



The artistic vibrancy of the court of King John V

Giuseppina Raggi

Carlos Seixas came to Lisbon from Coimbra in 1720, aged only sixteen, to take up his post as organist to the Chapel Royal. At the court of King John V his artistic talent found the ideal humus in which to mature and develop, because his arrival there coincided with the most artistically vibrant years in the whole of John's long reign. John V's (1689-1750) magnificence is reflected in the portrait of the sovereign holding in his hands the sceptre and the crown, the symbols of his power, studded with diamonds and precious stones. His reign was remarkable for its enormous wealth and for the huge investments he made in the renewal of the arts, architecture, culture and the sciences. The elevation of the Chapel Royal to the rank of Patriarchal Chapel in 1716 triggered a period of exceptional artistic creativity, one of whose leading lights was the Italian architect and stage designer Filippo Juvarra (1678-1736). Juvarra spent six months at court in Lisbon in 1719 and his grand designs for the city, its architecture and its theatres lent concrete substance to the plans of the monarch and the court to give the city of Lisbon a more monumental and modern

aspect. The basilica and palace-cum-convent of Mafra remain to this day to testify to the grandeur of their plan to turn Lisbon into a new Rome in its role as an imperial and patriarchal capital. Hitherto largely overlooked by historians, Queen Maria Anna of Habsburg (1683-1754) was, in fact, a key figure in implementing this artistic and cultural revolution. The daughter of Emperor Leopold I, she was raised at the court of Vienna, a court whose cultural roots were steeped in Italian music, opera and theatre. When the Austrian archduchess arrived in Lisbon in 1708, she gave court life a fresh boost, turning the women's court with its Portuguese and Austro-German ladies into the beating heart of an artistic and cultural renewal. The composer Domenico Scarlatti (1685-1757) took up service with John V in 1719. At his first meeting with the royal couple, the queen did him the rare honour of accompanying him on the harpsichord while he sang. Yet in the course of his duties, he began almost at once to share the daily lives of all the members of the royal family, a development heralded by the musical

celebration of Maria Barbara of Braganza's (1711-58) eighth birthday on 4 December 1719. That day marked the start of a musical and human bond that was to last for almost forty years, until Domenico's death in Madrid in 1757. In the vibrant climate of artistic creativity and renewal that took hold of the

Portuguese court, Domenico Scarlatti's artistic career crossed paths with that of Carlos Seixas (1704-42) and, given that talent invariably recognises talent in others, the two artists were able to benefit mutually from the rich potential inherent in their acquaintance.

A efervescência artística da corte Joanina

Giuseppina Raggi

Em 1720, um jovem Carlos Seixas chegou de Coimbra para assumir o cargo de organista da Capela Real. Na corte joanina, o talento artístico de Seixas encontrou o nutrimento necessário para se desenvolver e amadurecer, já que o músico chegou nos anos artisticamente mais efervescentes de todo o longo reinado joanino. A magnificência do rei João V (1689-1750) reflete-se, de facto, no retrato do rei que segura nas suas mãos símbolos de poder, o cetro e a coroa, cravejados de diamantes e pedras preciosas. O seu reinado foi caracterizado, de facto, por enormes investimentos destinados à renovação das artes, da arquitetura, da cultura e das ciências. Em 1716, a elevação da

Capela Real a Patriarcal foi o detonador que fez eclodir um período de extraordinária projetualidade. O arquiteto e cenógrafo italiano Filippo Juvarra (1678-1736) foi um dos principais protagonistas desta mudança. Em 1719 esteve seis meses na corte de Lisboa e os seus grandiosos projetos urbanísticos, arquitetónicos e teatrais concretizaram as ideias dos monarcas e da corte de modernizar e monumentalizar a cidade de Lisboa. A basílica e palácio-convento de Mafra representam, hoje, o vestígio da grandiosidade projetada para Lisboa como nova capital imperial e patriarcal. Esquecida pela historiografia do passado, a rainha, D. Maria Ana de

