عکس: شامین آرما

گفت‌وگو با «رامین بهنا»، آغازگر جریان موسوم به تلفیقی

موسیقی شهری می‌سازم نه تلفیقی

مرجان صائبی

«رامین بهنا» اهل تجربه است؛ در کارنامه حرفه‌ای او موسیقی ایرانی، راک، جز و... دیده می‌شود، موسیقی فیلم ساخته، تدریس می‌کند و حالا موسیقی الکترونیک. همکارانش حتی اگر موسیقی‌اش را دوست ندارند؛ اما باز هم برایش احترام قائل هستند. از طرف دیگر شخصیتش خیلی نزدیک به آن چیزی است که از او می‌شنویم، اهل ژست نیست و این در آثارش پیداست. بهنا بعد از تجربیات زیادی که داشته این‌بار به قول خودش سراغ موسیقی شهری رفته است و بعد از چند سال، آلبوم «ایران ۱۱» را منتشر کرده و کنسرت این آلبوم هم ۲۵ و ۲۶ اردیبهشت‌ماه در فرهنگسرای نیاوران برگزار می‌شود. به همین بهانه به آموزشگاه کلاویه رفتیم و درباره اوضاع و احوال موسیقی تلفیقی و همچنین آلبوم «ایران ۱۱» با او گفت‌وگو کردیم.

به نظر خودتان مخاطب اصلی آلبوم ایران ۱۱ چه کسانی هستند؟

در تولید آلبوم به این موضوع فکر نکردم و این شخصی‌ترین آلبوم من است؛ اما حالا آلبوم به بازار آمده و از بیرون به آن نگاه می‌کنم، شاید کسانی جذب می‌شوند که بیشتر مخاطب موسیقی راک هستند. طیف دیگر مخاطبانی در بر می‌گیرد که من را از گذشته می‌شناسند و به‌نوعی دنبال موسیقی تلفیقی هستند. با تولید چنین آلبومی و تغییر رویه اساسی، حدس می‌زدم مخاطبان قبلی ریزش کنند. با توجه به بازخوردهایی که گرفتم، آنها هم با وجود اینکه یکه خوردند و متعجب شدند، اما ارتباط خوبی برقرار کردند. بیشترین سؤالی هم که از من می‌شود درباره این است که چرا اثری تلفیقی تولید نکردم و از این ژانر خارج شدم. پاسخ من این بوده که من در مسیر خودم قدم برداشته‌ام و تغییر نکرده‌ام، فقط تجربه مرا شجاع‌تر کرده و از المان‌های مورد علاقه خودم بیشتر و راحت‌تر استفاده کرده‌ام؛ مسیری که در آلبوم‌های قبلی داشتم، امروز توسط دیگران خودبه‌خود جلو می‌رود.

مسیر تلفیقی‌ها

قبول دارید همان مسیر ابتدایی موسیقی تلفیقی هم که شما کار می‌کردید، به بی‌راهه رفته است؟

خیر؛ ما در ایران تجربه نداشتیم. اگر کشورهایی مانند هند به جایگاه مناسبی در این زمینه رسیده‌اند به این دلیل است که از سال ۱۹۷۴ و حتی قبل‌تر وارد بازار موسیقی انگلستان شده بودند و با جهان تعامل داشتند؛ اما ما بازار جهانی نداشتیم و خودمان همه کارها را انجام دادیم. پیش از انقلاب ارتباطی وجود داشت و حتی کسانی مانند «ناصر چشم‌آذر» تجربیاتی از این دست داشتند که البته منتشر نشد. اگر فرض کنیم این جریان با آویژه شروع شده، امروز پس از ۲۰ سال مُد شده و هنوز در حال تجربه‌کردن هستیم. متأسفانه بسیاری از گروه‌ها همان تجربیات ما را تکرار می‌کنند و روی شانه‌های امثال من پا نمی‌گذارند تا بالاتر بروند. نکته اینجاست که بیشتر این گروه‌های شناخته‌شده جوان هستند و تجربه ندارند؛ اما کسانی پشت این جریان قرار دارند که در حال انجام تجربه‌های مهم‌تری هستند. برای مثال مهرداد پاکباز که از هم‌نسل‌های من است، با استفاده از یک ساز (گیتار کلاسیک) در حال تجربه‌کردن چنین مفاهیمی است. همچنین پیتر سلیمانی‌پور یا پیمان یزدانیان چنین روندی دارند و به هم‌جوشی موسیقی جدی‌تر نگاه می‌کنند. روی دیگر سکه، ورود این جریان به موسیقی پاپ است؛ برای مثال چارتار از نظر من یک گروه پاپ است و از این عناصر هم استفاده می‌کند.

