บทที่ 5

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งของ ลพ บุรีรัตน์

กว่าที่ ลพ บุรีรัตน์ จะก้าวขึ้นมาเป็นศิลปินนักประพันธ์เพลงที่ประสบความสำเร็จได้ ก็ต้องได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ความเป็นไปต่าง ๆ ในสังคม ซึ่งหล่อหลอมตัวตนของเขาขึ้นมา สังคมได้ให้สถานภาพและเปลี่ยนแปลงทัศนคติที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ และผลักดันให้เขาพัฒนาทักษะและความรู้ เพื่อให้สามารถตอบสนองต่อปัจจัยภายนอกต่าง ๆ ที่กระทบต่อการดำรงตนเป็นศิลปิน

ในฐานะที่ ลพ บุรีรัตน์ เป็นนักประพันธ์เพลงลูกทุ่ง การตอบสนองระหว่างปัจจัยภายในผู้ประพันธ์ อันได้แก่ ทักษะ ความรู้ ทัศนคติ และสถานภาพทางสังคม กับปัจจัยผลักดันจากภายนอก อันได้แก่ บริบททางสังคมและวัฒนธรรมในเวลานั้น ย่อมส่งผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงทั้งในส่วนของตัวเขา ความสัมพันธ์กับผู้ที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งท้ายที่สุดผลลัพธ์ของการตอบสนองก็จะออกมาในผลงานเพลงที่เขาประพันธ์ขึ้น ซึ่งทั้งหมดนี้เกิดขึ้นก็เพื่อให้เกิดผลสำเร็จในการเสนอผลงานเพลงไปสู่ผู้ฟัง และตามมาด้วยความอยู่รอดของตัวผู้ประพันธ์เพลงเอง

รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งของ ลพ บุรีรัตน์ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงเวลาต่าง ๆ ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2507 ซึ่งเป็นปีที่ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ได้รับการเผยแพร่เป็นครั้งแรกจนถึงปัจจุบัน ในปี พ.ศ. 2540 พอจะแบ่งได้จากการปรับตัวของ ลพ บุรีรัตน์ ที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงได้ 3 รูปแบบ ได้แก่

1. การตอบสนองต่อปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในฐานะของศิษย์ของครูเพลง (พ.ศ. 2507-2515)
2. การตอบสนองต่อปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในยุคอุตสาหกรรมเพลงลูกทุ่ง (พ.ศ. 2516-2527)
3. การตอบสนองต่อปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในยุคทองของ ลพ บุรีรัตน์ (พ.ศ. 2528-2540)

ตอนที่ 1 การตอบสนองต่อปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในฐานะศิษย์ของครูเพลง (พ.ศ. 2507-2515)

1. ที่มาของแนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์
2. ความสัมพันธ์เชิงอำนาจในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในยุคของครูเพลง
3. ปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ภายใต้ระบบอุปถัมภ์แบบครูกับศิษย์

1. ที่มาของแนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์

การเริ่มต้นบทบาทนักประพันธ์เพลงของ ลพ บุรีรัตน์ อยู่ในช่วงเวลาเดียวกันกับการก่อกำเนิดของเพลงลูกทุ่ง ซึ่งเป็นผลิตผลของความงอกงามทางศิลปะของวงการเพลงไทย ลพ บุรีรัตน์ ได้บ่มเพาะประสบการณ์ทักษะ ความรู้ต่าง ๆ ที่จำเป็นต่อการประพันธ์เพลง โดยฝากตัวเข้าเป็นศิษย์ของครูไพบูลย์ บุตรขัน และครูมงคล อมาตยกุล เจ้าของวงดนตรีจุฬารัตน์ สภาพของวงการเพลงลูกทุ่งในเวลานั้นประกอบไปด้วยวงดนตรีของศิลปินระดับครูเพลง ซึ่งทำหน้าที่เสมือนโรงเรียนผลิตศิลปินโดยสมาชิกในวงจะทำงานไปพร้อม ๆ กับได้วิชาความรู้จากครูเพลงที่เป็นหัวหน้าวงของตนโดยครูจะเป็นศูนย์กลางของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของวงดนตรี ตั้งแต่ความคิดริเริ่มในการประพันธ์เพลงไปจนกระทั่งเพลงต่าง ๆ ได้รับการเสนอไปยังผู้ชมผู้ฟัง ในฐานะที่ลพ บุรีรัตน์ เป็นศิษย์ ครูเพลงทั้งสองท่านจึงกลายเป็นปัจจัยหลักที่มีอิทธิพล

