MODERNISME IN DE MUZIEK EN KUNST

Marc van Delft

INLEIDING

Ik had met collega musicus (oud dirigent) Steven Walker en collega componist Ed de Boer rond half februari 2026 een uitwisseling over modernistische muziek die in onze ogen geheel en al ontspoord is.

In Nederland begon dat met de Notenkrakeractie in 1969 toen een groep jonge componisten, meest leerlingen van Kees van Baaren, de voorvechter van de 12-toonsmuziek van Schoenberg, een concert van Haitink met het concertgebouworkest verstoorden, een notenkraker-'kraak'-actie waarbij zij na de consternatie en de eruit volgende publiciteit meer invloed en meer moderne muziek eisten.

Het ging om de componisten Peter Schat, Louis Andriessen, Reinbert de Leeuw, Mischa Mengelberg, Jan van Vlijmen (en de schrijvers: Harry Mulisch & Hugo Claus). (Zij maakten de opera Reconstructie)

Deze groepering en de bijbehorende 'linkse' 'cultuur-marxistische' denkwijze (v.d. Frankfurter Schule) greep daarna de macht in de toonaangevende muziekwereld, waardoor het modernisme nog sterker zijn intrede deed in de muziekwereld, waardoor tot dan toe, ons inziens, erg goede, maar meer traditionele Nederlandse componisten, die fraaie en welluidende muziek schreven, zoals Henk Badings, Hans Henkemans, Jurriaan Andriessen, Anthon van der Horst en vele anderen* uit het muziekleven werden weggedrukt om plaats te maken voor meestal erg publieksonvriendelijke atonale avantgarde muziek waardoor er een kloof is ontstaan tussen de 'moderne' muziek en de traditionele oude concertmuziek, het zg. 'ijzeren repertoire'...

---

* componisten als: Peter van Anrooy, Daniel Ruyneman, Lex van Delden, Sem Dresden, Piet Ketting, Géza Frid, Oscar van Hemel, Albert de Klerk, Frank Martin, Léon Orthel, Willem van Otterloo, Wouter Paap, Louis Toebosch, Marius Flothuis, Hendrik Andriessen, Rudolf Escher, Willem Pijper, Jan van Gilze, Henrie Zagwijn, Marius Monnikkendam, Herman Strategier, Johan Wagenaar, e.a.

Terwijl vroeger de symfonieën van Badings, Henkemans of v.d. Horst e.a. gewoon in de reguliere concertprogramma's werden uitgevoerd, tussen Beethoven en Tsjaikowsky, kregen we nu het 'muzikale museum': Traditionele programma's voor Brahms, Dvorack, Schumann en Bruckner, meest 19e eeuwse meesterwerken, en kleine aparte moderne concertseries ['Keuze-concerten'] voor de moderne componisten die heel slecht werden bezocht omdat de meeste mensen nu eenmaal niet van atonale piep-kraak-knor-muziek houden.

Toen Ed de Boer en ik op het conservatorium kwamen, toen wilden wij gewoon 'mooie' en welluidende muziek maken, maar dat was 'not done'.

Ik kreeg bv. les van Peter Schat en heb toen allerlei werken in het atonale 12-toons-stelsel van Schat zijn 'toonklok' moeten componeren, met frisse tegenzin, maar enfin, ik was er om wat te leren, en het was de enige mogelijkheid om als componist wat te bereiken, want Peter Schat was in die tijd beroemd en hoog in aanzien.

Ed de Boer was ook een 'traditionalist, wat hem later heel wat conflicten heeft opgeleverd met de toonaangevende zeer autoritaire muziekpausen zoals P.J. Wagemans en Reinbert de Leeuw omtrent 'Het fonds voor de scheppende toonkunst' [de subsidie geldpot voor componisten en een bastion van het modernisme...] en op het conservatorium met Tristan Keuris, Joep Straesser en anderen.

Ed de Boer vergelijkt het Modernisme met het coronabedrog en schreef daar zelf over:
"Voor mij was het coronabedrog overigens in zoverre iets wat ik al eerder had beleefd, dat ik ook wat betreft mijn visie op (hedendaags) componeren nogal een buitenbeentje was tijdens mijn studietijd en daarna. Het gegeven ergens een mening over te hebben die sterk afwijkt van een consensus van dat moment, terwijl je weet dat je gelijk hebt, dat heb ik sterk ervaren, en veel mensen werden ook in die tijd boos op me vanwege mijn uitingen op dat vlak."