مشکل فرهنگی

امروز گروهی جدید مانند «اوان» که تازه متولد شده، دقیقا همان راهی را در پیش گرفته که شما در آویژه داشتید و حتی همان نقص‌ها را هم دارد. چرا گروه‌های ایرانی کارهای همدیگر را گوش نمی‌کنند؟

مشکل از تربیت ما ایرانی‌هاست؛ هیچ‌کدام همدیگر را قبول نداریم. در تمام اصناف هم چنین مشکلی وجود دارد، این مشکل خیلی آرام در حال مرتفع‌شدن است. نسل‌های جدید به دلیل حضور اینترنت تا حدی کار همدیگر را دنبال می‌کنند.

اما شما دو سال قبل هم گفتید ما در حال تجربه و سیاه‌مشق هستیم. حالا هم نظرتان شبیه به همان است! این سرمشق به نظرتان اشتباه نیست؟

بله، من هنوز هم چنین نظری دارم؛ مشکل در این است که ما اصلا نمی‌نویسیم و سیاه‌مشق نمی‌کنیم. آثار همدیگر را گوش نمی‌کنیم و اگر هم می‌کنیم حاصلی ندارد و آنچه باید، تجربه نمی‌شود. یکی دیگر از نکات منفی حرکت موزیسین‌ها به سمت مردم است، یعنی به دنبال سلیقه و خواست مردم می‌روند و به ساخت چیزی تن می‌دهند که فروش خوبی دارد. حسین علیزاده هم قبلا گفته بود ما در موسیقی سری‌دوزی می‌کنیم. موسیقی فکرشده در ایران بسیار کم است، حتی در زمینه نوازندگی هم چنین مشکلی وجود دارد. ما حتی در حوزه ساز تخصصی و ایرانی مانند تار هم از ۸۰ سال پیش تاکنون بیشتر از ۱۰ نوازنده برجسته نداریم.

پس مشکل الزاما جوان و کم‌تجربه‌بودن نیست؟

مشکل اصلی در واقع همان فرهنگ است. به کار همدیگر توجه نمی‌کنیم. حتی در یک مهمانی همه فقط حرف می‌زنند و کسی به حرف دیگران توجهی ندارد. ابتدا باید یاد بگیریم به همدیگر توجه کنیم حتی اگر طرف مقابل حرف مزخرفی می‌زند. این مشکل را من در تمام هنرها یک اندازه می‌دانم.

به نظرتان چقدر خود موزیسین‌ها در این مسئله مقصر بوده‌اند؟

قطعا بخش عمده‌ای متوجه خود ما هم هست؛ ما موزیسین‌ها باید خودمان دست به کار شویم.

اما کسانی مانند شما که در این حوزه تخصص دارید و کارهای دیگران را گوش می‌کنید هم با تساهل و تسامح نظر می‌دهید. به‌نوعی همه صرفا نظر مثبتشان را اعلام می‌کنند!