Áustria (1683-1754), foi um elemento chave para a implementação desta mudança artístico-cultural. Filha do imperador Leopoldo I, cresceu na corte de Viena, culturalmente enraizada na música, na ópera e no teatro italiano. Quando, em 1708, a nova rainha de Portugal chegou a Lisboa, impulsionou a vida de corte, transformando a corte feminina, constituída por damas portuguesas e austro-alemãs, num polo de renovação artístico-cultural. Em 1719, o compositor Domenico Scarlatti (1685-1757) entrou ao serviço de D. João V. No primeiro encontro com os soberanos, a rainha concedeu-lhe a rara honra de o acompanhar ao cravo enquanto ele cantava. No despenho diário das suas funções, começou desde

logo a partilhar a vivência quotidiana com todos os membros da família real. Premonitória foi a celebração musical do oitavo aniversário de D. Maria Bárbara de Bragança (1711-1758), em 4 de dezembro de 1719. Naquele dia começou um sodalício humano e musical que durou quase quarenta anos, até a morte de Domenico, em Madrid, em 1757.

No efervescente clima de projetualidade e de renovação artística vivido na corte portuguesa, Domenico Scarlatti cruzou também a sua trajetória artística com a de Carlos Seixas (1704-1742), e, como o talento reconhece sempre o talento alheio, os dois artistas puderam beneficiar mutuamente da riqueza do seu encontro.

L'effervescenza artistica della corte Joanina

Giuseppina Raggi

Nel 1720 un giovanissimo Carlos Seixas giunse da Coimbra per assumere il ruolo di organista della Cappella Reale. Presso la corte joanina il talento artistico di Seixas trovò il nutrimento necessario per svilupparsi e maturare, perché il musicista arrivò negli anni artisticamente più

effervescenti di tutto il lungo regno joanino. La magnificenza del re Giovanni V (1689-1750) si riflette, infatti, nel ritratto del sovrano che stringe tra le mani i simboli del potere, lo scettro e la corona, incastonati di diamanti e pietre preziose. Il suo regno fu caratterizzato,

infatti, da grande ricchezza e da ingenti investimenti destinati al rinnovamento delle arti, dell'architettura, della cultura e delle scienze. Nel 1716 l'elevazione della Cappella Reale a Patriarcale fece da detonatore per l'esplosione di un periodo di straordinaria progettualità. L'architetto e scenografo italiano Filippo Juvarra (1678-1736) fu uno dei principali protagonisti di questo cambiamento. Nel 1719 soggiornò per sei mesi alla corte di Lisbona e i suoi grandiosi progetti urbanistici, architettonici e teatrali concretizzarono le idee dei monarchi e della corte di dare veste monumentale e modernizzare la città di Lisbona. La basilica e il palazzo-convento di Mafra rimangono oggi come testimonianza della grandiosità progettata per Lisbona, intesa come nuova Roma, come capitale imperiale e patriarcale.

Ignorata dalla storiografia del passato, la regina Maria Anna d'Asburgo (1683-1754) fu, invece, un elemento chiave per l'attuazione di questo cambiamento artistico-culturale. Figlia dell'imperatore Leopoldo I era cresciuta alla corte di Vienna che era culturalmente radicata nella musica, nell'opera e nel teatro italiano. Quando, nel 1708, l'arciduchessa austriaca giunse a Lisbona, diede nuovo impulso alla vita di corte, trasformando la corte femminile,

composta da dame portoghesi e austro-tedesche, in un polo di rinnovamento artistico e culturale.

Nel 1719 il compositore Domenico Scarlatti (1685-1757) entrò al servizio di Giovanni V. Durante il primo incontro con i sovrani, la regina gli concesse il raro onore di accompagnarlo al clavicembalo mentre egli cantava. Nell'esercizio delle sue funzioni iniziò fin da subito a condividere la quotidianità di tutti i membri della famiglia reale. Premonitrice fu la celebrazione musicale dell'ottavo anniversario di Maria Barbara di Braganza (1711-1758), il 4 dicembre 1719. In quel giorno ebbe inizio un sodalizio musicale e umano che durò quasi quarant'anni, fino alla morte di Domenico, avvenuta a Madrid nel 1757. Nell'effervescente clima di progettualità e di rinnovamento artistico vissuto alla corte portoghese, Domenico Scarlatti incrociò la propria traiettoria artistica con quella di Carlos Seixas (1704-1742) e, dato che il talento riconosce sempre il talento altrui, i due artisti poterono beneficiare scambievolmente della ricchezza del loro incontro.

