





# 500 ans d'art dans les pays Baltes

# Partir pour les forêts

---

**Michel Sittow.**

***Estonian painter at the Courts of Renaissance Europe***

National Gallery of Art, Washington. Jusqu'au 13 mai 2018  
Art Museum d'Estonie, Tallinn. Du 8 juin au 16 septembre 2018  
Commissariat : John Oliver Hand et Greta Koppel

**Âmes sauvages. Le symbolisme dans les pays Baltes**

Musée d'Orsay, Paris. Du 10 avril au 15 juillet 2018  
Commissariat : Rodolphe Rapetti

---

Il aura fallu attendre 2018 et le centenaire de la fondation des États de Lettonie et d'Estonie, ainsi que le rétablissement de celui de Lituanie, pour découvrir enfin l'art des pays Baltes, depuis la peinture de cour de Michel Sittow à la Renaissance jusqu'aux âmes sauvages du romantisme national, en passant par la musique d'Arvo Pärt, qui trouve refuge en pleine nature estonienne. Grâce aux efforts conjugués de la National Gallery de Washington et du musée d'Orsay, cet art méconnu, qui n'avait pas été montré en France depuis l'Exposition internationale de 1937, impose son monde du silence, de la simplicité et de la compassion.

■ PAR EMMANUEL DAYDÉ

« On nous a menti ! » s'écrie Rodolphe Rapetti, commissaire de l'exposition des symbolismes baltes. « L'idée d'un progrès en art, qui irait de l'impressionnisme à l'art abstrait et qui répondrait à l'omnipotence d'une vérité objective passant sous silence toute forme d'art subjectif, n'existe pas. Notre histoire occidentale de l'art, si sophistiquée

et si sûre d'elle-même, a laissé des territoires complets entièrement vierges. Cette partie du monde – les pays Baltes – d'où le mystérieux Michel Sittow, né et mort à Tallin, partit vers Bruges et la conquête des cours d'Europe n'aurait-elle pas dû susciter notre intérêt ? » On ne saurait mieux dire. Oublié après sa mort, confondu avec Holbein, Dürer ou Gossaert, cet austère génie rattaché à la peinture flamande ne doit sa redécouverte en 1915, sous le nom de Maître Michel, qu'au fin connaisseur et expert allemand Max Jacob Friedländer. C'est pourtant à Sittow – et non à Gossaert – que l'on doit par exemple l'invention du diptyque de figures en gros plan, sur un fond neutre, surgissant de la nuit. Dans ses mémoires, le violoniste letton Gidon Kremer reconnaît associer les pays Baltes

avec le gris de la mer. Alors peut-être est-ce à la brume, aux lacs, aux plages désertes et au silence rencontrés dans ces petits pays du bout du Nord que la peinture de Sittow doit ses infinies nuances de gris et ses qualités de suspension du temps. En rassemblant treize tableaux qui lui sont aujourd'hui attribués, Washington tente d'éclairer les zones d'ombre qui entourent la vie de ce fulgurant portraitiste venu du Nord.

## Les secrets d'un maître estonien

Fils aîné de l'ébéniste et peintre flamand Claes van der Sittow et de son épouse finlandaise Margaret Mölnare, Michel Sittow est né en 1469 – dans d'une fabrique illégale de bière – à Reval (aujourd'hui Tallinn en Estonie), cité finno-ougrienne alors peuplée de plus de 6 000 habitants. Et c'est dans ce port florissant, affilié à La Hanse et acheté aux Danois par l'ordre germanique des chevaliers Teutoniques au XII<sup>e</sup> siècle, qu'il est mort en 1525, après une vie de vagabondage. Formé auprès de son père puis dans l'industriel atelier de Memling à Bruges, à la fin des années 1480, le jeune Sittow marie la grâce honnête, simple et réaliste du maître germano-flamand au style coloré et lumineux de Jean Hey, le Maître de Moulins. À partir de 1492, on retrouve Sittow dans l'Espagne de la Reconquista où il travaille, sous le nom de *Melchior Alemán*, de *Mychel Flamenco* ou de *Michiel*, souvent de concert avec Jean de Flandres, pour Isabelle la Catholique – qui, à 23 ans, le salarie royalement. Après son départ d'Espagne à la mort de la reine en 1504, Michel s'établit en Flandres, à la cour de Philippe le Beau, avant peut-être de partir brièvement pour l'Angleterre. Il finit par donner son congé au nouveau roi de Castille pour revenir chez lui, à Reval/Tallinn, en 1506, afin de régler la succession de sa mère. Une légende douteuse – rapportée par l'historien Paul Johansen et véhiculée par Jaan Kross, le romancier de *Fou du tsar* – voudrait que, malgré sa renommée établie, Sittow ait dû, comme tout compagnon, réaliser un chef-d'œuvre pendant un an pour être accepté par l'ancienne Guilde des artisans de Saint-Canut et devenir ainsi bourgeois de la ville. Après avoir officié dans l'église Saint-Pierre de Siuntio en Finlande, le maître estonien se rend en 1514 au Danemark, où il fait le portrait du roi Christian II – l'une de ses impassibles effigies



