müziğe bir kural getirmeyi, kurallar sistemi içinde değerlendirmeyi amaçlayan 12 ton sisteminin başlıca temsilcisi olur.

Müzikte daha önce hiç işitilmemiş bir ortam ortaya çıkar, geçmişin mirası da bir şekilde değerlendirilmiş olur. Schoenberg bu sistemi neredeyse Bach'a kadar dayandırır ve müziğin doğasına aykırı olmayan, gerekli bir sistem olduğuna dair pek çok çalışması ve söylemi mevcuttur. Matematikten alınma, bir matris şeklinde düşünülebiyecek bu sistem, permütasyon üzerinden (olasılıklar silsilesi) üzerinden yürüten bir sistemdir. Bir oktavın 12 yarım sestene oluşan çekirdeği ele alınır, besteci bu 12 seslik dizinin çeşitli permütasyonlarını kullanarak istediği şekilde bir dizi oluşturur. Dizinin kendisini, 12 sese ayrı ayrı transpoze edilmiş halini kullanırken, aynı zamanda dizilerin tersten okunmasının da ele alınabilmesi, dizinin ortaya çıkan aralıklarının ayna yöntemiyle tekrar farklı bir diziymiş gibi ortaya çıkması söz konusudur.

Schoenberg sonrası bütünsel örgütlenmeye kadar giden, müziğin bütün parametrelerinde uygulanan bir dizisel anlayış ortaya çıkar ve dizisel müzik çok daha farklı boyutlara taşınmış, "müzikte tekrar" kavramına yeni bir anlam yüklenmiş olur. Daha önce söz konusu olan nakaratlar, melodik veya figüratif tekrarlar 12 ton müziğinde pek söz konusu değildir, çünkü 12 sestene oluşan her bir dizi tamamlanmadan bir diğer dizinin başlaması söz konusu değildir, ki bu durum müziğin algılanması açısından dinleyiciye bir anlamda zorluk yaratır. Daha önce tonalite bağlamında referans noktaları ve bağlantılar sistemi sayesinde müzikte algıyı kolaylaştıran unsurlar vardır. 12 ton müziğinde ise bunların hepsi bir şekilde ortadan kalkmış olur ve referans noktalarını algılamak güçleşir.

Adorno 12 ton müziğini negatif diyalektik ufak bir uğrağı olarak değerlendirir; bu konuyu *Yeni Müziğin Felsefesi* adlı kitabında ve "Schoenberg ve İlerleme" başlıklı yazısında derinlemesine irdeler. 12 ton müziğine getirdiği yaklaşımda, özne-nesne ilişkisinden doğan diyalektik bir kurgu vardır. Tonaliteden atonaliteye geçiş, Adorno tarafından olumlu bir durum olarak algılanır. Bunun en büyük nedeni, müzik öznesinin sınırlandırılmış bir sistemden (tonaliteden) kurtularak diğer bir deyişle malzemenin sınırlarından kurtulmuş olmasıdır; fakat bu nokta da Adorno, atonalitenin özgürlüğünün mutlaka bir rasyonaliteyle son bulacağından, rasyonel bir sisteme yenik düşeceğinden de bahseder. Bu varsayım, 12 ton sistemiyle bir biçimde karşısına çıkar. Öznenin rasyonel sistemle tanımlanarak artık bir nesne haline geldiğinden söz eder. Atonalite döneminden sonra 12 tonla birlikte bir kez daha özne, yani besteci ya da yapıtın kendisi

yeniden malzemenin egemenliği altına girmiş olur. Geleneksel bir yapıtta özne ile nesnenin bir şekilde senteze ulaşması hedeflenir; fakat Adorno 12 tonda nesnenin ve öznenin esasında tanımlanmadan bırakıldığını ve tamamlanmadığını, bu anlamda da sentezi reddeden bir müzik olduğunu söyler; böylece özne ve nesne iki karşıt kutup olarak yerlerinde bırakılmış olmaktadır. "Özne sistemin rasyonelliği yoluyla müzik üzerinde egemenlik kurar, ancak bizzat rasyonel sistemin kendisine boyun eğmeye mahkûmdur." sözleriyle Adorno 12 ton sisteminin gerçek anlamda özneyi ortadan kaldırdığını ifade eder.

"Müziği özgürleştirdiği noktada zincire vurur" diye tanımladığı 12 ton sisteminin ve kurallarının esasında müziğin eline pek çok malzeme verdiğinden ve bir şekilde bestecinin bunu talep ettiğinden söz eden Adorno, bu kurallarla ilgili şöyle bir açıklaması yapar: "Tekniğin insafsız kapalılığı tatsız bir sınır oluşturmaktadır. Dönüştürdüğü her şey, tüm yeni yapılanlar ve yine bu kurallar Schoenberg'in son yapıtlarına da zarar vermiştir."