Fingers of giants: Scarlatti and Seixas at the court of the Most Faithful Majesty

Miguel Jalôto

At the beginning of the 18th century, Lisbon remained isolated from the cosmopolitan life of other European capitals, even though it was one of the most populous cities. However, during the reign (1706-1750) of King João V, the Portuguese capital gradually transformed into a modern metropolis. The king, all-powerful due to the influx of gold and diamonds from Brazil, dreamed of the splendors of papal Rome rather than those of Versailles. He understood the importance of religion in Portuguese society and, passionate about the splendor of liturgical ceremonies and aware of their usefulness as propaganda for royal power, he not only hired great composers and singers from Italy, but also sent young and talented Portuguese musicians there to train. Domenico Scarlatti came to Lisbon as a teacher to the royal family and here, in his first performance, he sang accompanied on the harpsichord by the queen herself, Archduchess Maria Anna of Habsburg. An accomplished musician accustomed to the splendor of the imperial court of

Vienna, his influence was decisive in the revitalization of music at court: he established grand celebrations attended by the national nobility and foreign ambassadors, and introduced comic opera as private entertainment. Among the many musicians, almost all of them foreigners, who flocked to the court in search of opportunities, the young national prodigy José António Carlos de Seixas stood out. Originally from Coimbra, he replaced his father as organist at the cathedral at a very early age. His exceptional abilities were confirmed by the «great Escarlata» who, when he saw him play, «recognized the giant by his finger» and confessed to Infante D. António, the king's brother, that «Your Highness sent me to examine him, for know that this man is one of the greatest teachers I have ever heard». This was certainly not mere courtly praise. Despite the possible influences of Scarlatti — who would only publish his decisive *Essercizi per gravicembalo*, dedicated to King João V, in London in 1738 — Seixas cultivated a style abundant in unique and

even unusual ideas; sweeter, more gallant, perhaps less impetuous and exuberant, but consistently lyrical and delicately emotional. Much of his output was lost in the fateful earthquake of 1755, but more than a hundred works for keyboard survived, including elaborate and virtuoso sonatas alongside simpler ones. These, together with many individual minuets, were intended for the instruction of various noblemen of the kingdom, such as the Viscounts of Barbacena, who protected him. Also noteworthy are two innovative concertos for harpsichord and orchestra which, along with a few other orchestral pieces and the few surviving sacred works, reveal

a cosmopolitan and elegant taste, informed by the best that was being produced not only in Italy but in other parts of Europe, and always full of originality.

Equally unique, full of multiple musical and literary influences, is António Pinho Vargas' piece for harpsichord, «Il Ritorno». In it, the composer avoids direct references to the Baroque style, but revisits some of its commonplaces, reinventing them. The result, faithful to his very own language, highlights the expressive and discursive capabilities of the historical instrument in full dialogue with contemporaneity.

Dedos de gigantes: Scarlatti e Seixas na corte de Sua Majestade Fidelíssima

Miguel Jalôto

No início do século XVIII Lisboa mantinha-se afastada da vida cosmopolita de outras capitais europeias, mesmo sendo uma das mais populosas. Contudo, durante o reinado (1706-1750) de D. João V, a capital portuguesa transformou-se progressivamente numa

metrópole moderna. O rei, todo-poderoso devido à afluência do ouro e dos diamantes do Brasil, sonha com os esplendores da Roma papal mais do que com os de Versalhes. Percebe a importância da religião na sociedade portuguesa e, apaixonado pelo fausto do

cerimonial litúrgico, e consciente da sua utilidade enquanto propaganda do poder real, não só contrata em Itália grandes compositores e cantores, como para aí envia jovens e talentosos músicos portugueses para se formarem.

Domenico Scarlatti vem como professor da família real para Lisboa e aqui, na sua primeira actuação, canta acompanhado ao cravo pela própria rainha, a arquiduquesa D. Maria Ana de Habsburgo. Música exímia e acostumada ao fausto da corte imperial de Viena, a sua influência é decisiva para a revitalização da música na corte: estabelece grandes celebrações aos quais concorria a nobreza nacional e os embaixadores estrangeiros, e introduz a ópera cómica como entretenimento privado.

