

# Festival Organistico

Internazionale 2019 - 14<sup>a</sup> edizione

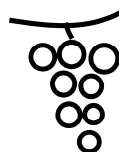
## "L'elogio della Follia"

Arona

Chiesa Collegiata di Santa Maria

22 Giugno, ore 21.15

Serata Bach & Bacco  
A fine concerto degustazione  
di vini delle colline novaresi



# Jan van Mol

## Organo, Belgio

MAIN SPONSOR DELLA SERATA



**vector** S.p.A.  
International Forwarding Agents

azienda di spedizioni internazionali dal 1978.  
trasporti aerei, marittimi ed espressi  
Vector S.p.A. via Redipuglia, 7 - 21053 Castellanza (VA)  
[www.vectorspa.it](http://www.vectorspa.it) - +39 0331 44.60.00

## Programma del concerto

---

**Michel Corrette** (1707 – 1795):

- Magnificat du 1er ton:

*Plein Jeu - Tierce en taille - Basse de Cromhorne*

Pièces d'orgue – livre 3:

- Musette

- Offertoire “L'éclatante”

**Jean-Jacques Beauvarlet - Charpentier** (1734 - 1794):

- Grand Choeur

- Rondeau

- Quartetto

- Offertoire

**Bernardo Pasquini** (1637 - 1710):

- Partita sopra l'aria della Folia da Spagna

**Johann Sebastian Bach** (1685– 1750):

- Concerto in la minore BWV 593 dal Concerto RV 522 di A.Vivaldi

*[Allegro] - Adagio - Allegro*

- Triosonata n° 1 in Mi bemolle maggiore BWV 525

*[Allegro] - Adagio - Allegro*

- Preludio e Fuga in Re maggiore BWV 532

**Michel Corrette (Rouen, 10 aprile 1707 – Parigi, 21 gennaio 1795)**, rappresenta una figura molto significativa del panorama musicale francese del '700. Organista, compositore e insegnante, è ricordato soprattutto per i numerosi metodi relativi allo studio della tecnica di molti strumenti. Compose però anche molta musica di qualità, come balletti, divertissement, tra cui *Arlequin*, *Armide*, *Le Jugement de Midas*, *Les Âges*, *Nina* e *Persée*. Scrisse anche Concerti, Sonate, Canzoni, Opere da camera strumentali, brani per clavicembalo, cantate e altre opere vocali sacre. Nel campo della didattica, oltre a insegnare organo e a comporre musica, Michel Corrette è conosciuto per la diffusioni di molti suoi testi didattici, come *L'École d'Orphée*, *Méthode de violon dans le goût Français et Italien* (1738), *Méthode de flûte* (1740), *Méthode, théorique et pratique pour apprendre en peu de temps le violoncelle dans sa perfection* (1741), *Méthode de par-dessus de viole à 5 et à 6 cordes avec des Leçons à I. et II. Parties* (1748), *Les Amusemens du Parnasse*, *Méthode courte et facile pour apprendre à toucher le clavecin* (1749), *Prototypes contenant des leçons d'Accompagnement par demandes et par réponses* (1754, 1762, 1775), *Le Parfait maître à chanter (Metodo di solfeggio cantato)* (1758), *Les Dons d'Apollon, méthode de guitare par musique et tablature* (1762), *Nouvelle méthode de mandoline* (1772), *Méthodes de contre-basse à 3, à 4, à 5 cordes, de la quinte ou alto et de la viole d'Orphée* (1773) e altri metodi per arpa, oboe, fagotto. Come si vede, una produzione davvero straordinaria che lo colloca tra i più importanti teorici e pedagoghi europei del tempo. Dal punto di vista della carriera strumentale come organista, dopo essere stato direttore musicale della Foire St. Germain e della Foire St. Laurent di Parigi, nel 1737, sempre nella capitale francese, divenne organista presso la chiesa di St. Marie sino al 1790. Nel 1758 aveva assunto la medesima posizione al Grand Collège dell'Ordine dei Gesuiti di Parigi; dopo essere stato in Inghilterra, divenne organista presso il Duca di Angoulême e 15 anni dopo morì a Parigi a 87 anni.