شخص من تا جایی که امکان داشته، نظراتم را با شفافیت اعلام کردم. برای مثال درباره آهنگ «با من صنما» از همایون شجریان به‌وضوح انتقاد کردم. جوابی که از چنین انتقاداتی گرفتم این بود: «مردم خوششان می‌آید». البته متأسفانه بسیاری از موزیسین‌ها هم از این قطعه استقبال کردند. حرف من این است که به تجربه‌هایی که قبلا در این سبک بوده دقت کنیم. اگر می‌خواهید راک کار کنید، فقط دیوار را نبینید و به چینش آجرها هم دقت کنید. رسانه‌ها هم در این زمینه کم‌کاری و مباحث انتقادی را کمتر پیگیری می‌کنند.

به نظر شما مشکل اصلی موسیقی این روزها، ضعف در آهنگ‌سازی و نداشتن آهنگ‌ساز نیست؟

یکی از مشکلات این روزها ابزار است. نرم‌افزارهای مناسبی برای کار یک آهنگ‌ساز وجود دارد اما به شرطی که فقط یک ابزار بماند. من همیشه می‌گویم ماشین‌حساب ابزار مناسبی برای محاسبه است اما حساب چیز دیگری است. پیش از این، که آهنگ‌سازها اصول موسیقی را پای ساز یاد می‌گرفتند، نتیجه بهتری داشت تا امروز که تلاش می‌کنند با آزمون و خطا روی نرم‌افزار این کار را انجام دهند.

اما باید بگویم مشکل کم‌بودن آهنگ‌ساز مانند بقیه شاخه‌های موسیقی است. در ایران به همان نسبت آهنگ‌ساز خوب داریم که نوازنده، خواننده، منتقد و خبرنگار خوب. امروز بزرگ‌ترین مشکل، عطش شهرت و ثروت، در نتیجه به دنبال مُد رفتن است. مشکل بعدی نبود تهیه‌کننده در موسیقی ایران است. تهیه‌کننده‌های جدی موسیقی در بخش سرمایه‌گذاری ضعیف هستند و باقی هم سلیقه هنری ندارند و فقط به فکر درآمد هستند.

در ایران به همان نسبت آهنگ‌ساز خوب داریم که نوازنده، خواننده، منتقد و خبرنگار خوب. امروز بزرگ‌ترین مشکل، عطش شهرت و ثروت، در نتیجه به دنبال مُد رفتن است. مشکل بعدی نبود تهیه‌کننده در موسیقی ایران است. تهیه‌کننده‌های جدی موسیقی در بخش سرمایه‌گذاری ضعیف هستند و باقی هم سلیقه هنری ندارند و فقط به فکر درآمد هستند

ایران ۱۱

با توجه به اینکه گفتید ایران ۱۱ شخصی‌ترین اثر شماست، آیا دغدغه و علاقه اصلی رامین بهنا، موسیقی غیرایرانی و به طور خاص موسیقی راک است؟

در ساخت این قطعات، من بسیار آزادانه کمپوزیسیون (ترکیب‌بندی) کردم و فکری برای اینکه حاصلش چه سبک و استایلی دارد، در سر نداشتم. اما کتمان نمی‌کنم، من با این موسیقی بزرگ شدم و بعدها با موسیقی ایرانی آشنا شدم. اگر من در همین ترکیب با ساز ایرانی استفاده می‌کردم، نظرات برعکس می‌شد و همه فکر می‌کردند من نگاهم بیشتر به سمت موسیقی ایرانی است.

در این آلبوم، موتیف‌های ایرانی وجود دارد و اگر فردی غیرایرانی به آن گوش دهد، برایش کمی عجیب و غریب خواهد بود. از آویژه تا امروز همیشه از ساز ایرانی استفاده کرده بودم ولی مدتی بود که حس می‌کردم ساز ایرانی مرا محدود کرده و آیا اصلا برای پیوندزدن موسیقی نیاز به ساز ایرانی است. بنابراین ساز ایرانی را رها کردم و سراغ چیزی رفتم که در سال‌های اخیر مرا به خود جذب کرده و موسیقی الکترونیک را وارد کارم کردم. جنس الکترونیک من البته متفاوت با آن چیزی است که امروز مد شده است.