ต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของเขาเรียกได้ว่าเป็นผู้ควบคุมกระบวนการเกือบทั้งหมด โดยเฉพาะอย่างยิ่งอิทธิพลต่อแนวความคิดที่มุ่งสร้างผลงานเพลงให้มีคุณค่าในทางศิลปะแบบกวีนิพนธ์ โดยคาดหวังความเป็นอมตะของผลงานอันเป็นลักษณะของศิลปินเพลงไทยสากลยุคแรก ๆ

ถึงแม้ว่าเพลงลูกทุ่งจะเกิดขึ้นมาในยุคสมัยที่ทุนนิยมมีบทบาทในด้านต่าง ๆ ของสังคมไทยแล้ว แต่แนวความคิดทางศิลปะเช่นนี้ก็ยังคงมีอยู่ในลักษณะที่ว่าถ้าผลงานเพลงดีจริงอย่างไรก็ต้องขายได้

2. ความสัมพันธ์เชิงอำนาจในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในยุคของครูเพลง

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในยุคที่เพลงลูกทุ่งกำเนิดขึ้นมาใหม่ ๆ นั้น ผู้ที่มีอำนาจในกระบวนนี้มีอยู่สองส่วน ได้แก่ ครูเพลงที่เป็นเจ้าของวงดนตรีลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงทั้งหลาย และธุรกิจแผ่นเสียง ครูเพลงซึ่งเป็นเจ้าของวงดนตรีจะเป็นผู้ที่ครอบครองความรู้และทักษะต่าง ๆ ในการสร้างผลงานเพลง รวมทั้งสามารถรวบรวมบุคลากรที่เป็นศิลปินทั้งนักประพันธ์เพลง นักร้อง นักเรียบเรียงเสียงประสาน นักดนตรี เรียกได้ว่าครอบครองทั้ง Software และ Peopleware นอกจากนั้น ยังมีความสามารถในการเผยแพร่ผลงานเพลงได้ด้วยตัวเองในรูปแบบของการแสดงของวงดนตรีอีกด้วย

ในขณะที่ธุรกิจแผ่นเสียงจะเป็นผู้ครอบครองเทคโนโลยีสื่อแผ่นเสียง ตลอดจนช่องทางการจัดจำหน่ายนั่นคือเป็นผู้ครอบครอง Hardware ผู้มีอำนาจทั้งสองฝ่ายนั้นจำเป็นจะต้องพึ่งพาอาศัยกัน เพื่อให้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงดำเนินไปได้ ห้างแผ่นเสียงจำเป็นจะต้องได้มีผลงานเพลงมาผลิตแผ่นเสียงจำหน่าย ในขณะที่ศิลปินผู้สร้างผลงานต้องอาศัยสื่อแผ่นเสียงเพื่อให้เข้าถึงประชาชนได้อย่างกว้างขวาง เพราะการมีผลงานแผ่นเสียงจะช่วยให้ผลงานเพลงสามารถเผยแพร่ทางสื่อวิทยุกระจายเสียงได้

3. ปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ภายใต้ระบบอุปถัมภ์แบบครูกับศิษย์

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ เป็นเพียงส่วนประกอบของกระบวนการผลิตผลด้านเพลงของวงการเพลงลูกทุ่ง โดยเป็นกลไกส่วนหนึ่งของครูเพลงเจ้าของวงดนตรีอย่างครูมงคล อมาตยกุล ดังนั้นจึงได้รับผลกระทบที่มาจากการควบคุมของครูเป็นหลัก ในขณะที่ผลกระทบที่มาจากนอกวงดนตรีก็จะมีครูมงคล เป็นผู้รับไว้เอง ซึ่งจะมีผลต่อ ลพ บุรีรัตน์ ให้ได้มาตรฐานในฐานะที่เป็นนักประพันธ์ของวงจุฬารัตน์ และเป็นศิษย์ของครูไพบูลย์ บุตรขัน กับ ครูมงคล อมาตยกุล การสร้างสรรค์ผลงานเพลงของเขาจึงอยู่ภายใต้เงื่อนไขของระบบอุปถัมภ์ระหว่างครูกับศิษย์ โดยครูจะเป็นปัจจัยภายนอกที่ก่อให้เกิดผลกระทบโดยตรงต่อตัวของ ลพ บุรีรัตน์ และความสัมพันธ์ระหว่าง ลพ บุรีรัตน์ กับผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่ นักร้อง นักเรียบเรียง นักดนตรี ซึ่งกว่าจะเป็นทรัพยากรบุคคลของวงจุฬารัตน์ด้วยกันทั้งสิ้น ในส่วนปัจจัยจากภายนอกที่จะมีผลกระทบต่อกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ทางอ้อมก็ได้แก่ ธุรกิจแผ่นเสียง และสื่อมวลชน