Il suo *Magnificat du 1 er ton (Plein Jeu - Tierce en taille - Basse de Cromhorne)* aperto dal magniloquente e solenne *Plein Jeu*, intervallato da due momenti più meditativi (*Tierce en taille - Basse de Cromhorne*) esprime appieno tutta la sua arte che mette in mostra sia le capacità pervasive dello strumento, sia le possibilità di restituire momenti estatici, riflessivi, spirituali. Anche nei *Pezzi d'organo*, in *Musette* e nell'*Offertorio* Corrette dimostra una capacità significativa di trattare lo strumento con cura ed originalità.

**Jean-Jacques Beauvarlet-Charpentier / (Abbeville, 28 giugno 1734 – Parigi, 6 maggio 1794)** è stato un compositore, organista e clavicembalista francese. Da giovane fu organista nei concerti dell'Accademia delle Belle Arti di Lione e nel 1771, spostatosi a Parigi, divenne organista nell'abbazia reale di San Vittore. L'anno successivo succede a Louis-Claude Daquin all'organo di san Paolo dopo aver superato il relativo concorso. Dal 1783 al 1793 fu anche uno dei quattro organisti titolari della Cattedrale di Notre-Dame. Numerose le sue opere, che vanno dalle Sonate per clavicembalo, a concerti per organo, a raccolte di ariette di opere buffe per cembalo, violino obbligato, 2 corni, ai libri di pezzi per clavicembalo. Significative anche le sue Sonate per clavicembalo e violino, 6 Fughe per organo e clavicembalo, Magnificat per organo, Concerti per clavicembalo o pianoforte. Tra i pezzi sacri anche alcune Messe, Magnificat, Inni. Nel programma spicca la maestosa grandezza di *Grand Choeur*, così come l'eleganza del *Rondeau*. Il *Quartetto* e l'*Offertorio* mettono in mostra la maestria nel trattare la scrittura organistica.

**Bernardo Pasquini (Massa e Cozzile, 7 dicembre 1637 – Roma, 21 novembre 1710)**, compositore, clavicembalista e organista italiano, è unanimemente considerato il più importante autore di musica per tastiera italiana, nel periodo tra Girolamo Frescobaldi (1583-1643) e Domenico Scarlatti (1685-1757). Accanti a lui fiorirono altri grandi autori coevi come Alessandro Stradella (1644-1682) e Alessandro Scarlatti (1660-1725). Ma Pasquini fu anche uno tra i compositori più prolifici e originali nel repertorio di Oratori e di Opere nella Roma papale; come esecutore cembalista era noto come virtuoso ‘alla pari’ del grandissimo Arcangelo Corelli (1653-1713). Sappiamo come Pasquini e Corelli abbiano lavorato e furono ammessi entrambi all’Accademia dell’Arcadia. Notevoli i suoi incarichi come esecutore e artista. A Roma Pasquini fu organista di Santa Maria in Vallicella (o Chiesa Nuova), poi di Santa Maria Maggiore. Fu anche organista del Senato e del Popolo romano in Santa Maria in Ara Coeli. Nel 1667 Pasquini era al servizio del principe Giovan Battista Borghese come ‘aiutante di camera’ e qui rimase sino al luglio del 1692. Organista di ruolo della Cappella Borghese in S. Maria Maggiore, in pochi anni divenne uno dei più illustri musicisti a Roma, in Italia e in Europa. In qualità di clavicembalista e di compositore collaborò con la curia, le più importanti famiglie e i mecenati del tempo, come i cardinali Flavio Chigi, Benedetto Pamphilj, Pietro Ottoboni e la regina Cristina di Svezia. Notevolissima anche la sua esperienza in gruppi strumentali elettivi del tempo: dal 1694, ad esempio, entrò a far parte del famoso “Coro d’Arcadia”, un gruppo di virtuosi che comprendeva, tra gli strumentisti, Arcangelo Corelli e Giovanni Bononcini. Pasquini, oltre che un esecutore di successo, fu anche un insegnante di straordinario valore e docente di clavicembalo molto ricercato. La sua fama come tastierista e compositore si diffuse ben presto oltr’Alpe e tra i più grandi musicisti che giunsero a Roma per incontrarlo, conoscerlo e studiare: citiamo nomi illustri come Georg Muffat, Johann Philipp Krieger, Johann Georg Christian Störl e Franz Jakob Horneck. Così scriveva, a riguardo della didattica pasquiniana Francesco Gasparini: *"Chi averà ottenuta la sorte di praticare, o studiare sotto la scuola del famosissimo Sig. Bernardo Pasquini in Roma, o chi almeno l'avrà inteso o veduto sonare, avrà potuto conoscere la più vera, bella e nobile maniera di sonare e di accompagnare"*. Per quanto riguarda la sua produzione si può dire senz’altro che Pasquini abbraccia quasi tutti i generi di musica dell’epoca: oltre all’opera e all’oratorio, anche la cantata e in genere tutta la musica per tastiera. Si era accennato anche alla sua attività di operista: nello specifico molto fortunato fu il suo debutto presso il teatro privato di Palazzo Chigi (Ariccia) nel 1672 con *La sincerità* ovvero *il Tirinto*. Nel Carnevale 1673 al Teatro Tordinona fu rappresentata con grandi consensi la sua opera *Amor per vendetta* ovvero *l’Alcasta*. Seguirono molti altri lavori e ancora a Roma ottenne molti successi, così come a Firenze, nel dicembre 1680, quando al Teatro del Casino di San Marco fu rappresentato “*Il Sidonio* ovvero *il raro esempio di costanza e fede*” (libretto Giuseppe Giacomini), commissionatogli dall’Accademia degli Affinati e dedicato a Francesco Maria de’ Medici. I successi si rincorsero, uno dopo l’altro, se è vero che di nuovo, nel Teatro Tordinona, il 26 dicembre 1690 fu data la sua opera *Il Colombo* ovvero *L’India scoperta*, su libretto di Pietro Ottoboni. Tra gli Oratori citiamo *Caino e Abele*, su testo di Giovanni Filippo Apolloni, eseguito a Roma nella cappella di palazzo Borghese nel 1671; *Agar* (oratorio di San Giovanni Battista dei Fiorentini a Roma, 17 marzo 1675), e *Assuero* (Oratorio di San Giovanni dei Fiorentini di Roma, 15 aprile 1675) entrambi a S. Giovanni dei Fiorentini; e poi ancora *Sant’Alessio* (Oratorio dei Filippini di Roma, dicembre 1675, libretto di Pietro Filippo Bernini), e *Sant’Agnese* (Roma, 1677, libretto di Benedetto Pamphilj) entrambi all’oratorio della Chiesa nuova: come si vede una produzione sterminata, in più campi della composizione! Oltre a ciò di lui si sono conservate circa 70 cantate in manoscritto e su

