

LA FOLIA 1490 - 1701

I

La Folia est l'une des nombreuses danses et chansons dansées d'origine populaire qui se sont développées dans la péninsule Ibérique vers la fin du Moyen-Âge et qui ont probablement été utilisées dans leur contexte original pendant une période assez prolongée, avant d'être assimilées ensuite par le répertoire polyphonique de cour, à la fois vocal et instrumental, à la fin du XV^{ème} et au début du XVI^{ème} siècle. Son origine portugaise est confirmée en 1577 par un influent théoricien espagnol, Francisco de Salinas, dans son traité *De musica libri septem*, et effectivement, on en trouve mention pour la première fois dans divers documents portugais de la fin du XV^{ème} siècle, entre autres dans les pièces du créateur du théâtre de la Renaissance au Portugal, Gil Vicente, dans lesquelles elle est associée à des personnages populaires, bergers ou paysans en général, occupés à danser et à chanter avec énergie (d'où son nom de "Folia", qui signifie à la fois "amusement débridé" et "folie" en portugais), façon aisée d'en signaler au public le caractère social, ou encore, d'en faire la célébration d'un heureux dénouement de l'action. En outre, tout au long des XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles, les chroniques portugaises de l'époque font constamment référence à des groupes de paysans priés de venir danser la Folia dans les châteaux de la haute noblesse à l'occasion de fêtes et d'événements tels que mariages et naissances.

Pendant les premières décennies du XVI^{ème} siècle, le patron musical de la Folia était déjà bien connu dans toute la péninsule, et consistait en une ligne de basse répétée, (généralement en deux parties : *la-mi-la-sol-do-sol-la-mi* et *la-mi-la-sol-do-sol-la-mi-la*, ou des versions légèrement modifiées), sur laquelle on pouvait construire divers *discantus* standards et improviser des séries de variations (ou "diferencias"). Dans son *Trattado de glosas*, en 1553, Diego Ortiz inclut plusieurs ensembles de ces variations, et y utilise la ligne de basse de la Folia -ainsi que celles de la Romanesca, du Passamezzo Antico et du Passamezzo moderno - précisément comme un patron harmonique de basse obstinée confiée au clavecin, et sur laquelle la viole exécute des élaborations mélodiques d'une haute virtuosité. En outre, plusieurs chansons basées sur la même structure harmonique et formelle font déjà leur apparition dans le Cancionero de Palacio (*Rodrigo Martinez* ou *Adorámoste, Señor*, par exemple) dans d'autres recueils importants de chansons polyphoniques, ainsi que dans des transcriptions instrumentales comme la version pour orgue d'Antonio de Cabezón de *Para quién crié yo cabellos* publiée en 1557 par Luis Venegas de Henestrosa dans son anthologie pour claviers, le *Libro de cifra nueva*. Par ailleurs dans l'Italie du XVI^{ème} siècle, la Folia était largement pratiquée, dans sa forme originale ou légèrement modifiée, sous le nom de *Cara cosa* ou de *Paviniglia*, et on la trouve dans un nombre considérable de publications de musique de danse et de musique instrumentale.

Mais une fois parvenue au dernier quart du XVII^{ème} siècle, la Folia connaît à nouveau un processus de standardisation où la version à ligne de basse mentionnée ci-dessus devient la norme (chaque ton se voit attribuer une durée équivalente à la mesure, en mesure ternaire) avec un *discantus* standard associé à la séquence harmonique ainsi obtenue. Dans toute l'Europe, et tout au long du XVIII^{ème} siècle, elle devient alors un des terrains favoris pour des variations instrumentales de haute virtuosité, celles de compositeurs aussi importants que Corelli, Alessandro Scarlatti, Vivaldi et Buononcini en Italie, Marais et d'Anglebert en France, ou Johann Sebastian et Carl Philipp Emmanuel Bach en Allemagne.

La "Follia" de Corelli, incluse dans sa célèbre collection Opus 5 de sonates pour violon et continuo, de 1700, eut une influence particulière sur la formation d'une vaste gamme de styles de variations sur ce thème, qui furent ensuite largement imitées par d'innombrables compositeurs mineurs. Il va sans dire que, même sous sa nouvelle forme standardisée baroque, la Folia demeure un élément essentiel du répertoire instrumental ibérique des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, dont un exemple particulièrement charmant est l'arrangement inclus dans la collection manuscrite d'Antonio Martín i Coll, *Flores de Música* (vers 1690). Cherubini rendra plus tard hommage à ses origines portugaises en l'utilisant comme thème de son opéra de 1798, *L'hôtellerie portugaise* ; et même certains des virtuoses du piano de l'époque romantique, jusqu'en 1867 (Liszt, *Rhapsodie espagnole*) et 1931 (Rachmaninov, *Variations sur un thème de Corelli*) l'utiliseront comme symbole de continuité, avec une grande tradition de près de trois siècles, de brillantes variations pour le clavier.