Entre os muitos músicos, quase todos estrangeiros, que afluem à corte em busca de oportunidades, destaca-se o jovem prodígio nacional José António Carlos de Seixas. Originário de Coimbra, muito cedo substituiu o pai no posto de organista da catedral. As suas capacidades excepcionais foram confirmadas pelo «grande Escarlata» que, quando o viu tocar, «reconheceu o gigante pelo dedo» e confessou ao infante D. António, irmão do rei, que «Vossa Alteza mandou-mo examinar, pois

saiba que aquele sujeito é dos maiores Professores que eu tenho ouvido». Este não foi seguramente um mero elogio cortesão. Apesar das eventuais influências de Scarlatti — que só em 1738 publicará em Londres os seus determinantes *Essercizi per gravicembalo*, dedicados a D. João V —, Seixas cultivou um estilo abundante em ideias únicas ou mesmo inusitadas; mais doce, galante, quicá menos impetuoso e exuberante, mas consistentemente lírico e delicadamente emotivo. Grande parte da sua produção perdeu-se no fatídico terramoto de 1755 sobrevivendo, todavia, mais de uma centena de obras para tecla, que inclui sonatas elaboradas e virtuosas a par de outras mais singelas. Estas ter-se-ão destinado, junto com muitos minuetos avulsos, ao ensino de vários fidalgos do reino, como os Viscondes de Barbacena, que o protegeram. Destacam-se ainda dois inovadores concertos para cravo e orquestra que, a par de mais algumas páginas orquestrais e das poucas obras sacras sobreviventes, patenteiam um gosto cosmopolita e elegante, informado sobre o que de melhor se produzia não só em Itália, mas em outras partes da Europa, e sempre repleto de originalidade. Igualmente única, plena de múltiplas

influências tanto musicais como literárias, é a peça para cravo «Il Ritorno» de António Pinho Vargas. Nela o autor evita citações directas do estilo barroco, mas revisita alguns dos seus lugares-comuns,

reinventando-os. O resultado, fiel à sua linguagem muito própria, releva as capacidades expressivas e discursivas do instrumento histórico em pleno diálogo com a contemporaneidade.

Le dita dei giganti: Scarlatti e Seixas alla corte di Sua Maestà Fedelissima

Miguel Jalôto

All'inizio del XVIII secolo Lisbona rimaneva distante dalla vita cosmopolita di altre capitali europee, pur essendo una delle più popolate. Tuttavia, durante il regno (1706-1750) di Giovanni V, la capitale portoghese si trasformò progressivamente in una metropoli moderna. Il re, onnipotente grazie all'afflusso di oro e diamanti dal Brasile, sognava gli splendori della Roma papale più che quelli di Versailles.

Comprendendo l'importanza della religione nella società portoghese e innamorato dello sfarzo del cerimoniale liturgico, nonché consapevole della sua utilità come strumento di propaganda del potere reale, non solo ingaggiò in Italia grandi compositori e cantanti, ma vi inviò anche giovani e talentuosi musicisti

portoghesi per formarsi. Domenico Scarlatti giunse a Lisbona come insegnante della famiglia reale e, nella sua prima esibizione, cantò accompagnato al clavicembalo dalla stessa regina, l'arciduchessa Maria Anna d'Asburgo. Musicista eccelsa e abituata allo sfarzo della corte imperiale di Vienna, la sua influenza fu decisiva per la rivitalizzazione della musica a corte: organizzò grandi celebrazioni alle quali partecipavano la nobiltà nazionale e gli ambasciatori stranieri, e introdusse l'opera comica come intrattenimento privato.

Tra i molti musicisti, quasi tutti stranieri, che affluivano alla corte in cerca di opportunità, si distinse il giovane prodigio nazionale José António Carlos de Seixas.

Originario di Coimbra, molto presto sostituì il padre nel ruolo di organista della cattedrale. Le sue capacità eccezionali furono confermate dal «grande Escarlante» che, quando lo sentì suonare, «riconobbe il gigante da un semplice tocco» e confessò all'infante António, fratello del re, che «Vostra Altezza mi ha chiesto di esaminarlo; sappia che questo giovane è tra i più grandi maestri che io abbia mai ascoltato». Questo non fu certo un semplice elogio di cortesia. Nonostante le eventuali influenze di Scarlatti — che solo nel 1738 pubblicherà a Londra i suoi fondamentali *Essercizi per gravicembalo*, dedicati a D. João V —, Seixas sviluppò uno stile ricco di idee uniche o persino insolite: più dolce, galante, forse meno impetuoso ed esuberante, ma costantemente lirico e delicatamente emotivo. Gran parte della sua produzione andò perduta nel fatidico terremoto del 1755. Tuttavia, sopravvivono oltre cento opere per tastiera, tra cui sonate elaborate e virtuosistiche accanto ad altre più semplici. Queste ultime, insieme a molti minuetti isolati, erano probabilmente destinate all'insegnamento di vari nobili del regno, come i visconti di Barbacena, che lo proteggevano. Si distinguono inoltre due innovativi concerti per clavicembalo e orchestra che, insieme