به نظر می‌رسد ایران ۱۱ در واقع همان آلبوم «نه آنچنان» است؛ یعنی از نظر فرم و ساختار موسیقی دقیقا مشابه هستند و سازها یا رنگ صدایی تغییر کرده است. این موضوع را قبول دارید؟

بله، روش آهنگ‌ساز در این دو آلبوم یکسان است. در ایران ۱۱ ابزار تأثیر زیادی روی من داشت و لایه‌های متفاوتی دارد. پیچیدگی موسیقی در «نه آنچنان» کمتر است. در وهله اول ارتباط‌گرفتن با ایران ۱۱ راحت‌تر است چراکه صداهای قابل‌هضم‌تری دارد.

رابطه آلبوم با تهران

اگر قطعات این آلبوم اسم نداشت، برای شنونده چه چیزی را تداعی می‌کرد؟

شهر. من موسیقی شهری و به تناسب آن تهران برایم اهمیت دارد. مدت‌هاست به صدای تهران فکر می‌کنم؛ شهری که دوستش دارم. این شهر خیلی تغییر کرده و مدرنیته آدم‌ها را از هم دور کرده است. دیگر محله نداریم. این شهر صدای قدیمش را ندارد.

همین باعث شده موسیقی شما پیچیده‌تر شود؟

دلیلش شاید این نباشد. تجربه، سابقه آهنگ‌ساز و نوع کمپوزیسیون نقش بیشتری دارد.

پس با این حساب نام قطعات در درجه دوم نسبت به کمپوزیسیون قرار دارد؟

ابتدا قطعات را ساختم و پس از آن نام‌گذاری کردم. شاید موتیف قطعه‌ای بود که در محله خاصی شکل گرفت اما اصلا این‌گونه نبود که برای این اسامی موسیقی بسازم. شاید مثلا اتوبان‌های تهران در ذهن من بودند ولی در نهایت به پارک‌وی رسیدم.

قطعه‌ای مانند «بهار شیراز» ساختار منسجم‌تری دارد. این موضوع دلیل خاصی دارد؟

بهار شیراز و اکباتان به‌نوعی از آلبوم جدا هستند. در ابتدا فکر دیگری در ذهنم بود. بهار شیراز نامش عاشقانه بود و فکرم این بود که مردم در تهران چگونه عاشق می‌شوند. در ساختار این آهنگ به‌نوعی از موسیقی مقامی خراسان استفاده کردم. از نظر اجرا خیلی سخت و پردردسر است.

تهران امروز تا حدی پیشرفته‌تر از صداهای الکترونیکی است که شما استفاده می‌کنید. التهاب، خشونت و سروصدای بیشتری دارد. شما به‌راحتی می‌توانستید صداهایی بسازید که به موسیقی الکترونیک امروز جهان نزدیک‌تر است. چرا الکترونیک شما قدیمی صدا می‌دهد؟

شاید علاقه شخصی من به صداهای آنالوگ باعث شده این صداها را بسازم. قبول دارم صدای تهران امروز خیلی کثیف‌تر است، اما من تمیز نگاه کردم. همچنین از ابتدا به این فکر کردم که بتوانم موسیقی را به طور کامل، زنده روی صحنه اجرا کنم. دوست نداشتم از پلی‌بک در اجرا استفاده کنم و برای همین سه کیبوردیست در گروه هستیم.

اما زنده‌اجراکردن ربط چندانی به جنس صداهای شما ندارد. تهران خیلی خشونت دارد و در این مقیاس، آلبوم شما آرام‌تر است... .

من بیشتر به سمت تحرک تهران رفتم و این در درجه اول اهمیت بود. اگر به سمت خشونت و ناآرامی‌های تهران می‌رفتم، شاید نتیجه خیلی متفاوت می‌شد و حتی گوش‌دادن به آن بسیار سخت. شاید در آینده نه‌چندان‌دور این کار را بکنم.

