

Johnson, Timothy A. (2011). *John Adams's «Nixon in China»: Musical Analysis, Historical and Political Perspectives.* Farnham; Burlington: Ashgate, pp. 294 (ed. a stampa); 5737 posizioni (ed. dig. Kindle)

Federico Greselin (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Il lavoro di Johnson sull'opera di John Adams *Nixon in China* rimane, a cinque anni dalla sua pubblicazione, l'unica monografia dedicata, se si escludono alcune tesi di Master e di PhD (Thompson 1991; Prock 1993), abbondantemente citate dall'autore stesso, a quella che si va sempre più affermando come una delle più riuscite composizioni operistiche contemporanee. È ben vero che, in termini di musica colta, in cui i tempi che determinano il successo reale di una composizione assumono dimensioni ben più ampie rispetto ad altri ambiti, in particolare quello letterario, vuoi per le diverse e più complesse modalità di fruizione, vuoi per il peso di una tradizione potente e magnifica che lascia oggettivamente poco spazio all'innovazione, i non ancora trent'anni passati dalla prima di Houston sono da considerarsi ancora pochi; nondimeno, il *Nixon* di Adams può già godere di una letteratura critica consistente, di cui la ricca bibliografia presente nel volume di Johnson rende puntualmente conto. Nonostante ciò, per più di due decenni, l'evidente difficoltà ad affrontare le problematiche sollevate dal lavoro innovativo e audace del Maestro statunitense con un respiro maggiore di quello di un articolo o di un saggio sembra inoltre essere andata di pari passo con la scarsa attenzione ad esso dedicata dal mondo degli studi cinesi, nonostante l'opera di Adams costituisca di fatto una fonte irrinunciabile per lo studio sia dei modi di rappresentazione della Cina e dei cinesi nell'America di fine secolo, sia dell'evoluzione dei rapporti, non solo politici, tra Cina e Occidente.

Johnson stesso sembra aver colto perfettamente l'importanza di superare questa duplice *impasse*, dando alla luce un testo di assoluta consistenza e rilevanza che, pur con alcuni limiti e lacune (va ricordato come egli non sia uno studioso di cose cinesi, ma un musicologo, i cui interessi primari vertono sugli aspetti specificamente musicologici dell'opera di Adams) è senz'altro da annoverarsi tra le letture obbligate per chiunque, sinologo o no, sia convinto che per capire davvero la Cina occorra anche capire il nostro rapporto con essa.

Per chi - come il sottoscritto - non è addentro al mondo affascinante ma

non propriamente di facile accesso degli studi musicali, il testo di Johnson appare difficile e a tratti davvero astruso: un numero consistente di pagine è dedicato a una meticolosa analisi del lavoro del compositore americano alla luce di avanzate teorie musicologiche, *in primis* quella neo-riemanniana, come dichiarato già in sede di prefazione («Eventually, I decided to attempt a new study of some of Adams's music, using procedures and terminology from neo-Riemannian theory, which has resulted in this book»: p. xi, pos. 97) e costantemente ricordato per tutto il volume. È verosimile che tale lacuna (per recensioni del volume su riviste specializzate si vedano, fra gli altri, Fyr 2012; Lintott 2012; Miller Cotter 2013) se presente nel lettore, impedisca di godere appieno del contributo critico dell'autore e, nel caso presente, risulti anche limitare la portata di questa recensione; i pregi del lavoro di Johnson vanno tuttavia ben oltre gli obiettivi più in linea con la sua specializzazione. La presentazione di *Nixon in China* che risulta dal suo impegno spazia in tutti i campi prevedibili; se l'analisi musicologica resta per l'autore del saggio il fine primario, e in sostanza ad essa riconducono costantemente le considerazioni sugli altri aspetti presi in esame (storico, politico, narrativo, poetico e sociologico), è senz'altro possibile una lettura che, pur rinunciando a questo lato rilevante, ne metta in evidenza l'utilità anche sotto altri profili scientifici, in primo luogo quello più specificamente sinologico.