ad alcune altre pagine orchestrali e alle poche opere sacre sopravvissute, rivelano un gusto cosmopolita ed elegante, al corrente di quanto di meglio si producesse non solo in Italia ma anche in altre parti d'Europa, e sempre ricco di originalità.

Ugualmente unico, ricca di molteplici influenze sia musicali sia letterarie, è il brano per clavicembalo «Il Ritorno» di António Pinho Vargas. In esso l'autore evita citazioni dirette dello stile barocco, ma ne rielabora alcuni luoghi comuni, reinventandoli. Il risultato, fedele al suo linguaggio molto personale, mette in risalto le capacità espressive e discorsive dello strumento storico in pieno dialogo con la contemporaneità.

Harspichord, 1758, by Joaquim José Antunes (1731–1811).
Photo by Inês Domingues. Post-production by Jéssica Pinto.
PRR — Cultural Heritage, I. P. © — Cultural Heritage 360 —
National Museum of Music — Museums and Monuments of
Portugal, E. P. E., 2025.



Béatrice Martin

Born in Annecy, Béatrice Martin began the harpsichord at the age of six. She continued her studies with grand masters of this instrument : Christiane Jaccottet, Kenneth Gilbert and Christophe Rousset and received numerous first prizes with highest distinction at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Her

playing is distinguished by a “beautiful and imperious virtuosity” as well as a “masterful touch” (Diapason magazine). In 1998, she won the First Prize at the Bruges International Harpsichord Competition, as well as the Audience Award and the Bärenreiter Prize. From then on, Béatrice Martin has played in numerous festivals all around the world : La Roque d’Anthéron, Aix-en-Provence, Paris, Geneva, Bruxelles, Utrecht, Bruges, Madrid, Lisbon, Malta, Tallinn, Padova, London, Mexico City, Washington, Berkeley... She has been invited to play at the Théâtre du Chatelet, the Opéra Comique, the Cité de la Musique.

Praised for her talents as an accompanist, she has been a privilege partner of William Christie and his Arts Florissants for over twenty years : from the Opéra Garnier to the Teatro Colón, from Lincoln

Center to Tokyo Opera City, the Comédie Française, the Festival de Thiré... With this ensemble, she has recorded more than 20 CDs and DVDs.

The value of her teaching is also widely recognised. Béatrice Martin created the harpsichord program at the Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona.

Currently, she teaches at the Juilliard School in New York, as well as the Haute École de Musique de Geneva and the Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris.

She served as a member of the jury for the Bruges International Harpsichord Competition and for the Concorso Internazionale di Clavicembalo in Bologna.

In 2000, Béatrice Martin founded Les Folies Françaises. With them, she has performed more than 800 concerts in France and abroad. She has recorded, among others, four disks of the music of Bach: The Dialog Cantatas (Cyprus), the complete sonatas for violin and harpsichord (Fontmoringny — “Choc”, Monde de la Musique).

The harpsichord concertos were released by Cyprus in 2011; recorded on a magnificent historical instrument by Christian Zell, this disk was awarded a Diapason d’Or.

Her solo disk, “Les Sauvages” (Cypres), recorded on a harpsichord by Couchet-Blanchet, explored exoticism at the court of France. It received 4 stars from MAD (Le Soir) and 5 Diapasons. This same magazine praised it as “an ambitious and passionate recital, deploying an impressive palette of touch”. Also Diapason magazines hailed the conviction, elegance, voluptuousness, and grandeur of her playing.