Michel Sittow.  
*Mary Rose Tudor (1496–1533), sœur d'Henry VIII d'Angleterre.*  
Vers 1514, huile sur panneau, 29 x 20,5 cm.  
Kunsthistorisches Museum, Vienne.

d'hommes graves emmitouflés dans des fourrures. Entré en 1515, en tant que *pintor criado*, au service de Marguerite d'Autriche, alors Régente des Pays-Bas espagnols, il exécute pour son palais de Malines, outre de délicates et atmosphériques *Assomption de la Vierge* et *Ascension du Christ*, deux portraits d'Isabelle de Castille et d'Isabelle d'Aragon, ainsi qu'une *Vierge à l'Enfant lisant* – que cette Régente passionnée de polyphonies flamandes trouvait particulièrement « mignonne ». Passé quelque temps au service de Charles I<sup>er</sup> – le futur Quint –, qui conserva jusqu'à son abdication et son retrait à Yuste l'une de ses sculptures en bois et trois de ses peintures, Sittow rejoint définitivement Reval en 1516. Il s'y marie – ou remarie – avec Dorothe Allunsze, fille d'une dame de petite noblesse et d'un riche marchand. Chargé de la mise en place du cadran d'horloge, de la dorure de lune ou de roses, ainsi que de quelques volets de retable, le maître nordique s'ajuste aux besoins locaux, avant d'être élu *alderman* (doyen) de la Guilde de Saint-Canut en 1523. Il a hélas le temps de connaître la furie iconoclaste des partisans de la Réforme, qui détruisent les images religieuses jugées idolâtres – telle sa propre *Messe de saint Grégoire* – à Reval en septembre 1524. Il décède deux ans plus tard, peut-être durant une épidémie de peste, à la fin de l'année 1525. Portraitiste courtois à l'égal de Van Eyck, Sittow laisse ses réalisations les plus remarquables dans le domaine de la figure, fortement individualisée, marquée par un réalisme sévère et emprunte d'une lumière du Nord dure et coupante. Contrastant avec la coiffe et le fond très sombre, le délicat teint de pêche, les lèvres minces et les cheveux presque blancs d'une princesse anglaise – que l'on identifie aujourd'hui à Mary Rose Tudor, la sœur d'Henry VIII, plutôt qu'à Catherine d'Aragon, la première de ses 6 épouses – brillent d'un éclat de joaillerie à la Vermeer et anticipent sur les portraits psychologiques de Hans Holbein le jeune. La déterminée première femme d'Henry VIII adorait le peintre et n'hésitait pas à vanter ses talents auprès d'ambassadeurs : « Michel les aurait mieux peints et d'une manière beaucoup plus sûre et plus parfaite », se serait-elle exclamée devant les portraits qu'on lui présentait de Marguerite d'Autriche et d'Henry VII. Aussi la *Madeleine* de 1515 conservée à Detroit, d'un modelé presque sculptural, pourrait bien figurer la douce Catherine, portraiturée avec une rare compassion en sainte aux yeux baissés. Cette toile, saisissante dans sa limpide simplicité, fait montre d'un rendu de la carnation ferme, encadrée par une cascade de cheveux blonds cuivrés, et qui brille par endroits avec le même éclat froid que le pot à onguents métallique. Qu'il traite de la figure humaine ou d'un sujet sacré, Sittow



Michel Sittow. *Portrait de Diego de Guevara* (?).  
Vers 1515-18, huile sur panneau, 33,6 x 23,7 cm.  
National Gallery of Art, Washington.

confère à toutes ses effigies une dimension spirituelle et sainte – comme Fra Angelico qui peignait l'Enfer « enveloppé d'un voile de sainteté » [si l'on en croit Arvo Pärt]. À la manière d'un « petit supplément de couleur », l'art de Sittow invente un mysticisme très concret.