Non essendo questa una preoccupazione diretta dell'autore, tuttavia, le fonti di sostegno al suo intervento in questo ambito risultano talvolta non del tutto adeguate e carenti: per documentarsi sull'evento storico-politico del quale tratta l'opera, ovvero lo storico viaggio a Pechino compiuto da Richard Nixon con il suo seguito nel febbraio del 1972, Johnson sembra aver lavorato in modo molto simile all'autrice del libretto, la poetessa Alice Goodman, e naturalmente allo stesso John Adams, che si erano avvalsi prevalentemente di quello che sembra essere il repertorio bibliografico sulla Cina, contemporanea e non, di una biblioteca standard americana negli anni Ottanta. Paradossalmente, questo supposto limite rendeva l'operazione culturale condotta da Adams particolarmente sincera e credibile, un'opera americana a rappresentazione non solo di una Cina di Mao 'immaginata' dai suoi autori, ma anche di un'America che, appunto, si trova impegnata a ricodificare in continuazione l'immagine di quella Cina. Allo stesso modo sussiste una palese difficoltà nel calibrare il peso delle fonti d'informazione, con un chiaro sbilanciamento in termini quantitativi e qualitativi a favore dei dati non solo provenienti da fonte americana (e, in molti casi, 'filoamericana' *tout court*), ma anche riguardanti direttamente le connessioni con la società americana, a danno, conseguentemente, di quelle (rare) di provenienza cinese o anche solo dell'informazione di supporto alla lettura degli aspetti più inerenti alla Cina; in questo caso, tuttavia, è il lavoro di Johnson a risultare a sua volta sincero e credibile nel suo aspetto, davvero niente affatto secondario, di tappa ulteriore in

questo processo di ricodificazione, cosa questa sulla quale torneremo più avanti.

Quello che certo non si può imputare a Johnson è il non aver considerato il punto di vista cinese sull'opera di Adams, risultando la letteratura in materia sostanzialmente inconsistente, sia dal punto di vista numerico che da quello scientifico: se si esclude un unico saggio - Yu 2012 -, peraltro assai breve, in cui il *Nixon* è trattato con adeguata competenza, le riviste accademiche e culturali cinesi si sono limitate fin dalla prima di Houston a dare brevi resoconti delle varie edizioni dell'opera riprendendo per lo più pedissequamente la stampa specializzata americana (Xiao 2007, Xie 2011 tra gli altri). Strano destino quello del *Nixon*, che non ha potuto godere neanche delle reazioni rabbiose, segno comunque di un'attenzione diffusa, che *The Death of Klinghoffer*, l'altra opera di contenuto storico-politico contemporaneo frutto della collaborazione tra Adams, Goodman e Sellars, ha suscitato a livello mondiale fin dalla prima di Bruxelles nel 1991 (cfr. Klinghoffer 2015): già nel 1987 la Cina della Rivoluzione culturale era troppo lontana nel tempo e lontana dalla politica del momento perché la messa in scena di personaggi come Mao Zedong, Zhou Enlai e Jiang Qing potesse essere interpretata come una provocazione e, al giorno d'oggi, il crescente successo critico dell'opera fa probabilmente passare in secondo piano la valenza storico-politica del contenuto. Da qui l'interesse unicamente musicale, da parte cinese, per il *Nixon*, opera sulla quale, peraltro si è scritto e parlato troppo poco anche in altri Paesi di ben più collaudata tradizione operistica, primo tra questi l'Italia.