De tijdgeest was rond 1980 zo dat ook de pers en het muziekleven aan dit modernisme meedeed, dat heb ik ook ondervonden, want toen in 1981 mijn atonale 12-toonsstuk Symfonie nr. 1 opus 1, deel 1 in de 12-toons-toonklok-techniek van P. Schat door het Balletorkest werd uitgevoerd, waren de recensies juichend, omdat het aansloot bij het modernisme van Schönberg en Berg. Ondanks alle beperkingen en problemen van de 12-toons-techniek was het mij in dit stuk toch gelukt om een indrukwekkend en meeslepend muziekstuk te maken...

Toen echter het Limburgs Symfonie Orkest in 1983 mijn orkestsuite 'De 7 planeten' uitvoerde waarin ik wilde aansluiten bij mijn geliefde muziekstroming, de impressionistische en virtuoos georkestreerde orkestmuziek van rond 1900 (Debussy, Ravel, Respighi, de vroege Strawinsky, Holst, e.a.) wat ik de beste muziek ooit geschreven vind, toen schreef de krant:
"Nieuwe muziek van Van Delft zweeft in leegte van cliché's".
Daarna werd er nooit meer wat van mij door een beroeps symfonie orkest gespeeld...

Zo dominant was het modernistische denken in die tijd bij de toonaangevende muziekwereld en bij de pers.

De meeste van die Notenkrakers werkten op het Haags Koninklijk conservatorium waar Jan van Vlijmen directeur was (componist van uiterst modernistische piep-kraak-knor-muziek)...

Ik werd daar omringd door modernisten zoals Jan van Vlijmen, Peter Schat, Louis Andriessen, Jan Boerman, Gilius van Bergeijk, Dick Raaijmakers, DH Wagenaar, Cornelis de Bondt, e.a.

De meest traumatische ervaring uit die tijd was het bijwonen van het door Louis Andriessen geïnitieerde Stockhausen festival in 1982, een zwarte week van afschuwelijke anti-muziek, - kan ik mij herinneren...

In 1985 ontdekte ik de blaasmuziekwereld, een meer traditionele wereld van hele goede amateur-orkesten, meer in de provincie, ver weg van het arrogante, links modernistische Amsterdam, waar ik welluidende, meer traditionele, tonale muziek voor kon componeren.

Ik ben toen geregeld door top-orkesten op het wereld muziek concours gespeeld, en ook in Spanje door een aantal toporkesten.

Op mijn aanraden is Ed de Boer toen ook voor blaasorkesten gaan componeren waar hij erg veel succes mee had.

HET GESPREK

Op 17-2-'26 ontmoette ik Ed de Boer op het Haagse Centraal station die uit Italië was overgekomen voor zijn zoon.

Ik schreef eerst aan oud-dirigent Steven Walker, die een groot bewonderaar van de muziek van Ed de Boer is, het volgende:

MvD aan SW:

Gisteren heb ik Ed de Boer gesproken, hij is nu in Wassenaar en ik zal hem straks ontmoeten op station CS.

Het lijkt hem leuk om eens een filmsessie met zijn drieën te doen. Waarbij we het modernisme in de muziek fileren....

Ed had het over de notenkrakers-actie, wat hij vergeleek met 'covid', maar hij bedoelde denk ik eerder het modernisme van het lhbtq- diversiteit-inclusie-woke-trans-etc. gedoe.

Kortom het 'linkse' denken achter het modernisme in de kunst...

Kortom, hoe de modernisten van de Schoenberg-Stockhausen-school en de Frankfurter Schule -Adorno etc. de gehele kunstwereld hebben verpest, met hun wereldvreemde arrogantie (en bedrog).

Overigens zijn het vaak Joodse mensen die achter de (mijns inziens sterk Ahrimanische) 'links-modernistische beweging' zitten, zoals Schönberg en de Joodse Frankfurter-Schule-filosoof en (door de oorlog zwaar getraumatiseerde) Schönberg-propagandist Adorno.

En op ander gebied van het linkse modernisme, feminisme, woke, anti-religie, atheïsme, anti Christendom, anti traditie, diversiteit, trans, inclusie etc. , daar vinden we ook vaak Joodse mensen zoals:

Susan Sontag, Sonja Barend, Hanneke Groenteman, Harari, etc.