تحرکی که در آلبوم دارید ایستاست. در واقع GROOVE این آلبوم با ملودی پیش نمی‌رود. تقریبا تمام قطعات تم مشخص دارد و شما بسط و گسترشی از نظر ملودی برایش ایجاد نمی‌کنید. این موضوع باعث یکنواختی و کسالت‌آورشدن آلبوم نمی‌شود؟

من نوعی دید مینی‌مال در تولید ایران ۱۱ داشتم و تصمیم گرفتم نسبت به «نه آنچنان»، این تغییر را ایجاد کنم. برای همین بسط و گسترش کمتری انجام شد. این موضوع هم نمود بیرونی دارد. اگر بایستید و به تهران نگاه کنید، با چنین چیزی مواجه خواهید شد. قصد من سفر در تهران نبود و دوست داشتم قاب‌هایی را نشان دهم. برای این کار نیازی هم به پراگرسیوکردن موسیقی نداشتم. همچنین از نظر فرمی به موسیقی ایرانی نیم‌نگاهی داشتم. به فرم‌های دوتایی و متقارن در موسیقی ایرانی توجه کردم. همچنین از ساز هاموند در برخی قسمت‌ها مانند جواب آواز استفاده کردم.

انتقاد برخی این است که آلبوم کمی سانتی‌مانتال شده است!

از نظر من اتفاقا برعکس است و خیلی از مواقع صدای هارشی وجود دارد که دقیقا در نقطه مقابل است. البته که سانتی‌مانتال باید تعریف شود. کتمان نمی‌کنم که دید من در این آلبوم مثبت است. اما هرچه جلوتر می‌روم، هارش‌تر می‌شوم.

موسیقی ایرانی و ایران ۱۱

به فرم موسیقی ایرانی در آلبوم اشاره کردید. موسیقی ایرانی ملودیک است و شاید بیشتر به موسیقی شما در آویژه نزدیک است. حالا چگونه به چنین نگرشی در موسیقی ایرانی می‌رسید؟

درست است که موسیقی ایران ملودیک است اما هم‌زمان در بند تکرار است. حتی به تصنیف‌های ایرانی هم که گوش کنید، تکرار زیادی را در موتیف و ملودی می‌شنوید. حتی مرغ سحر پر از تکرار است.

در بخش نوازندگی گفته بودید دست و بال نوازنده‌ها را باز گذاشتید ولی این‌گونه حس نمی‌شود چراکه آلبوم کاملا مهندسی‌شده و دقیق به نظر می‌رسد. واقعا نوازنده‌ها آزاد بودند؟

فضا و پایه‌های اصلی که گذاشتم، خودش را به همه ما القا می‌کرد. اعضای گروه خودشان در این شرایط قرار می‌گرفتند و دقیقا در خدمت اثر ظاهر می‌شدند چراکه ما می‌دانستیم چه چیزی می‌خواهیم. از اینکه کنار چنین گروه و نوازنده‌هایی هستم، خیلی لذت می‌برم.