manoscritto sono ancora molti suoi lavori per strumento a tastiera. La fortuna vuole che la maggior parte della sua produzione tastieristica sia stata raccolta in 4 volumi (di cui uno a Berlino e tre a Londra) redatti in gran parte proprio dallo stesso compositore fra gli ultimi anni del Seicento ed i primi del Settecento, probabilmente ad uso del nipote Felice Bernardo Ricordati (1678-1727), che fu ospitato in casa del compositore a Roma dal 1691.

Ma entriamo ora nel brano pasquiniano presentato questa sera. Si tratta di un tema celeberrimo, diremmo un vero evergreen ‘storico’. Di cosa si tratta? Del celeberrimo tema della *Follia di Spagna*. La Follia è un motivo molto conosciuto dai musicisti. E’ infatti un tema risalente addirittura al Cinquecento e forse ancor prima: all’inizio consisteva in una vivacissima, sfrenata danza di carnevale. Poi ben presto si trasformò e per il grandissimo successo incontrato, passata in Francia, venne assimilata al repertorio di corte acquisendo un significato ed un assetto un po’ diverso, più severo, ufficiale e maestoso. Il giro armonico ed il solido disegno del tema permisero poco per volta il cristallizzarsi di un motivo tematico inconfondibile che si prestava perfettamente ad essere riproposto più volte, continuamente variando e cambiando in qualcuno dei suoi componenti: ritmico, melodico, armonico. In tale veste era già diventata una forma di Ciaccona e di Passacaglia, divenendo così un’icona compositiva in grado di essere gestita da più autori: in pratica un perfetto tema con variazioni disponibile ad essere lavorato in modo libero ed originale, con una base ideale per costruirvi le variazioni più ingegnose e virtuosistiche. Il resto è storia: è noto come oltre 150 compositori utilizzarono il tema della Follia con modalità e formazioni strumentali diverse. Citiamo, tra tutti: Frescobaldi, Corelli, Alessandro Scarlatti, Vivaldi, Geminiani, Lully, Marais, D’Anglebert, J.S.Bach (nella sua Bauerncantate) e C.Ph.E.Bach. Anche successivamente il celebre tema continuò a vivere in più “reinterpretazioni”. Così l’alter ego di Mozart, Antonio Salieri, vi si cimentò nel 1815 e successivamente nell’Ottocento anche i grandissimi Franz Liszt e Sergej Vasil’evič Rachmaninov. Tra tutti il ‘nostro’ Bernardo Pasquini ne cavò una versione originalissima per organo con il brano intitolato *Partita sopra l'aria della Folia da Spagna* in grado ancor oggi di suscitare il più vivo interesse ed ammirazione dell’ascoltatore per l’innumerabile serie di variazioni e trasmutazioni cui, ogni volta, sottopone il bellissimo tema principale.