De Joodse Harrie Mulisch, die gefascineerd was door het bestrijden van het Nazidom in zijn boeken, was erg goed bevriend met de Notenkrakers, Peter Schat, Reinbert de Leeuw, Louis Andriessen e.a., die het Haagse conservatorium domineerden die ik rond 1980 allemaal heb meegemaakt toen ik daar studeerde....

Harrie Mulisch schreef het libretto van de opera 'Axel' die Reinbert de Leeuw en Jan van Vlijmen in 1977 schreven, en waarin in Wagner-stijl het Nazisme, Auschwitz en de Holocaust de revue passeren.

De Notenkrakers waren dus erg links, en erg anti-nazi, anti-Duits, anti-romantiek, anti-Wagner, en aangezien de Antroposofie ook erg Duits is (en Romantisch en Wagneriaans) was deze erg 'verdacht' in die tijd met die links-modernistische woke tijdgeest, met al die anti-racisme-hetzes tegen de Vrije school, Steiner en de Antroposofie. En ook bv. Melly Uyldert, die ik zeer bewonderde en die ik eens heb bezocht, moest het ontgelden.

Je mocht op het Haagse conservatorium niet praten over 'mooie' muziek, dat was 'not done', en romantische programmamuziek, en dat muziek bepaalde gevoelens uitdrukte, dat was allemaal onzin.

Rondom Louis Andriessen ontstond de Haagse school van keiharde, zakelijke en meedogenloze ijzer-staal en beton minimal music, met als dieptepunt de muziek van Cornelis de Bondt, met titels als 'Bloed', 'Karkas', 'Bint', etc.

Dus ik was wel erg eenzaam op het Haags conservatorium, omringd door een keiharde, zakelijke, ahrimanische, ijzer-staal-en-beton-mentaliteit.

Ed de Boer ontmoette ik (na '82) in Utrecht, daar was de sfeer minder extreem, toch was Ed zo'n beetje de enige componist waarmee ik mij verwant voelde, ook al door zijn zachtaardige en milde karakter.

Steven Walker schreef toen:

De bezieling is uit de muziek gehaald, als je het mij vraagt...
Dat "elavating" element...
En wanneer iedereen achter het ÉCHTE verhaal omtrent de wereld-oorlog (part 1 & part 2) komt, zal dat anti-Duitse sentiment ook gereset worden. Niets is wat het lijkt.

MvD - Mijn reactie was aldus:

Inderdaad, de bezieling ging uit de muziek door het modernisme...

Ook klopt het anti-Duitse-sentiment niet, zelfs het denken over Hitler en het nationaal socialisme moet worden genuanceerd.

De Nationaal Socialisten noemden moderne kunst
ENTARTETE KUNST

En ze hadden natuurlijk gelijk, net zoals de Joden in Berlijn met hun porno-, gok-, bordeel-, musical-, nachtclub-cultuur een 'ontaarde' samenleving creëerden waar de conservatieve en traditionalistische Nazi's met hun ouderwetse. degelijke familiewaarden op tegen waren.

Hitler was conservatief, hij schilderde prachtige romantische landschappen en hield van romantische muziek, van Wagner o.a.
- Hij kende de Lohengreen bijna uit zijn hoofd!

Maar daarom was de vooral door Joden gedomineerde na-oorlogse linkse Anti-Nazi-generatie ook tegen de Romantiek (de Nazi's waren immers Romantici en sommigen ook mystici) en vóór moderne kunst. Schoonheid en Romantiek was verdacht, want dat was "Nazi-kunst"...

Ook waren sommige Nationaal Socialisten bezig met occultisme en esoterie, met de Thule- en Vril gesellschaft.

Dus daarom was de links-Joodse anti-Nazi-generatie (met een zwaar holocausttrauma…) van modernisten ook tegen esoterie en tegen de Antroposofie, want dat was allemaal verdacht ('Nazi's'…), zeker als er op de vrije school dan ook nog een 'rassenleer' wordt onderwezen...