نت

تقلیل «پژوهش هنر» به تاریخ هنر

هدی رفاهی . نقاش

برخی رشته‌های دانشگاهی از دایره توجهات بیرون می‌مانند. برخی با اقبال عمومی مواجه نمی‌شوند، برخی از پس کارکردهای مورد انتظار وزارت علوم برنمی‌آیند و برخی نیز به مذاق سیاست‌گذاران کلان کشور خوش نمی‌آیند. در این میان رشته مهجور و مظلوم «پژوهش هنر» از همه این توصیفات بهره‌ای برده است. سال‌هاست از تأسیس این رشته در دوره کارشناسی ارشد و همچنین به‌عنوان تنها رشته در حوزه هنر در مقطع دکترای تخصصی می‌گذرد، اما همچنان با تغییرات ساختاری فراوان، سردرگمی در محتوای برخی از واحدهای درسی و تأمین نیروی کارآمد و متخصص در حوزه تدریس روبه‌روست. این روزها پذیرفته‌شدگان اولیه در کنکور دکترای پژوهش هنر مشغول انتخاب رشته هستند تا بخت خود را در مصاحبه بالاترین مقطع آن بیازمایند. اما آنچه از پس این کنکور گذشت، حیرت و افسوس اهالی دانشگاهی هنر را برانگیخت و باعث سردرگمی و ناامیدی فزاینده دانشجویان و پژوهشگران این رشته شد؛ حذف نقد و تحلیل هنر، مبانی نظری هنر و فلسفه هنر از دروس تخصصی این رشته در آزمون دکترا. این به‌معنای تهی‌کردن حوزه پژوهش هنر از اندیشه و نظریه، و تقلیل آن به صرفا تاریخ هنر است. هدف از دوره آموزش عالی هنر، رشد فضای آموزشی و پژوهشی در این حوزه است. در این راستا دانشجویان هنر که در مقطع کارشناسی انواع مهارت‌های فنی و تکنیکی را فراگرفته و با تاریخ و فرهنگ و هنر ایران و جهان آشنایی کافی پیدا کرده‌اند، در مقاطع بالاتر باید به تفکر در مقوله هنر بپردازند، نظریه‌های هنر را فراگیرند، قوه نقد و تحلیل تخصصی یافته و دیدگاهی فلسفی برگزینند. اما حوزه پرتلاطم پژوهش هنر همواره با توفان‌های شک و بدبینی و کج‌فهمی دست‌وپنجه نرم کرده است. هنر امروز جهان بیش از آنکه به مهارت و تکنیک و محفوظات تاریخی وابسته باشد، بر اندیشه‌گری و نوآفرینی استوار است. یادمان باشد هنر هر جامعه انسانی، منبع و مرجع هویت و تشخص فرهنگی آن جامعه و همراه و همپای تاریخ پرفرازونشیب آن است. اهالی فرهنگ و هنر، متفکران و تحلیلگرانِ بیدارِ عرصه‌های اجتماعی هستند و زدودن این حوزه از اندیشه، فروغلتیدن در مغاک بی‌هویتیِ فرهنگی است. راه روشن‌اندیشان عرصه هنر و تفکر را از بدگمانی و بددلی بزداییم.

دررثای جابرعناصری

اصغر شیرمحمدی*

اولین‌بار، دکتر جابر عناصری را در همایش تعزیه‌خوان‌های شهرستان دماوند دیدم و همان دیدار کافی بود که قریب به ۱۰ سال، دست‌کم هر دوهفته یک‌بار با تلفن، جویای حال ایشان باشم. گاهی هم که من فراموش می‌کردم، استاد خودش تماس می‌گرفت... . اولین تعزیه‌نامه‌ای را که سرودم، با بزرگ‌منشی و مهربانی مطالعه کرد، ایراد گرفت اما دلم را نشکست و کمکم کرد... از طریق خبرگزاری شبستان فهمیدم استاد بیمار است. تماس پشت تماس... اما کسی تلفن را جواب نمی‌داد. کاش می‌توانستم قبل فوت استاد، ایشان را ملاقات کنم. حسرتا که نشد. البته خود به نیکی می‌دانم این در دسترس‌نبودن، خواست خودِ استاد بوده است.

دوست نداشت آنهایی که عمری با وی بر سر مهر نبوده‌اند، در این آخر کاری کنار بستر بیماری استاد ژست‌های آنچنانی بگیرند... گفتنی‌های زیادی از استاد هست اما به‌گمانم روح استاد رضایتی به طرح آنها نداشته باشد... استاد عزیزم! پیرغلام سیدالشهداء! دکتر جابر عناصری دوست‌داشتنی! «روح پاکت با امیرالمؤمنین محشور باد...» هیچ‌گاه فراموشت نمی‌کنم. هیچ‌گاه.

*عضو انجمن انسان‌شناسی ایران و انجمن تعزیه ایرانیان.