Come sappiamo l’intera stagione di Sonata Organi è ispirata dal tema della Stravaganza, della Follia ed in genere della libertà compositiva, dell’idea di rielaborazione e di originalità. Il repertorio proposto questa sera, dopo la “Follia” di Pasquini, incontra ora un’altra composizione a questa idea collegata, in particolare all’idea di trasformazione, di rivisitazione di capolavori di autori ‘altri’.

Sappiamo quanto il grande **Johann Sebastian Bach (Eisenach, 31 marzo 1685 – Lipsia, 28 luglio 1750)**, nella sua fervida opera di studio e ricerca, amasse a dismisura l’opera di autori italiani, tra cui, oltre ad Alessandro e Benedetto Marcello, soprattutto Antonio Vivaldi. Del “Prete Rosso” Bach prese a trascrivere moltissimi concerti italiani tra cui alcune vere opere d’arte dell’autore veneziano. Tra queste spicca, come una perla che riluce luminosa, il *Concerto RV 522* (già presentato in questo festival organistico 2019), originariamente scritto per due violini solisti e orchestra d’archi. Bach lo trascrisse come **BWV 593** per organo. Ma come nacque questa passione per la musica italiana, quali erano le condizioni che portarono a queste scelte? In quel periodo Bach lavorava presso la Corte di Weimar. Qui il giovane Principe Giovanni Ernesto di Sassonia-Weimar, nipote del regnante Guglielmo Ernesto, era appassionato di musica e molto interessato agli autori italiani di moda all’epoca (come Antonio Vivaldi, Benedetto Marcello e Giuseppe Torelli); a sua volta lo stesso principe erede amava