Tja, dan ben je dus een 'Nazi' en een 'racist' als je een beuk een beuk noemt en een muis een muis, en zegt dat muizen knaagdieren zijn en beuken loofbomen zijn, en dat negers bv. zwart zijn…

En tja, dat is natuurlijk allemaal heeeel erg *racistisch*, want iedereen moet 'gelijk' zijn, dus ook alle tonen hadden 'gelijke rechten', - vandaar het 12- toonstelsel van de (Joodse) Arnold Schoenberg, want een tonica als 'de baas' van de toonsoort, dat kon natuurlijk niet, alle 12 de tonen 'moeten gelijke rechten hebben', en zo krijg je dan die vreselijke, saaie en gortdroge 12-toons- en piepkraak knor muziek...

Steven Walker:

Alles, maar dan ook ALLES is 180 graden gedraaid...
[Steven zegt over het Nazi-occultisme:]
....m.i. vooral om het te begrijpen en niet zozeer om het te beheersen en tegen de mensheid in te zetten..

MvD:
Toen ik in de jaren '90 in Parijs was, kwam ik op de plek waar het centrum v.d. Theosofische Vereniging was gevestigd, met allemaal prachtige art nouveau huizen...

En op de gevel van het Theosofisch centrum prijkten 2 hakenkruizen!! Want dat symbool komt veel voor in het verre oosten, en staat o.a. voor de Zon... (en volgens sommigen ook voor het stuitchakra…)

Toen ik later terug kwam waren die hakenkruizen weggehaald, maar ik heb er nog een dia van gemaakt....

De Thule- en Vril Gesellschaft ontleenden veel van hun esoterische ideeën aan de Theosofie, bv. over Atlantis en over de geschiedenis en de ontwikkeling v.d. mensheid.

Bv. de theorie dat tijdens de crisis van Atlantis de goede Atlantiërs ondergronds zijn gaan wonen...

De SS organiseerde daarom expedities naar Tibet, o.a. om de toegang naar het onderaarde-rijk Agharta te zoeken omdat ze dachten dat dat de echte 'Übermenschen' waren die daar in de grotten onder de aarde zouden wonen...

In het boek van Bulwer-Lytton: 'The coming race' staat dat die onderaardemensen een magische kracht hadden, de 'Vril'....

Daar hadden de Nazi's interesse in, en ook geloofden ze in de magische natuurkrachten waar Schauberger mee bezig was...

Ze lieten hem meehelpen om vliegende schotels te maken die op dit soort magische occulte krachten zouden kunnen vliegen...

Ook hadden ze veel interesse in de Graal en het Parsifal-verhaal....

MvD aan Steven:

Ik heb daarstraks een fantastisch goed en mooi gesprek met Ed gehad in CS.
Dat vond hij ook.
We hebben veel gemeen in onze benadering van muziek en de actualiteit. (o.a. onze weerzin tegen het coronabedrog en –terreur)

Hij heeft ook anti corona-terreur-stukken geschreven, net als ik, zelfs een hele opera die in een gekkenhuis speelt, want de hele wereld was in 2020-22 ook echt in een gekkenhuis veranderd.

DE TOEKOMST VAN DE MUZIEK

Toen ik op het Haagse conservatorium kwam begreep ik niet waarom schoonheid en welluidende muziek 'not done' was, en waarom de Romantiek eigenlijk 'foute' verdachte 'nazi'-kunst was, en waarom je niet over de gevoelsuitdrukking van muziek kon/mocht spreken.

Voor mij was en is de kunst en muziek geschreven en gemaakt tussen 1880 en 1917 in de dubbele Michaels-Zonne-periode (in de visie van Emil Pales), de tijd van Impressionisme, Folklorisme, Laatromantiek,

Art Nouveau, Symbolisme en het ontstaan van de Theosofie en de Antroposofie en een ongekend aantal grote en geniale componisten, schilders, architecten, denkers, schrijvers en filosofen, juist het ultieme hoogtepunt van de wereldgeschiedenis.

De duizelingwekkende jaren genaamd!!!

Ik wil als componist juist aansluiten op de muziek uit die tijd, op de virtuoos en weelderig georkestreerde werken zoals 'Daphnis et Chloé' van Ravel, De vroege Strawinsky, (Vuurvogel, Petrouchka, Sacre), 'Trois Nocturnes', en 'Pelleas et Melisande' van Debussy, Rimsky Korsakows 'Sheherazade' en 'Het sprookje van Zaar Saltan', 'Poèm l'Extase' van Scriabin, de 'Scytische Suite' van Prokofief, 'Hertog Blauwbaards burcht' en de balletten van Bartok, de Romestukken van Respighi, De Falla's 'Driekante steek', 'De tovenaarsleerling' van Dukas, e.d. want er zijn eigenlijk maar heel weinig werken van dit soort grootse allure geschreven, in die weelderige orkestratiestijl...