Gaudium Magnum Foundation

www.gaudiummagnum.org

The Gaudium Magnum Foundation is a nonprofit organization based in Lisbon, Portugal. Founded in 2018 by Maria and João Cortez de Lobão, the Foundation is dedicated to supporting culture, education, and research while actively engaging in various charitable endeavors. It recognizes the significance of cross-cultural exchanges as a mean of building bridges, stimulating dialogue, and fostering social justice, and it is committed to upholding Portugal’s rich tradition of cultural internationalism. As an ambassador for Portugal’s heritage,

the Foundation promotes dialogue between local and international institutions and supports projects that explore the country’s role on the global stage. It particularly focuses on the formation of Portugal’s cultural identity between the 14th and early 19th centuries, examining its diplomatic ties and the circulation of models, ideas, and people. Over the past two decades, the Cortez de Lobão have built a collection of more than one hundred works of art by leading European artists of the period, believing these works are essential for both academic research and inspiration. Through its Lending Library programme, the Foundation facilitates the participation of these works in national and international exhibitions, while also ensuring their visibility in diverse contexts and accessibility to a broad public. Encouraging inter-institutional partnerships, the Foundation collaborates with museums, libraries, and research centers both in Portugal and abroad, including the Museu Nacional de Arte Antiga (Lisbon, Portugal), the Biblioteca Apostolica Vaticana (Rome, Italy), the Hispanic Society Museum & Library (New York, USA), the Museu Nacional da Música (Mafra, Portugal) and the Fondazione Pietà de’ Turchini (Naples, Italy).

Museu Nacional da Música

www.museunacionaldamusica.pt

With around five hundred pieces on display, the National Music Museum also houses a collection of over a thousand musical instruments in its reserves, as well as instrument-making tools, audio equipment, various accessories, sheet music, phonograms, iconography, and varied documentation. Due to their rarity and importance, some of the musical instruments in its collection are classified as “national treasures.” Highlights include the harpsichord by Joaquim José Antunes, dated 1758, Pascal Taskin's harpsichord, built in 1782 for the court of Louis XVI of France, the Boisselot & Fils piano, which the virtuoso Franz Liszt brought to Lisbon during his Iberian tour of 1844-1845, and the Stradivarius cello, dated 1725, which belonged to King Luís.

The idea of a music museum open to the public became a reality in 1905, when the collection of musical instruments belonging to Alfredo Keil, composer of the national anthem A Portuguesa, was opened to visitors. At the time, the project to create a museum of musical instruments was energetically promoted by musicologist Michel'angelo Lambertini, who encouraged the collection of rare

specimens from various sources. With the support of music lover António Augusto de Carvalho Monteiro, known as “Monteiro dos Milhões,” this work culminated in 1916 with the creation of the Lisbon Instrumental Museum, where Lambertini was able to add his own collection to that of Alfredo Keil. Later, this legacy was largely incorporated into the Instrumental Museum of the National Conservatory. In the 1970s, due to lack of space, the Instrumental Museum was forced to leave the Conservatory, and a troubled period began in which its collection was successively housed in the Pimenta Palace, the National Library, and the Mafra Palace-Convent. In a joint initiative between Lisbon 94 — European Capital of Culture, the Lisbon Metro, and the Portuguese Institute of Museums, a protocol was signed for the temporary housing of the collection at the Alto dos Moinhos metro station, where it remained until the inauguration of the new facilities at the Royal Building of Mafra in 2025. In the meantime, and to this day, the collection continues to grow thanks to the acquisition and donation of extraordinary testimonies to the history of music in Portugal and around the world.

Pietà de' Turchini

Foundation

www.turchini.it

The activities of the Pietà de' Turchini Foundation range widely: from the production and diffusion of live musical performances, on stage or in concert form, to the highly qualified training of young musicians and singers; from scientific research and publishing to the restoration and enhancement of valuable architectural spaces. Always committed to the rediscovery and dissemination of the repertoire of the Neapolitan School, there has been no lack of first performances of contemporary composers, from the most established to the newly emerging. The Foundation has been recognised as a Cultural Institute (since 2023) and National Centre for Music Production (2022-2024) and for Professional Training (2025-2027) by the MIC (Italian Ministry of Culture), and from 2010 has been a REMA member. In 2003 it founded the Turchini Editions and in 2024 the Turchini Records, a new label for the recording of musical programmes that combine rarely heard ancient repertoire with unpublished contemporary repertoire.

Map of Spain & Portugal
Edward Wells, 1700