کلاویه

چرا حضور رامین بهنا در موسیقی ایران مهم است؟

نگاهی به کارنامه رامین بهنا

سیامک قلی‌زاده

موسیقی تلفیقی یا بهتر است بگوییم آنچه در ایران با عنوان تلفیقی شناخته می‌شود، امروز یکی از مهم‌ترین جریان‌های موسیقی کشور است. از نظر میزان مخاطب، بازار اقتصادی و شهرت، این گروه‌ها در کنار جریان اصلی پاپ پیشرو هستند. «رامین بهنا» اما برای مخاطبان نسل جدید چهره شناخته‌شده‌ای نیست؛ درحالی‌که او به همراه بابک ریاحی‌پور، رضا آبایی و پدرام درخشانی حدود ۲۰ سال پیش در گروه «آویژه»، چنین جریانی را آغاز کردند. آنها زاویه نگاه خود به موسیقی سنتی را تغییر دادند و شکلی امروزی و شاید بتوان گفت شهری‌تر از آن ارائه کردند. درحالی‌که آویژه تجربه موفقی بود و توانست طیف گسترده‌ای از مخاطبان را با خود همراه کند، بهنا راه جدیدی در پیش گرفت؛ روندی را که درواقع ادامه گروه آویژه بود پدرام درخشانی با گروه «رومی» در پیش گرفت و تا امروز هم این جریان ادامه دارد و حتی گروه‌های دیگری مانند «افشارستان» هم در همین مسیر قدم برمی‌دارند. بهنا اما سراغ موسیقی پاپ رفت و سعی کرد از زاویه دیگری به این موسیقی نگاه کند. تجربیات و تولیدات گروه «راز شب» و همچنین آلبوم «زی با زی» درواقع پیشنهاد رامین بهنا برای موسیقی پاپ پس از انقلاب است. او عقیده داشت موسیقی پاپ پس‌ازانقلاب، ادامه همان چیزی است که پیش از انقلاب تولید می‌شد و جای خالی وقفه ۲۰ساله‌ای که در این بین وجود دارد پر نشده است؛ بنابراین تلاش کرد تا صدای موسیقی پاپ با کلامی باشد که همراه با تمام المان‌های شهرش و به تناسب زمان پیشرفت کرده است. در همین دوره او سرپرست ارکستر «محمد نوری» شد و اولین کنسرت پس از انقلاب این خواننده برگزار شد. تجربه‌هایی را که شاید خیلی دور و خیلی نزدیک هستند در یک زمان واحد در پیش گرفت. بهنا با این کار نشان می‌دهد به‌راحتی می‌تواند با بزرگان موسیقی پاپ همکاری کند، روند استاندارد و مطمئنی با کیفیت بالا در پیش بگیرد اما ترجیح می‌دهد در پروژه‌های خودش موسیقی پاپ اما متفاوت را تولید کند. البته این‌بار هم روندی را که ایجاد کرده یا حداقل در شکل‌گیری آن نقش اساسی داشته رها می‌کند و ساخت موسیقی فیلم را جدی‌تر دنبال می‌کند؛ اما سرنوشت جریانی را که با راز