Ik denk juist dat er behoefte is aan veel meer van dit soort muziek van grote allure.

In de 20e eeuwse Mars-periode (volgens Emil Pales van 1917-89) is het modernisme helemaal ontaard in lelijke anti-muziek, atonaliteit, piep-kraak-knor-muziek, en absurditeiten zoals 'conceptuele kunst', Wim T Schippers, Dada, Flux (bv. de pindakaasvloer), antimuziek, John Cage, Stockhausen, en dissonanten-chaos muziek.

Dat is m.i. een doodlopende weg die ervoor gezorgd heeft dat goedwillende componisten met gezond verstand, geen publiek meer voor hun wèl welluidende muziek konden vinden, zoals Ed de Boer en ik zelf (Marc van Delft) voor onze symfonische werken.

En hetzelfde geldt voor componisten als bv. Roel van Oosten, Joep Franssens, Jeff Hamburg, Frank den Herder, Jacob ter Veldhuis, John Borstlap e.a.

Het wordt tijd dat de kloof tussen de hedendaagse componist en het concertpubliek weer wordt gedicht, en dat onze werken gewoon weer tussen Beethoven, Debussy, Sibelius, Bruckner, Wagner en Ravel

door de beroeps symfonie orkesten worden gespeeld, en dat we inzien dat al die links modernistische ideeën, die tot de kloof tussen ons componisten en het publiek hebben geleid, worden ontmaskerd.

Het is natuurlijk een schandaal dat Badings, Ed de Boer en ik onze toevlucht hebben moeten zoeken tot de blaasmuziekwereld omdat die gestoorde, in een illusie levende modernisten-bedriegers de dienst uitmaakten en er voor hebben gezorgd dat onze meesterwerken niet meer door beroeps symfonie orkesten werden uitgevoerd.

Schoenberg leefde bv. in de absurde illusie dat de slagersjongen op de fiets ooit zijn 12-toons-melodietjes zou gaan fluiten.

Laat ik u uit die illusie halen:

Net zoals het niet gaat gebeuren dat deze hele wereld vanwege de groene klimaat-gekte en CO2-waanideeen, ooit op wind en zon gaat draaien, omdat het geld, de grondstoffen, de fysieke ruimte en de arbeidskrachten om deze te produceren en te onderhouden simpelweg niet beschikbaar zijn (en bovendien zijn ze zeer schadelijk!),
-zo gaat het nooit gebeuren dat de slagersjongen op de fiets atonale 12-toons-deuntjes gaat fluiten (behalve als ie dronken is…), omdat atonale muziek een dwaalweg is, een illusie, omdat de mens tonaal denkt en de tonaliteit zit ingebakken in ons lichaam en onze ziel.

Kortom, de 20e eeuw is de dwaalweg van een geforceerde en een bedachte ***muzikale revolutie*** richting 12-toons-atonaliteit en serialiteit en een rebelse anti-houding. (volgens Ed is het zelfs bedrog!)

Maar een ***revolutie*** is ***onnatuurlijk***, die werkt niet, wat wel werkt is een muzikale ***evolutie***, vanuit de tonale muziek, waarbij op een natuurlijke manier de muzikale taal verandert en verrijkt wordt richting nieuwe klankwerelden, zoals het vóór de 20e eeuw altijd is gegaan, waarbij de toename van dissonanten, en de stijlverandering van Middeleeuwse, naar Renaissance-, naar Barokmuziek, naar klassieke muziek, naar Romantische muziek, naar Impressionisme, naar Folklorisme, en naar Expressionisme in dienst stond van de muzikale expressie en niet van een of andere abstracte theorie.

Een theorie die Schoenberg verzon en die nog onjuist is ook**, omdat het getuigt van een gebrek aan muzikaal inzicht in algemene muziek-leer, harmonieleer, muziekgeschiedenis en muziektheorie, en veroorzaakt wordt door een afstomping van het muzikale beleven.