dilettarsi a comporre concerti in stile italiano. Successivamente il principe Giovanni Ernesto si recò a studiare all'Università di Utrecht e da lì divenne spesso frequentatore dei più importanti centri di attività musicale come Amsterdam e Düsseldorf, che ospitavano, oltre alle grandi case editrici, anche molti concerti. Alla Nieuwe Kerk di Amsterdam sentì suonare l'organista Jan Jacob de Graaf, che era abilissimo nell'eseguire trascrizioni per organo di concerti italiani originariamente scritti per orchestra. Quando, completati gli studi, il principe poté tornare alla reggia di Weimar nel 1713, portò con sé queste esperienze e materialmente anche numerose partiture di musica italiana per orchestra, sia a stampa che in manoscritto. Fra questo prezioso materiale c'erano anche due delle raccolte più in voga al tempo: «L'estro armonico» e «La stravaganza» di Antonio Vivaldi. La prima raccolta arrivò a Weimar in partitura fresca di stampa, uscita com'era ad Amsterdam per Estienne Roger appena nel 1711, mentre la seconda venne acquistata da Ernest in manoscritto. Va detto che la diffusione della musica italiana era d'altronde capillare. In Germania, già da alcuni anni, circolavano, numerosi, importanti manoscritti di maestri italiani come Arcangelo Corelli, Giuseppe Torelli e Tomaso Albinoni. E' facile anche che alcuni concerti di autori italiani fossero arrivati a Weimar per mano del celebre violinista Johann Georg Pisendel, che aveva frequentato la reggia nel 1709 e che, nello stesso anno, aveva eseguito a Dresda musiche di Antonio Vivaldi. In questo fortunato contesto è evidente come il giovane principe, desiderasse ricreare quelle atmosfere sonore italiane che aveva così ammirato in Olanda. Così chiese a Johann Sebastian Bach e a Johann Gottfried Walther, che erano entrambi a servizio presso la corte di Weimar, di iniziare a fare delle trascrizioni per strumento solista degli spartiti che aveva portato con sé. A loro volta i due musicisti apprezzarono la proposta, poiché era davvero preziosa occasione di studio e di ricerca, potendo adattare gli originali per organo e cembalo. Alla fine il lavoro risultò notevole: Walther realizzò ben 78 adattamenti su concerti di Albinoni, Corelli, Vivaldi, Torelli, Gentili e Telemann (ce ne sono giunte 14) e di Bach sono sopravvissute 16 trascrizioni per strumento a tastiera (BWV 972-987) da concerti di Antonio Vivaldi, Alessandro Marcello, Benedetto Marcello, Giuseppe Torelli, Giovanni Ernesto di Sassonia-Weimar e Georg Philipp Telemann, e 6 trascrizioni per strumento a tastiera dotato di pedale (BWV 592-597) da lavori orchestrali di Giovanni Ernesto di Sassonia-Weimar e Antonio Vivaldi. Ma come aveva operato J. S. Bach sulle partiture originali? Egli anzitutto, cercò di lavorare mantenendo di massima la struttura di base del concerto grosso, senza mutarne le caratteristiche. A volte, però, per motivi pratici, dovette eseguire alcuni ritocchi più 'locali' e non strutturali sugli originali, come cambi di ottava e di alcune tonalità, più adatte alla tastiera dell'organo. In alcuni casi Bach cambiò anche alcuni passaggi nelle armonie, inserendo anche alcune varianti ritmiche, con note puntate, altre volte ancora il genio di Eisenach operò, pur solo su alcuni passaggi, dei cambiamenti sostanziali nelle battute, aggiungendo passi, accordi, voci, abbellimenti. Andiamo ora, più nello specifico, al 'nostro' Concerto RV 522/Vivaldi mutuato in **BWV 593** da Bach. Fonte principale il manoscritto realizzato da Johann Friedrich Agricola intorno al 1740, intitolato «Concerto / del Sigre Ant. Vivaldi / accomodato / per l'Organo a 2. Clav. e Ped. / dal Sigre / Giovanni Sebastiano Bach.», manoscritto conservato presso la Biblioteca di Stato di Berlino. Il **Concerto BWV 593 per organo in la minore di J. S. Bach** conserva la soave spigliatezza dell'Allegro d'apertura vivaldiano: qui l'organo sintetizza le frasi dei due violini solisti e orchestra originali trasformandole in una serie strabiliante di passi di grande maestria ed autorevolezza rivisitati dal nuovo strumento solista. Nel tempo di mezzo, l'Adagio, belli e poetici sono i chiaroscuri che Bach fa rinascere dal ritocco nella partitura organistica, mentre l'Allegro giunge veloce a stornare ogni indugio: qui si stagliano le nuance melodiche, ritmiche e dinamiche di

un grande polittico in cui al tema del rondò si alternano deliziosi episodi che l'organo, intervenendo di volta in volta da protagonista, riesce a riproporre mantenendo ancora una volta la bellezza vivaldiana e anzi rigenerandola ex novo nella nuova versione.

La serata si conclude con altri due lavori bachiani. Il primo dei due è la **Trio Sonata n. 1 in Mi bemolle maggiore BWV 525 ([Allegro] - Adagio - Allegro)**. La composizione dovrebbe risalire ad un periodo intorno al 1730 ed ebbe la sua prima edizione soltanto nel 1863 per Hofmeister's Monatsbericht. Essa fa parte delle Sei Sonate in Trio per organo. Si tratta di un lavoro contenuto in un manoscritto autografo bachiano del 1727 che conteneva, oltre alle Trio Sonaten, anche i Preludi Corali di Lipsia e le Variazioni canoniche BWV 769. Tecnicamente "Sonata in trio" qui significa che i due manuali e il pedale sono trattati in modo indipendente ma comunque strettamente legati fra di loro e per un organista si tratta senz'altro di una notevole sfida esecutiva. Il titolo della raccolta delle Sei Sonate dato da Bach era "*Sonata à 2 Clav. e Pedal di J. S. Bach*". La genesi delle Sei Sonate in Trio, probabilmente composte tra il 1727 ed il 1732, rifacendoci alle note redatte dal grande biografo di J. S. Bach, Johann Nikolaus Forkel, è legata ad un uso didattico e familiare, se è vero che Bach avrebbe steso questi brani come puro esercizio per il figlio Wilhelm Friedemann. Si osserva anche che, poiché il primo movimento della Sonata n. 4 ci è giunto anche come trio per tre strumenti distinti, sia possibile che anche altri pezzi delle Trio Sonaten possano derivare da precedenti composizioni da camera; in ogni caso siamo di fronte ad un lavoro di tutto rispetto, ricco di spunti contrappuntistici notevoli, inserimento di frequenti fughe ed una scrittura eccellente. Proprio a causa di queste caratteristiche si può dire che le sei Sonate si possono inserire nello stile della sonata da chiesa, con l'unica differenza di essere costruite su tre tempi anziché i tradizionali quattro movimenti. Inoltre, sempre a sottolineare i contatti di Bach con i grandi autori italiani, va detto che molte peculiarità ricordano lo stile concertistico italiano. Andiamo ora ai particolari. Secondo recenti ricerche pare che questa **Sonata in mi bemolle maggiore BWV 525** derivi da un trio in fa maggiore, probabilmente in origine per flauto dolce, oboe e basso continuo. Essa apre senza indicazioni di tempo un primo episodio in mi bemolle maggiore dallo spigliato andamento, con le parti che si dispongono sopra un tessuto raffinato in echeggiamenti, contrappunti ed imitazioni che scorrono via veloci. Un **Adagio** successivo ha il compito di proporre un momento più pacato di intima riflessione, mentre l'**Allegro** in 12/8 è vivace e gioioso. Qui, sopra morbide progressioni, ecco un bel tema basato su plastici salti che scorre come una corrente in piena: restituendoci l'immagine di un Bach ricco di forza e di vita.