## Le mystère de l'homme primordial

Cinq cents ans plus tard, Rodolphe Rapetti est formel : « L'étude de l'art des pays Baltes suppose pour l'historien de changer son fusil d'épaule et d'utiliser d'autres grilles de lecture, car on échappe à la confrontation classique, pour la période 1850-1950, entre art français et art national, et à son confort bipolaire. » Sorte d'équivalent pour l'Estonie de Munch pour la

Norvège ou de Gallen-Kallela pour la Finlande, Raud apparaît comme le chef de file des âmes sauvages du symbolisme balte, cet irréprouvable mouvement artistique, romantique et politique, qui tente, depuis l'émancipation de l'Empire russe en 1918 jusqu'à l'annexion soviétique en 1940, de mettre en images un véritable « éveil national » des trois jeunes républiques. Raud a beau se rendre à Paris en 1926 pour y subir la tentation de l'abstraction – comme en atteste le *Sacrifice païen* de 1935, où les nuages se solidifient en concrétions de pierre –, il n'appartient pas à la sphère avant-gardiste française. Né dans une famille de paysans, ce solitaire pratique un primitivisme d'une puissance peu commune, qui n'est pas sans lien avec la raréfaction minimaliste des œuvres de Pärt. Quoique formé à Munich, au contact des envolées fleuries de la

Sécession viennoise, l'artiste estonien s'inspire de la simplicité rugueuse des objets d'artisanat traditionnel, qu'il récolte avidement dans les campagnes, pour élaborer son esthétique simple et brutale. Structurant harmonieusement ses compositions par grandes masses de couleurs sans modelé, il peint *a tempera* en 1905 un *Repos pendant la fuite en Égypte* calme et extatique, transposé dans les pâturages aux hauts arbres de l'île de Muhu, où il a l'habitude de se rendre l'été. « Derrière tout, écrit-il, agit une gigantesque force créatrice, organisatrice et directrice. » Transformant la fumée d'un feu de camp en motif de croix, il reprend une croyance de la culture populaire estonienne, qui attribuait à ce symbole une portée cosmique, manifestant la capacité de l'univers à se reproduire à l'infini. En 1935, Raud illustre de manière farouchement expressionniste, avec des dessins de corps tordus dans des espaces vides, l'épopée tragique du *Kalevipoeg*. Compilée, sur le modèle du *Kalevala* finlandais, à partir de récits populaires en vers runiques, recueillis en territoire seto par Friedrich Faehmann et Friedrich Kreutzwald, cette épopée nationale relate en 19 000 vers les aventures d'un mythique roi d'Estonie, Kalevipoeg, le plus jeune fils (« poeg » veut dire fils en estonien) de Kalev et de Linda, chargé d'accomplir différents travaux et de lutter contre l'envahisseur, au-delà même de la mort.



Michel Sittow.  
L'Assomption de la Vierge.  
Vers 1500-04, huile sur panneau, 21,3 x 16,7 cm.  
National Gallery of Art, Washington.

## La voie abrupte du Nord

Fasciné par la petitesse de l'être humain face à l'infini cosmique, Raud n'est pas le seul à s'être forgé une conscience nationale en appuyant ses représentations douloureuses sur le *Kalevipoeg*. Quoique frappé par la tuberculose et disparu à l'âge de 25 ans, Oskar Kallis a tout de même eu le temps, entre deux pastels de danses de mort jaunes et fébriles, de composer une quarantaine de peintures épiques et fauves, violemment contrastées, où les géants tristes de l'épopée affrontent rochers erratiques et soleils primordiaux. Très lié au mouvement littéraire Jeune Estonie, Nikolai Triik impose lui aussi ses peintures de guerre en reliant les combats mythiques du *Kalevipoeg* avec la lutte historique contre les chevaliers Teutoniques. Sous l'influence de Nicolas Roerich, archéologue et peintre attaché à la redécouverte de la Russie païenne (et tout spécialement à celle des Vikings Varègues) et dont il a suivi les cours à Saint-Pétersbourg, Triik, dans ses premières œuvres, s'avoue fortement marqué par cette esthétique sauvage de l'âge de pierre, traversée de drakars, de nuages rouges et de poétiques supers-titions. Roerich rendra célèbres ses guerres