La lettura che Johnson dà dell'opera è complessa e originale, e l'approccio, ben lontano dall'essere meramente descrittivo, si svolge su piani diversi: il procedimento adottato uniformemente prevede la collocazione di un momento narrativo del lavoro nel contesto socio-politico di partenza, un successivo tentativo di interpretazione delle intenzioni degli autori (i ruoli del compositore e dell'autrice del libretto vengono per lo più intesi come confluenti armonicamente nel prodotto finale, tranne nei pochi casi in cui si può evincere una differenza dichiarata) e quindi la trattazione dettagliata, appunto sulla base di criteri neo-riemanniani, dei passaggi musicali relativi. Con grande cura per il dettaglio ed encomiabile impegno, per ogni brano analizzato Johnson ricostruisce dunque, avvalendosi di cospicue citazioni, il presunto iter creativo, risalendo alle fonti utilizzate *in primis* da Goodman e attingendo anche alla documentazione resasi disponibile in tempi successivi alla realizzazione dell'opera nel 1986. Il lettore viene dunque messo in grado di capire fin nei dettagli buona parte di una narrazione che, filtrata inoltre dallo specifico linguaggio poetico della Goodman, risulta oltremodo impegnativa, soprattutto per la quantità e la complessità dei riferimenti. Se ci si limita ai primi due piani d'intervento, il testo di Johnson risulta non solo intelleggibile anche ai non addetti ai lavori (nel senso di lettori estranei al campo musicologico) ma persino utilissimo come un 'manuale per l'uso'

dell'opera di Adams, particolarmente apprezzabile pure da chi, se non altro per motivi generazionali, sia già in possesso di una buona conoscenza dei fatti cantati nell'opera e dei suoi protagonisti.

Il terzo piano d'intervento, ovvero l'analisi musicologica, che occupa una parte consistente del lavoro, corona il percorso interpretativo proposto da Johnson traducendo in termini tecnici quanto egli ritiene di aver desunto dalle intenzioni degli autori e in particolare del compositore. La ricerca forzata di un metodo d'analisi unitario ed omogeneo non risulta tuttavia sempre adatta alla lettura di un lavoro così complesso come il *Nixon*, dipendendo la sua riuscita da fattori non oggettivi, come può essere ad esempio l'interpretazione del ruolo dei singoli personaggi e/o della genesi dei singoli fatti. Di questo problema è emblematico a mio avviso il caso di Jiang Qing (Madame Mao - Chiang Ch'ing nel libretto), che Johnson, forse perché beneficiaria dell'aria più importante - e famosa - dell'opera (*I Am the Wife of Mao Tse-tung*, Atto 2, scena ii) tende a vedere in termini sostanzialmente positivi: «Adams and Goodman depict her both as a serious, stern and powerful leader and as the vibrant and saucy young communist who first attracted Mao's attention» (p. 147, pos. 2735). Al contrario, parlando delle capacità poetiche ed evocative di Alice Goodman, lo stesso Adams afferma: «She [Goodman] gave words of genuine sincerity to Pat Nixon, but then she would turn around and have Mao's wife deliver a murderous scorcher of an aria, making you feel the terror of this person, Chiang Ch'ing, who just by snapping her fingers, could have you executed for the slightest political mistake» (Park 2011). Molto probabilmente, questa strana discrepanza che, al di là delle parole di Adams, risulta evidente anche alla visione e all'ascolto, potrebbe derivare dal fatto che, per documentarsi sulla moglie di Mao, Johnson si sia basato principalmente su un testo semiagiografico come la vecchia biografia di Roxane Witke (1977). Se quindi nell'ultimo livello del suo approccio Johnson si propone di descrivere le conseguenze musicali di determinate premesse, in alcuni punti forse un metodo così apparentemente rigido potrebbe risultare inappropriato.

A ognuno dei personaggi principali viene dedicato un capitolo della seconda parte del volume, *Characters and musical characterization*, con l'esclusione del terzetto formato dall'interprete Nancy T'ang e le altre due segretarie di Mao. L'analisi della psicologia dei personaggi non è tuttavia limitata ai capitoli loro riservati, ma ritorna continuamente nel corso del lavoro, così come, nell'opera, le singole scene concorrono a comporne l'immagine complessa e sfaccettata. Nixon, ad esempio, che apre l'opera esibendo in qualche modo i tratti quasi clowneschi attribuitigli da un immaginario collettivo impietoso e sbrigativo (come dice Adams, «Nixon was a little more than a butt for late-night comedians by that time», cfr. Park 2011), nell'Atto 3, la cui unica scena mette a nudo le ansie, le paure e i rimpianti di ogni personaggio, si rivela una figura inaspettatamente intensa, in un crescendo drammatico che viene descritto dall'autore in tutti i suoi minuti passaggi.