Daha önce tonalitede var olan esas olan ve olmayan ayrımı ile belirlenen fonksiyonel anlatımın 12 tonda hiç var olmadığını görürüz. 12 sesin her birinin merkeze eşit uzaklıkta olduğu, anti-hiyerarşik bir yapı söz konusudur. Adorno 12-ton müziğindeki anti-hiyerarşik yapıyı toplumsal gerçekliğe yönelik bir eleştiri şeklinde yorumlar ve Almanya'daki yükselmekte olan otoriter düzene bir tepki olarak görür. Bir diğer kavram, parçalanma (fragmantasyon) kavramıdır. Bu sistemde ses malzemesi kendi dışında varolan kurallar silsilesinin yönetimi altındadır. Parçalanma kavramına da buradan gelir. Dışsal yönetimin kesinlikle müziğe karşı olduğunu, böyle bir yönlendirme sonucu da seslerin birbirleri arasındaki bağıntıyı bir anlamda parçaladığını dile getirir. Seslerin tamamıyla birbirlerinden bağımsızmış gibi bir araya gelerek parçalı biçimde oluştuğunu ifade eder.

Bir diğer nokta, algılanma sorunudur. Rasyonel kurallar bileşiminin duyulmasının ve anlaşılmasının, hatta bestecinin oluşturduğu şekliyle algılanmasının son derece güç olduğundan bahseden Adorno'ya göre bu çok olumlu bir adımdır. Müziğin toplumsal bir ihtiyacın ötesine geçen anlamlarla yüklü olduğu gerçeğini bu açıklamaları ile pekiştirir.

Sonucu durum, negatif diyalektiğin bir uğrağı olarak karşımıza çıkar. 12 ton müziğinin eleştirisinde Adorno "yabancılaşma" kavramını toplumsal durumlarla birleştirir ve geç kapitalist dönemde öznenin izole olduğundan, dolayısıyla toplumdan uzaklaşmış olduğundan bahseder. Farklı bir yabancılaşma formu da burada ortaya çıkar. Böyle bir ortamda sanatın ve müziğin de yabancılaşmayı kendi içinde varederek eleştirmesi gerektiğinden, sanatın toplumsal yabancılaşmayı mutlaka kendi içinde halletmesi gerektiğinden bahseder. 12 ton müziğini de çok ciddi eleştirel bir yapı olarak değerlendirir. Eleştirel bir yapının yapması gereken de, Adorno'ya göre, zaten toplumun yanlış giden bir durumunu doğru gibi göstermek olmamalıdır. Toplumsal yanlışlıkla uzlaşımı reddeden bir sanat bu anlamda tabii ki Adorno'nun kuramında da pozitif anlamda değerlendirilmiş olur.

Adorno'nun Berg üzerine yazıları da Schoenberg müziğine ilişkin yorumlarındaki gibi teknik yönleriyle karşımıza çıkar. Berg üzerine çalışmaları 1937 yılında başlamış olmakla birlikte Adorno esas olarak 1968'de bütün eski yazılarını da derleyerek geniş bir çalışma gerçekleştirir. Berg kitabı için "küçük bağlantıların ustası" şeklinde bir alt başlık kullanır. İlimli ve doğrulayıcı baktığı Berg'in yapıtlarına yönelik önemli bir kavram geliştirir: Bu kavram "olumlamayan, eleştirel yapıt" kavramıdır. Toplumsal gerçeklik çeşitli olumsuzlukları barındırdığı zaman bu durumu "onaylamanın" kesinlikle yanlış olduğundan bahseder. Adorno'ya göre "Berg'in boyun eğişi, ütöpic beklentileri olan, ancak gerçekleşmeyeceğini bile bile bunlardan vazgeçmeyen bir bestecinin boyun eğişidir."

Adorno'nun kuramı özellikle dönemine yönelik eleştirel bir bakış olarak çok farklıdır; müzik analizi özelinde baktığımızda ise çok değişik bir okumayla karşılaşırız. Toplum ve müzik arasındaki bağlantı üzerine düşüncelerinin kendi döneminde ve belki bütün tarih sürecinde aynı şekilde pek çok noktada uygulanabilir bir özelliği vardır. Toplumun sosyopolitik yapısıyla müziğin teknik meselesini birleştirmesi, çok farklı bir bakış açısı ortaya koymaktadır. Buna karşın Adorno'ya, dilinin zor anlaşılır olduğu, tutarsız söylemleri olduğu gibi çeşitli eleştiriler de getirilmektedir.