Oskar Kallis. *Kalev sur le dos de l'aigle*.  
1917, huile sur toile, 64,6 x 74,8 cm.  
Musée d'art d'Estonie, Tallinn.

du feu primitives en 1913 en réalisant les décors – dans le chahut que l'on sait – du *Sacre du Printemps* de Stravinsky. Sans renier sa formation en Russie, Triik a été l'un des premiers à se rendre à Paris dès 1906. Constituant une petite communauté d'Estoniens à la Ruche, il subit de plein fouet la révélation de l'Art nouveau et du délicat symbolisme de Maurice Denis en même temps que les hurlements chromatiques du fauvisme et les fureurs expressionnistes de Van Gogh. Au Salon des Indépendants de 1908, Triik expose ainsi un triste portrait rose et bleu de son impulsif ami, le dandy malade Konrad Mägi, mis côte à côte avec des paysages de Norvège schématiques et presque abstraits, aux couleurs vives et antinaturelles, qui trahissent une communauté d'esprit avec Edvard Munch. À l'instar de la Bretagne pour la France, la Norvège constitue pour les artistes estoniens le nord du Nord, une sorte de territoire primor-

dial et vierge où toutes les expérimentations sont possibles. Tenaillé par les privations et hanté par la déchéance mentale, à l'instar du héros de *La Faim* de Knut Hamsun, Mägi, excédé par Paris, se rend à Christiania (Oslo) à l'été 1908, pour y demeurer jusqu'en 1910. Comme Triik, ce « fils du Nord » réalise là les premiers paysages modernes de l'art estonien, remplis de « l'austérité mélancolique de la nature et des jeux incisis du soleil ». Sur des horizons asphyxiés relevés tout en haut de la toile, Mägi peint dans la fièvre des paysages panthéistes et métaphysiques, rutilant de couleurs vives, parsemés de points comme autant de cellules souches. L'artiste n'empruntera plus jamais cette voie du cri, jusqu'à sa mort brutale en 1924 à l'âge de 46 ans. « Il y a deux voies que l'art peut emprunter pour embrasser la vie, écrivait-il à un ami. La voie facile est celle de l'intelligence. La voie abrupte, c'est la voie de l'âme. Pour l'âme, l'essence seule des choses existe, sans objet, sans espace, hors du temps. »

## Symphonies grandioses pour bonheur démesuré

Moins héroïquement moderniste et moins affranchi de l'espace et du temps que l'art estonien, la fragile pousse de l'art letton s'épanouit dans les branches de l'Art nouveau, en usant d'un symbolisme plus cosmopolite, sensible à « la merveilleuse fantaisie et à la force de l'imagination ». Comme le remarque l'hédoniste Janis

Rozentals : « Chez nous, en 700 ans, aucune culture indépendante n'a réussi à se développer. Il faut être un véritable artiste, grand et génial, pour ne pas suffoquer dans notre milieu. » À défaut peut-être de génie, Rozentals, septième fils d'un forgeron de Courlande, qui épouse une cantatrice finlandaise et s'intéresse aux



arts appliqués comme à la photographie, a de l'énergie à revendre. Bouleversé par le symbolisme décadent de Böcklin tout autant que par la *Femme au singe*, d'inspiration néo-médiévale, de Camille Alaphilippe (qu'il a vue à Paris en 1908), cet adepte de la *Lebensreform* – « réforme de la vie » qui prêche l'attachement à la nature et à la beauté comme garant d'une vie plus saine – poursuit son rêve d'un « paradis de l'accomplissement des désirs sensuels ». Ses grandes compositions asymétriques, à la veine bucolique digne de Roussel, renvoient au mystère surnaturel des grands paysages hivernaux de Vilhelms Purvītis, tels les éblouissants et très abstraits *Automne* et *Hiver*, « symphonie grandiose qui fait découvrir le sens d'un bonheur démesuré » (Madernieks). Ces feux de joie infusent un peu de sang chaud aux paysans blêmes surgissant dans des paysages crayeux et monotones, comme délavés par la brume glacée, de Johann Walter, ou encore aux mystiques petites études au pastel de forêts et de marais, comme engendrées par un rêve schizophrène, de Peteris Krastinš – qui ira vers les forêts noires comme la nuit en intégrant un hôpital psychiatrique à Riga.