La prima parte, *Setting the Scene*, tratta delle diverse ambientazioni in cui la narrazione prende vita, dedicando un capitolo ciascuno a quattro degli scenari dell'opera (il paesaggio cinese; le funzioni cerimoniali; lo studio 'iconico' di Mao e il 'grand tour' cinese di Pat), «where [per Johnson] the opera best matches its sense of place with the audience's expectations of historical accuracy» (p. 13, pos. 418). La terza parte, *Nationalism and Cultural Distinction*, è specificamente dedicata all'esame di come i rapporti tra USA e Cina, alla luce degli interessi nazionali delle due potenze e del tema dei diritti umani, vengono rappresentati nel corso dell'opera.

Com'è intuibile, non viene dunque seguito un percorso di lettura che rispecchi l'andamento della narrazione, che risulta così riportata per quadri distinti a comporre i 15 capitoli di cui si compone il volume. Tuttavia, questo approccio non lineare trova giustificazione non solo nel metodo di lavoro dell'autore, che rimane concentrato, come abbiamo visto, nel tentativo di decodificare le scene salienti per ricondurle all'analisi musicologica, ma anche nella natura stessa dell'opera: il mosaico umano, politico e psicologico che essa si propone di rappresentare trae senz'altro spunto dall'evento, ma la cadenza sequenziale che ne segna l'evoluzione non corrisponde a una progressione fluida; la narrazione procede per scene staccate, rendendo così agevole a Johnson la loro ricomposizione secondo le tematiche che ha ritenuto di individuare. Ad ogni buon conto, nell'introduzione Johnson fornisce al lettore, con la tabella *Concordance of Acts and Scenes with Chapters* (p. 13, pos. 418) uno strumento pratico per poter ricostruire, volendo, un percorso di lettura più convenzionale.

Un simile ausilio sarebbe risultato gradito anche per poter godere del volume come di una vera e propria 'guida all'ascolto': i 67 *listening examples* che costellano le pagine del volume, seppur pratici nel costante riferimento alla divisione dell'opera nell'edizione discografica di riferimento (cfr. Adams 1987; la stessa divisione in Cd e tracce viene fortunatamente applicata anche nell'unica altra edizione a me nota, Adams 2009), sono assai scomodi da trovare a voler effettuare il percorso inverso, ovvero partire dall'ascolto dell'opera per poter accedere, in questo caso scena per scena, al commento di Johnson (a scopi didattici - *Nixon in China* costituisce argomento abituale di un corso da me tenuto - ho pensato di provvedere io stesso alla bisogna: cfr. *Examples Johnson* 2015).

Opportuni *musical examples* tratti dallo spartito originale supportano il commento musicologico, onnipresente nel testo, che, va ricordato, costituisce il fine dichiarato del saggio. A questa disamina dettagliata delle soluzioni adottate caso per caso dal compositore americano contribuisce anche talvolta un resoconto grafico accurato degli aspetti più tecnici dei singoli brani, basato sugli schemi propri della metodologia d'approccio già citata.