Il **Preludio e Fuga in re maggiore BWV 532 di Johann Sebastian Bach (Eisenach, 21-3-1685; Lipsia, 28-7-1750)** è il brano che conclude la serata. Si tratta di un'opera giovanile, ma che senza dubbio costituisce già un lavoro autorevole. Il Preludio introdotto è libero ed improvvisativo, la fuga è solida, articolata, complessa e rappresenta già di per sé un saggio di straordinaria abilità bachiana. Il Praeludium presenta tre sezioni, con una lunga parte centrale alla breve disegnata "secondo lo stile della arcaica toccata di durezze e ligature", come ricorda Alberto Basso nel suo monumentale *Frau Musica*. La fuga che segue presenta notevole estensione; rilevante, ci pare, è notare come non si tratti di una classica fuga tematica, ossia basata su un tema dalla forte frontalità e personalità, stagliato nettamente e nitidamente -come succede abitualmente-, ma piuttosto di un nucleo ritmico frastagliato e rotondo, circuitante su stesso, che produce una serie di cellule consecutive originate come per autogemmazione. Tutto scorre velocemente e siamo come travolti da questa corrente di suoni infiniti che mai trovano quiete, ma piuttosto avvolgono l'ascoltatore in una cascata fluida di musica liquida e trasparente.

# Jan van Mol

---

Ha studiato ed ottenuto i diplomi in organo presso il Conservatorio di Anversa, ma anche al Lemmensinstituut e al Conservatorio di Gand.

Come organista ha vinto numerosi premi nazionali: A. Paepen, Verrept-Brouwers, A. Rutzky ed è risultato vincitore del Concorso Internazionale d'Organo di Avila.

Si è esibito, soprattutto come organista, in quasi tutti i paesi d'Europa e non solo: Belgio - Paesi Bassi - Germania - Svezia - Francia - Spagna - Portogallo - Italia - Polonia - Austria - Bulgaria - Slovenia - Bosnia - Inghilterra - Irlanda - Lussemburgo - Svizzera - Scozia - Danimarca - Finlandia - Sud Africa - Filippine - Russia - Brasile.

Ha registrato circa quindici CD, di cui diversi hanno ricevuto recensioni favorevoli dalla stampa specializzata internazionale.

Oltre all'organo suona il clavicembalo ed è stato uno dei primi a effettuare studi sulla riscoperta della tecnica musicale per suonare l'harmonium.

Ha pubblicato numerosi articoli sull'organo e sull'interpretazione storica organistica.

Jan Van Mol è stato insegnante presso il Royal Flemish Music Conservatory di Anversa ed è organista titolare della Saint Paul's Church di Anversa, dove è custodito un organo storico tra i più integri e importanti dei Paesi Bassi meridionali.

Tiene conferenze nel quadro di varie associazioni di diffusione culturale: Amarant (Ghent), Arcademia (Bruges), Davidsfonds (Leuven).

Come fondatore e forza motrice di Calcant, Antwerp Organ Association, ha organizzato numerose iniziative (concerti d'organo, tour, passeggiate ...) con le quali si pone l'obiettivo di avvicinare il pubblico all'organo.

Nel 2005 è stato nominato membro della "Société académique Arts - Sciences - Lettres" di Parigi.