3.1 ปัจจัยจากผู้ที่เกี่ยวข้องในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่ง
3.2 ปัจจัยภายในของนักประพันธ์เพลง

3.1 ปัจจัยจากผู้ที่เกี่ยวข้องในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่ง

3.1.1 ผู้ถ่ายทอดผลงานเพลง (ก) นักร้อง
(ข) นักเรียบเรียงเสียงประสาน
3.1.2 ผู้เผยแพร่ผลงานเพลง (ก) ธุรกิจแผ่นเสียง
(ข) ธุรกิจสื่อวิทยุกระจายเสียง

3.1.1 ผู้ถ่ายทอดผลงานเพลง

โดยลำพัง ลพ บุรีรัตน์ สามารถประพันธ์เพลงออกมาเป็นเพียงเนื้อเพลงในกระดาษ และทำนองเพลงในหัวของเขาเท่านั้น การที่เพลงจะสามารถเผยแพร่ต่อไปจนถึงโสตประสาทของผู้ฟังได้จะต้องมีผู้ที่ร่วมทำงานเพลงอีกหลายคน ไม่ว่าจะเป็นนักร้อง นักดนตรี นักเรียบเรียงเสียงประสาน ซึ่งในระบบของวงจุฬารัตน์การนำคนฝ่ายต่าง ๆ มาร่วมกันนั้นจะเป็นหน้าที่ของครูมงคล อมาตยกุล ซึ่งเป็นเจ้าของปัจจัยการผลิตเหล่านี้ทั้งหมด รวมทั้งตัวของ ลพ บุรีรัตน์เองก็เป็นส่วนที่ต้องขึ้นตรงกับครูด้วย ลพ บุรีรัตน์ จึงแทบไม่มีบทบาทแทรกแซงการทำงานของฝ่ายอื่น ๆ เพราะต่างก็ขึ้นตรงกับครูมงคลทั้งสิ้น

(ก) นักร้อง

นักร้องถือได้ว่าเป็นผู้ที่มีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่สำคัญที่สุด เพราะเป็นผู้ที่ตีความบทเพลงจากนักประพันธ์เพลงเสนอเพลงนั้นไปสู่ผู้ฟังเสมือนกับเป็นปากเป็นเสียง แสดงออกซึ่งความคิดแทนตัวของนักประพันธ์เพลง ดังที่ ผ่องศรี วรนุช ได้กล่าวถึงบทบาทของนักร้องว่า "เราต้องตีความเนื้อหาของเพลงนั้นให้เข้าใจ ให้รู้ว่าเราจะร้องใส่อารมณ์ลงไปในเพลงนั้นอย่างไร ก็ต้องดูที่จุดประสงค์ของผู้แต่งว่า มุ่งหมายจะสื่ออะไร เราต้องร้องให้ตรงตามจุดหมายนั้น" (ผ่องศรี วรนุช, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2540)

การประพันธ์เพลงให้แก่นักร้องของนักประพันธ์เพลงโดยทั่วไปจะทำอยู่ 2 วิธีคือ วิธีแรก ประพันธ์เพลงไว้ก่อนแล้วจึงหานักร้องภายหลัง และวิธีที่สอง ประพันธ์เพลงตามลักษณะของนักร้อง โดยดูจากน้ำเสียง ระยะความกว้างของเสียงสูงต่ำ รวมทั้งบุคลิกลักษณะ