Le renouveau de la république des Deux Nations Pologne-Lituanie arrive au grand galop du Vytis – le chevalier en armes de l'ancien grand-duché de Lituanie, que Žmuidzinavičius n'aura de cesse de représenter caracolant au-dessus d'un pays détruit et épuisé. Avec les poèmes enflammés de Mickiewicz et les peintures fantastiques de Ruszczyc, c'est depuis la Pologne morcelée que retentit le chant du réveil de la Lituanie. Fils d'un noble polonais originaire de Bohdanów (aujourd'hui en Biélorussie), Ferdynand Ruszczyc est remarqué par Diaghilev, qui l'invite à Saint-Pétersbourg aux expositions de sa revue *Mir Iskousstva* (*Le Monde de l'art*), où les collectionneurs Tretiakov et Morozov se disputent ses premiers paysages. Marqué par la peinture illuminée de l'Ukrainien Kouïndji, Ruszczyc délivre des toiles furieuses comme autant de visions instinctives échevelées. Soumettant son inspiration à son « tumulte intérieur », l'artiste se veut capable de dépasser les limites de la connaissance pour accéder au sentiment d'éternité. Établi à Vilnius à la fin de l'année 1908, Ruszczyc offre son chef-d'œuvre halluciné de 1905, *Nec Mergitur*, à l'Académie des sciences de Lituanie. Image d'une Pologne insurrectionnelle bravant les remous de l'histoire tout autant qu'un appel à la résurrection du royaume de Lituanie (comme semblent l'indi-



Konrad Mägi.  
*Motif de forêt.*  
1913, huile sur toile, 94 x 84 cm.  
Musée d'art d'Estonie, Tallinn.

quer les symboles solaires de la grand-voile), *Nec Mergitur* représente un galion de la Hanse agité par des flots impétueux, qui dérive tel le vaisseau-fantôme de la liberté sur la crête d'une vague menaçante, devant une cascade d'étoiles et de météores. S'inspirant au départ d'un récit allégorique du prix Nobel de littérature Henryk Sienkiewicz, qui stigmatise l'inertie et l'aveuglement de marins risquant l'anéantissement dans la tempête, la toile finit par reprendre la devise de la Ville de Paris : la Lituanie ne sombre pas.

## Du spirituel dans l'art

Élevé – comme quelques années plus tard le sculpteur Jacob Lipchitz – dans les paysages grandioses de la station thermale de Druskininkai, le compositeur et peintre Mikalojus Konstantinas Ciurlionis a pour ambition de repenser la création du monde, « pas de notre monde selon la Bible mais celle d'un autre monde, un monde fantastique ». À peine sorti de la classe de composition musicale de Reinecke à Leipzig, cet esprit infatigable à la poursuite des « mystères cachés de l'univers » suit les cours de peinture de Ruszczyc à Varsovie, avant d'aller expo-

Mikalojus Konstantinas Ciurlionis.  
*La Création du monde VII.*  
1905-06, tempera sur papier, 36 x 31,5 cm.  
Musée national des Beaux-Arts, Kaunas.



## Le silence de Pärt

« 1 + 1 = 1 », a toujours affirmé Arvo Pärt. C'est peut-être le style tintinabulli (où deux voix s'unissent à la manière du son des cloches) du musicien contemporain le plus joué au monde qui résume le mieux l'apport unique de l'art balte au concert des nations : « Je travaille avec très peu d'éléments, dit le compositeur de *Tabula rasa* et de *Fratres*. Je construis avec les matériaux les plus primitifs. J'ai découvert qu'une seule note suffit quand elle est bien jouée. Ici, je suis seul avec le silence. » Cette recherche absolue d'unité, de simplicité et de silence pourrait bien caractériser le génie balte tout entier. Le design naturel et harmonieux du Centre Arvo Pärt, qui doit ouvrir à l'automne prochain à l'occasion du centenaire de l'Estonie, a ainsi été inspiré aux architectes madrilènes Fuensanta Nieto et Enrique Sobejano – lauréats de la Médaille Alvar-Aalto en 2015 – par le silence, la beauté et la géométrie qui émanent de sa pièce pour 2 violons et piano préparé *Tabula rasa*. On sait que Pärt, à l'instar d'Ockeghem et des polyphonistes flamands du temps de Sittow qu'il adore, élabore sa musique en partant du