Non mancano frequenti richiami al denso e affascinante testo poetico stesso da Alice Goodman per soddisfare le esigenze - davvero non banali! - del committente, il duo Sellars-Adams, ma Johnson procede quasi sempre per

citazioni spezzettate, tranne nei pochi felici casi in cui un esame dettagliato dell'enunciato testuale nella completezza di un'aria o di un coro diventa irrinunciabile ai fini, soprattutto musicologici, del lavoro. I versi vengono quasi sempre citati per inciso, ferma restando l'attenzione per il riferimento specifico, secondo lo schema «“testo” (Atto, scena, n. verso iniziale-n. verso finale)», con dati ricavati dal libretto ufficiale: talvolta compaiono invece all'interno delle pagine di spartito riportate. Abbastanza stranamente, manca quasi del tutto, poi, un commento diretto alla componente più propriamente lirica, il canto vero e proprio, quasi che l'ascrizione del tracciato musicale dell'opera ad un modernismo minimalistico (ma lo stesso Adams non sarebbe forse d'accordo con questa definizione) eliminasse completamente talune esigenze interpretative. Che i ruoli canori in *Nixon in China* siano impegnativi e degni di essere commentati più in profondità è dimostrato, ad esempio, dalle incertezze che il baritono James Maddalena (Richard Nixon) palesa, quasi un lustro dopo la prima, nella versione del Metropolitan del 2011 (cfr. Adams 2012), soprattutto nell'Atto 3: per 'tenere la scena' forse era opportuno affidarsi ad un cantante meno logorato da una lunga attività.

Il commento al testo poetico, dunque, è per lo più incentrato su singoli versi o comunque su brevi parti; Johnson riesce comunque a fornire una spiegazione adeguata a espressioni e riferimenti che rischiano di restare criptici, in parte ricorrendo anche in questo caso ad un lavoro certosino di ricostruzione delle fonti usate da Goodman. Quando, invece, l'analisi spazia sull'intero contenuto testuale di una scena, il lavoro di commento raggiunge livelli eccellenti. Particolarmente ricco di spunti, ad esempio, risulta il sottocapitolo *Endless Wakefulness* (p. 51, pos. 3111) dedicato alla straordinaria, struggente aria di Chou En-lai *I Am an Old Man and I Cannot Sleep* che conclude l'opera, il cui verso principale, «How much of what we did was good?», abbondantemente citato anche da altri (Chen-Ye Yuan, in Smith 2009 e Peter Sellars, in Smith 2011), condensa in una sintesi drammatica tutta la tragicità di un personaggio centrale nell'opera.

Le parti migliori del saggio di Johnson risultano quindi essere quelle in cui è maggiore l'equilibrio tra attenzione al contesto storico-politico e culturale, profondità nel commento al testo poetico e coerenza nello sbocco musicologico: tra queste, le due scene considerate nel capitolo 14 nella terza parte, *Human Rights*, presentano anche una certa rilevanza sotto il profilo sinologico, trattandosi degli unici due casi in tutta l'opera in cui gli autori si rifanno direttamente a specifiche narrazioni di diretta provenienza cinese. Nel primo caso, Goodman e Adams riscrivono letteralmente la celebre marcia *San da jilü, ba xiang zhuyi* 三大纪律, 八项注意 (Le tre grandi regole e le otto raccomandazioni, nel libretto e per Johnson «The Three main rules of discipline and The eight points of attention»); nel secondo, che costituisce la scena centrale dell'opera, il balletto 'esemplare' *Hongse niangzijun* 红色娘子军 (Distaccamento rosso femminile, nel libretto *The Red Detachment of Women*) viene allestito per gli ospiti americani e diventa,

in una turbinosa parodia di 'teatro nel teatro', il paradigma di due diverse concezioni del mondo. In entrambi i casi Johnson presta grande attenzione all'enunciato testuale, e presenta al lettore (che suppongo l'autore consideri del tutto ignaro di cose cinesi) informazioni assai dettagliate, ancorché non sempre equilibrate (forse un maestro come Xie Jin 谢晋, regista del film da cui venne poi tratto il balletto, meritava almeno una citazione) sui lavori originali: per *San da jilü, ba xiang zhuyi* arriva a citare le *Opere scelte* di Mao (p. 214, pos. 4217) e a riportare in traduzione l'intero testo della marcia!