شب ایجاد شد گیتاریست و ترانه‌سرای گروه یعنی «آرش سبحانی» پیگیری می‌کند. او به همراه گروه «کیوسک» و البته با الهام از موسیقی «دایراستریت» در امتداد روند راز شب قدم برمی‌دارد و تا امروز هم کیوسک و بسیاری گروه‌های مشابه آن در حال فعالیت هستند. به‌هیچ‌عنوان منظور این نیست که سبحانی در کیوسک یا درخشانی در رومی از حاصل فکر و ایده یک نفر یعنی رامین بهنا استفاده می‌کنند بلکه این افراد خودشان در کنار بهنا از اعضای اصلی این گروه‌ها بودند. به‌هرحال بهنا این‌بار هم در راه متفاوتی فعالیت خود را گسترش می‌دهد و موسیقی بیش از ۴۰ فیلم و سریال تلویزیونی را می‌سازد که البته بسیاری از این تولیدات مربوط به فیلم‌های مستقل و کارگردان‌های جوان است. همچنین موسیقی سه فیلم در آلبوم «دیدگاه» و «نسل سوخته» منتشر می‌شود. در این مدت بهنا وظیفه تنظیم آلبوم یک جوان تازه‌وارد به دنیای راک را هم بر عهده می‌گیرد. «فرشاد فزونی» با استفاده از اشعار فانتزی و کودکانه «شل سیلورستاین»، آهنگ‌هایی ساخته که تنظیمش را به رامین بهنا می‌سپارد. تولید این آلبوم شاید تجربه جدیدی برای بهنا نبود، اما «من و دوست غولم» که در سال ۱۳۸۴ منتشر شد یکی از آلبوم‌های متفاوت در آن زمان به حساب می‌آمد. فزونی پس از آن هیچ آلبومی منتشر نکرده و حالا با گذشت حدود ۱۱ سال به همراه گروه «کاربن» تنظیم مجددی در سبک آلترناتیو راک روی همان آلبوم انجام داده است. بهنا اما یک سال پس از آن سراغ پروژه شخصی خودش یعنی «گروه بهنا» رفت و در سال ۱۳۸۵ این آنسامبل شکل گرفت. پس از چند کنسرت، آلبوم «نه آنچنان» را منتشر کرد که بازگشت به استفاده از سازها و موسیقی ایرانی بود؛ البته این‌بار با نگاهی متفاوت نسبت به آویژه. با اینکه در این آلبوم سعی شده تا از المان تکرار در کنار صداهای الکترونیک استفاده شود که به نوعی حاصل زندگی روزمره و امروزی است اما شاید فضای «نه آنچنان» نزدیکی زیادی با تهران پنج سال پیش ندارد. صدای ساز ایرانی وقتی راوی موتیف ایرانی است و به عنوان محور اصلی آلبوم به کار می‌رود، پاسخ‌گوی زندگی سریع شهری در ایران نبود. «نه آنچنان» از نظر تجاری و جذب مخاطب- در حد خودش- آنچنان موفق نبود و رامین بهنا که پس از چند سال آلبوم منتشر می‌کرد نتوانست نسل جدید و موزیک‌بازهای جدید را با خود همراه کند. حالا گروه بهنا پس از چهار سال آلبوم «ایران۱۱» را منتشر کرده است. آلبومی که از نامش (پلاک تهران) تا نام قطعاتش که محله‌هایی از تهران است نشان می‌دهد بهنا توجه زیادی به شهر و محل زندگی خود دارد. البته این توجه الزاما با نام‌گذاری قطعات ایجاد نمی‌شود؛ چنانکه می‌دانیم نام تعدادی از قطعات برای انتشار این آلبوم تغییر کرده تا اسامی یکدست شود. رامین بهنا و گروهش در این آلبوم، ساز ایرانی را به‌کل کنار گذاشتند و اعتقاد دارند که ساز ایرانی دیگر پاسخ‌گوی صدای تهران نیست. حتی به‌غیراز پیانو از هیچ ساز آکوستیکی هم استفاده نکردند. صدادهی «ایران۱۱» الکتروآکوستیک است و سبک مشخصی ندارد. بهنا باز هم در یک مسیر نمانده و نسبت به «نه آنچنان» هم تغییر جهت بزرگی داشته است. حالا با نگاهی به کارنامه کاری ۲۰ساله‌اش می‌توان گفت او یک آرتیست تجربه‌گراست. نکته‌ای که او را متمایز و البته مهم می‌کند همین شجاعتی است که باعث می‌شود خودش را تکرار نکند. بهنا مانند بسیاری از موزیسین‌های درجه یک، راه آسان را انتخاب نمی‌کند. او جریانی که خودش ایجاد کرده و حتی بازدهی یا بازخورد خوبی داشته به‌راحتی رها می‌کند تا تجربه، خلق، موسیقی و لذت را هم‌زمان داشته باشد.