Ik heb het meegemaakt dat mijn Orkestvariaties opus 18, volgens mij een voorbeeld van een werk van grote allure, aansluitend op Bruckner, Ravel en andere muziek van rond 1900, toen dat werd uitgevoerd door het Ford Symfonie orkest in Keulen, dat na mijn werk een zodanig lang applaus klonk dat ik 2x op het podium kon komen!!

Na dit werk klonk nog een traditioneel solo concert en een dood-gespeelde traditionele oudere symfonie, maar ik denk dat het publiek het best prima en prachtig had gevonden als dit grootse werk het slotstuk van de avond was geweest...
Zie:
https://www.marcvandelft.nl/submenu44.html & https://www.marcvandelft.nl/mp3/OrkestvariatiesFord.mp3

Helaas hebben de linkse modernisten ervoor gezorgd dat eigentijdse muziek, ook van componisten die 'mooie' muziek willen schrijven, een marginaal bestaan binnen het concert repertoire moet leiden...

**Er zijn namelijk helemaal geen '12 tonen' in het octaaf, dat is een abstractie, er zijn minstens 24 tonen (intervallen) in het octaaf, dat lijkt alleen maar zo als je de enharmoniek negeert, maar als je de verminderde en overmatige intervallen meerekent, die hetzelfde klinken als grote, kleine en reine intervallen, maar een andere gevoelslading hebben, dan zijn er minstens 24 'tonen', want bv. C-Gis, een overmatige kwint, is totaal wat anders en voelt anders als C-As, een kleine sext, maar dat werd door de modernisten genegeerd omdat ze niet naar de expressie van het interval keken en luisterden, maar tonen en intervallen alleen maar als 'klanken' zonder gevoel zagen. Overmatige / verminderde intervallen kunnen echter alleen maar in tonale muziek beleefd worden, en de modernisten wilden persé 'atonale', of 'a-tonicale' muziek maken. Dat is een afstomping van het gevoel, om tonen alleen als 'klanken' te willen horen, en in feite een terug-val naar het dier- of oermens-stadium van bewustzijn. Dieren (en ...? 'oer-mensen') horen waarschijnlijk ook alleen maar 'klanken', en geen 'muziek'...

Verder was het een misvatting dat de 'emancipatie van de dissonant' zou leiden tot 'atonale' muziek. De toename van dissonanten kwam voort uit de behoefte om steeds wrangere gevoelens van wanhoop, pijn, smart, woede, haat, paniek, tot soms waanzin en soms het mysterieuze en vervreemding e.d. uit te drukken. Maar de tonale basis blijft, het opstijgen in de boven-toonreeks waar de muzikale evolutie mee wordt vergeleken, betekent niet dat de basistonen (grondtoon en kwint/dominant) opeens verdwijnen.

DE BLAASMUZIEKWERELD

Overigens, in de blaasmuziekwereld is er helemaal geen kloof gekomen tussen de hedendaagse componisten en het publiek.
Daar is het geforceerde modernisme gewoon aan voorbij gegaan, daar is een natuurlijke ontwikkeling van de muziek geweest zoals ik voor de symfonische muziek had gewenst, de orkesten spelen net zoals vroeger in de tijd van Bach en Mozart bijna alleen maar eigentijdse muziek, die de meeste mensen gewoon mooi vinden, en er is geen museumcultuur ontstaan van het 'ijzeren repertoire' van 19e eeuwse symfonieën en soloconcerten....

Ook daar is een evolutie naar steeds modernere muziek, maar een natuurlijke evolutie die het concertpubliek mee kan voelen.

En er is veel meer vrijheid van componeren, er is geen dwang om persé modern te moeten componeren omdat je anders wordt bespot en afgewezen...

Het publiek luistert meestal ook graag naar de muziek van bv. componisten als Johan de Mey, Phillip Sparke, Ed de Boer, Hardy Mertens, Harrie Janssen, Marc van Delft, Rob Goorhuis, Thomas Doss, Leon Vliex, Oscar Navarro en Jan van der Roost.

Er is geen kloof tussen een serie van piep-kraak-knor-muziek voor de snobs en de series met 'het ijzeren repertoire' voor gewone mensen...

(Hetzelfde geldt ook bv. voor de filmmuziek)

Marc van Delft
18/19-2-'26

==========