Naturalmente, non tutte le affermazioni di Johnson sono condivisibili e talvolta il lettore anche solo un po' informato sulla Cina della Rivoluzione culturale e del contesto storico-politico in cui sono chiamati a muoversi i personaggi può rilevare ingenuità, pregiudizi, semplificazioni esagerate e ricostruzioni eccessive. Così Johnson impiega due pagine intere (pp. 208-9, poss. 4117-43) per spiegare perché Mao citi i famosi Berretti verdi («A after them come the Green Berets», Atto 1, scena ii), con tanto di commento musicologico (lo spartito dell'*example* 13.3, a p. 208, pos. 4126) e approfondimenti davvero impervi («Mao's strength resided in his people, especially the peasantry, and the ability of the Green Berets to infiltrate and evoke change in common folk may have been among his greatest fears of military intervention from the United States», p. 209, pos. 4126); dimostra davvero poca fiducia nel livello culturale dei suoi lettori, se ritiene di dover spiegare come «although many Americans typically associate communism and Nazism, the two movements stem from different principals and represent widely divergent views» (p. 188, pos. 3738); inserisce sintesi ideologiche non sempre riscontrabili nell'opera, del tipo «Adams's depiction of Chou reflects the paradox of Chou's character and his life. Chou was at the same time a gentle leader and an unhesitating totalitarian» e altro dicendo.

Anche questi difetti, come ho già scritto sopra, contribuiscono tuttavia a dare un tocco di sincerità al lavoro e lo rendono parte di un processo di rappresentazione che è ben lungi dal trovare una conclusione definitiva. In sostanza, se il *Nixon in China* può essere letto come la narrazione, portata avanti con strumenti tipicamente *high culture*, di un evento storico-politico definito e abbastanza noto, in cui uno degli 'attori' è un'incarnazione della Cina (intesa come stato/popolo/cultura) altrettanto definita, il saggio di Johnson contribuisce senz'altro a collocare tale narrazione nell'esatto contesto socioculturale in cui ha preso vita. Quanto ad avere utilità anche per gli studi cinesi, sebbene non apra alcuno spiraglio sulla realtà della Rivoluzione culturale e sul ruolo della Repubblica Popolare nella Guerra fredda, si rivela comunque uno strumento validissimo per capire quale sia stato il peso di quell'immagine di Cina nell'America degli anni Settanta (quella di Nixon, Kissinger & Co.) e degli anni Ottanta (quella in cui l'opera è stata scritta, composta e messa in scena per la prima volta), ma anche quale risulti essere ancora nell'America di oggi.

Riferimenti

Un asterisco tra quadre segnala i materiali citati anche nel volume recensito.