phrasé et de la respiration des textes sacrés. Ce qu'on sait moins, c'est le rapport de fascination hypnotique que le musicien entretient avec les arts plastiques. Découvrant le *Marsyas* en acier rouge d'Anish Kapoor à la Tate Modern à Londres, il ressent cette immense sculpture de sang comme un choc, qui dynamite nos conceptions de l'espace et du temps : « Moi, cet être vivant, je suis debout devant mon propre corps et je suis mort – comme dans un décalage temporel où le futur et le présent prennent place en même temps. » Tentant de tirer la substance musicale de cette installation, il conçoit un *Lamentate* en forme de concerto pour piano, à la fois fragile et brutal, « non pour les morts mais pour nous, les vivants ». Pour ses compositions musicales d'envergure, Pärt ne réussit à comprimer le déroulé musical en une fraction de temps, correspondant à un coup d'œil, qu'en se créant une structure visuelle. Pour *Passio* par exemple, il a tendu sur un mur de son appar-

**Arvo Pärt Centre. Laulasmaa, ouverture le 15 octobre 2018**

**Concert Pärt : *Fratres*, *Estonian Lullaby*, par Kremerata Baltica, dir. : Gidon Kremer.**

**Grande nef du musée d'Orsay, le 22 mai**



Nieto Sobejano Arquitectos.  
Arvo Pärt Centre, Laulasmaa.

tement un long morceau de tissu noir, sur lequel il a épinglé des feuilles colorées comportant les différents textes de la Passion du Christ, en attribuant à chaque figure sa couleur propre. On songe là à la méthode de travail employée par Kristjan Raud, qui n'hésitait pas à agrandir ses compositions en collant – par-dessus ou à côté – plusieurs feuilles de papier ou morceaux de toile (jusqu'à 30 !). ■ ED



Vilhelms Purvītis. *Les Eaux printanières (Maestoso)*.  
Vers 1910, huile sur toile, 102,5 x 144 cm.  
Musée national des Beaux-Arts de Lettonie, Riga.

ser son cycle de la Création à Saint-Pétersbourg en 1906. Se souvenant « d'une époque où le monde ressemblait aux contes », il peint à la détrempe des planètes de glace aux teintes froides, émergées des gaz vaporeux d'un nuage astral, qui se métamorphosent en d'immenses forêts argentées et brillantes ou en des jungles tropicales et aquatiques aux couleurs de serres chaudes. Attaché aux correspondances baudelairiennes « qui chantent les transports de l'esprit et des sens », ce mystique attiré par l'occultisme, l'hypnotisme et l'illuminisme conçoit, juste après avoir composé son poème symphonique *La Mer*, de subtiles peintures musicales en plusieurs parties, qu'il intitule « sonates ». Frôlant l'abstraction, le mouvement joyeux et perlé des vagues de sa *Sonate de la mer* prend le rythme d'un allegro, tandis que la mystérieuse profondeur des abysses ralentit à la manière d'un andante ébloui et qu'une vague immense dresse un mur

d'abîme d'eau et de sons dans un finale retentissant. Après six années de création endiablée qui voient naître 300 tableaux et 300 compositions musicales, l'artiste épuisé s'effondre en 1911, terrassé par une pneumonie, à l'âge de 35 ans. Loin de la Courlande d'opérette du feuilleton TV *La Demoiselle d'Avignon*, la conquête des autres mondes entreprise par Ciurlionis aspire lentement aux douces litanies tintinnabulées de Pärt. L'unité perdue a été retrouvée. ■

## À écouter

**Festival baltique. Regards sur l'Estonie, la Lettonie et la Lituanie**  
Musée d'Orsay – Du 22 au 29 mai 2018

**Mardi 22 mai / Concert d'ouverture dans la nef,**  
Gidon Kremer, Kremerata Baltica et le Chœur  
de chambre philharmonique estonien

**Judi 24 mai / Cinéma, *Le Coup de grâce* de Volker Schlöndorff**

**Samedi 26 mai / Bal électro-balte**

**Mardi 29 mai / Concert Ciurlionis, par Muza Rubackyte**