- Adams, John (1988). *Nixon in China: An Opera in Three Acts*. Libretto by Alice Goodman. Orchestra of St. Luke's, conductor Edo de Waart. Original production by Peter Sellars. Elektra/Nonesuch 979177-2, 3 CD. [*]
- Adams, John (2009). *Nixon in China (1987): An Opera in Three Acts*. Libretto by Alice Goodman. Colorado Symphony Orchestra, Opera Colorado Chorus, conductor Marin Alsop. Naxos 8.669022-24, 3 CD.
- Adams, John (2012). *Nixon in China*. Libretto by Alice Goodman. The Metropolitan Opera Orchestra, Chorus and Ballet, conductor John Adams, production Peter Sellars. The Metropolitan Opera HD Live. Nonesuch 7559-79608-8, DVD and BD.
- ExamplesJohnson (2015). *Guida all'ascolto di «Nixon in China»* [online]. Disponibile all'indirizzo <http://venus.unive.it/laofei/store/ExamplesJohnson.pdf> (2015-02-26).
- Fyr, Kyle (2012). «Review of Timothy Johnson, *John Adams's «Nixon in China»: Musical Analysis, Historical and Political Perspectives* (Ashgate, 2011)» [online]. *MTO, A Journal of the Society of Music Theory*, 18 (2), July. Disponibile all'indirizzo <http://www.mtosmt.org/issues/mto.12.18.2/mto.12.18.2.fyr.html> (2015-03-06).
- Klinghoffer (2015). «*The Death of Klinghoffer*» [online]. *Wikipedia, the Free Encyclopedia*. Disponibile all'indirizzo http://en.wikipedia.org/wiki/The_Death_of_Klinghoffer (2015-02-24).
- Lintott, Robert (2012). «John Adams's *Nixon in China*: Musical Analysis, Historical and Political Perspectives». *Notes*, 1, pp. 555-557.
- Miller Cotter, Alice (2013). «Review of *John Adams's «Nixon in China»: Musical Analysis, Historical and Political Perspectives*». *Twentieth-Century Music*, 10, pp. 291-297.
- Park, Elena (interview by) (2011). «The Myth of History: Almost 25 Years after Its World Première, John Adams and Peter Sellars Discuss the Creation of *Nixon in China*» [online]. *The Metropolitan Opera*. Disponibile all'indirizzo <http://www.metopera.org/metopera/broadcast/template.aspx?customid=14718> (2015-02-04). Intervista riportata anche nel libretto dell'edizione in Bluray e DVD dell'edizione del Met del 2011, John Adams, *Nixon in China*. The Metropolitan Opera HD Live, Nonesuch 7559-79608-8, 2012, dove viene citata come *Playbill* (Note di scena).
- Prock, Stephan M., III (1993). *Reading between the Lines: Musical and Dramatic Discourse in John Adams's «Nixon in China»* [PhD dissertation]. Ithaca (NY): Cornell University. [*]
- Smith, Ken 司马勤 (2009) «Ba “Zhongguo” yinjin Nikesong - Putting China in Nixon» 把“中国”引进《尼克松》. *Geju* 歌剧, 12, pp. 42-43.

- Smith, Ken 司马勤 (2011). «Women suo zuodao de, daodi you duo hao?: Daoyan Bide-Selesi tan *Nikesong zai Zhongguo* - Peter Sellars on Nixon in China: “How Much of what We Did Was Good?”» “我们所做到的,到底有多好?”——导演彼得·塞勒斯谈《尼克松在中国》. *Geju* 歌剧, 3, pp. 18-21.
- Thompson, Brian (1991). «*Nixon in China*»: *Grand Opera and the ‘Avant-Garde’* [Master thesis]. Victoria: University of Victoria. [*]
- Witke, Roxane (1977). *Comrade Chiang Ch’ing*. Boston: Little, Brown. [*]. Trad. it.: *La compagna Ciang Cing*. A cura di Rosanna Pilone. Trad. di Adriana Bottini e Giuliana Locatelli. Milano: Mondadori.
- Xiao Hui 肖慧 (2007). «Yadangsi he geju *Nikesong zai Zhongguo*» 亚当斯和歌剧《尼克松在中国》(Adams e l’opera *Nixon in China*). *Renmin yinyue* 人民音乐, 11, pp. 82-84.
- Xie Chaozong 谢朝宗 (2011). «*Nikesong zai Zhongguo* lishi ‘chongyan’ guo chunjie - *Nixon in China* Première at the Met on Chinese New Year’s Eve» 《尼克松在中国》历史“重演”过春节. *Geju* 歌剧, 3, pp. 22-23.
- Yu Yongyi 禹永一 (2012). «Jianyuezhuyi bu dengyu jiandanzhuyi: Yuehan-Yadangsi geju *Nikesong zai Zhongguo* de chuanguo yu jifa fenxi» 简约主义不等于简单主义——约翰·亚当斯歌剧《尼克松在中国》的创作与技法分析 (Minimalismo non equivale a semplicità: Analisi dell’opera di John Adams *Nixon in China* sotto i profili creativo e tecnico). *Yinyue chuanguo* 音乐创作, 5, pp. 144-146.