นักประพันธ์เพลงจะประพันธ์โดย วิธีหลังนี้ก็มักจะเป็นระดับครูเพลงที่มีชื่อเสียงที่นักร้องต้องเข้าหา เพื่อให้แต่งเพลงให้กับตน ดังเช่นกรณีที่ครูไพบูลย์ แต่งเพลงแนวตลกให้กับ ลพ บุรีรัตน์ร้อง แต่ในมุมกลับ เมื่อลพ บุรีรัตน์มาประพันธ์เพลงแต่เขาเป็นนักประพันธ์เพลง

หน้าใหม่ที่ไม่มี ชื่อเสียงมากพอที่จะดึงดูดให้นักร้องมาขอให้แต่งเพลงให้ เพลงที่เขาประพันธ์จึงแต่งขึ้นสำหรับร้องเอง หรือแต่งขึ้นมาโดยมิได้กำหนดตัวนักร้องไว้ก่อน ใครจะร้องก็แล้วแต่ครูมงคลจะให้ใครร้องเพลงนั้น บางทีมีเพื่อนนักร้องในวงมาเห็นเพลงแล้วขอซื้อไปร้องก็มี ความสัมพันธ์ระหว่างนักประพันธ์เพลงและนักร้อง ในกรณีครูเพลงมีชื่ออย่างครูไพบูลย์ บุตรขัน กับ ลพ บุรีรัตน์ ก็จะกลับข้างกัน ในขณะที่นักร้องเข้าหาครูเพลงที่มีชื่อเสียงให้แต่งเพลงให้เพื่อให้ตนมีชื่อเสียงขึ้นมา แต่ในกรณี ลพ บุรีรัตน์ กลับได้ชื่อเสียงในการแต่งเพลงจากการมีนักร้องดาวรุ่งอย่าง ชาย เมืองสิงห์ ได้มาร้องเพลง "บ้านใกล้เรือนเคียง"ของเขา

นักประพันธ์เพลงมีผลงานออกมาก็จะต้องถ่ายทอดต่อให้กับนักร้องเพื่อให้รู้เนื้อเพลง จังหวะ ทำนองเพลง ตลอดจนการใส่อารมณ์เข้าไปในการร้องเพลง ซึ่งเรียกว่าการต่อเพลง ในสมัยนั้นนักร้องจะต่อเพลงโดยตรงจากนักประพันธ์เพลง เพราะยังไม่มีเทปคาสเซ็ท จะต่อเพลงได้มากน้อยเพียงใดก็อยู่ที่ความทรงจำของตัวนักร้อง จนเมื่อได้เนื้อและทำนองแล้ว นักร้องก็จะแยกไปฝึกซ้อมด้วยตนเอง จนกว่าจะมีการบันทึกเสียง นักประพันธ์เพลงจึงจะมาดูแลเรื่องการร้องอีกครั้ง ในกรณีที่ลพ บุรีรัตน์ ขายเพลงให้กับครูมงคลเขามิได้เป็นผู้ต่อเพลงให้กับนักร้องโดยตรง เนื่องจากมีสถานภาพที่ต่ำกว่านักร้อง โดยครูมงคลจะให้ ลพ บุรีรัตน์ร้องเพลงที่แต่งไว้ให้ฟัง แล้วครูจะจดทำนองเพลงในตัวโน้ตเพื่อใช้เรียบเรียงและนำไปต่อเพลงให้กับนักร้องอีกต่อหนึ่ง หรือแม้แต่การขายเพลงให้กับเพื่อนร่วมวงก็ไม่ได้มีการต่อเพลงเป็นกิจลักษณะเหมือนการต่อเพลงกับครูเพลง

. . . เพลงของ ลพ บุรีรัตน์ แทบไม่ต้องต่อเพราะเป็นเพลงทำนองไทยเดิมบ้าง เพลงรำวงบ้าง เราเล่นรำวง เคยเชียร์รำวงมาก่อนทางแบบนี้จึงแม่นอยู่แล้ว อยู่ในวงก็สนิทกันมีอยู่ 3-4 คน ที่รุ่นราวคราวเดียวกัน ชาย เมืองสิงห์ ลพ บุรีรัตน์ แมน เนรมิต โฆษิต นพคุณ สุชาติ เทียนทอง ไปไหนก็ไปด้วยกัน แต่ละคนก็แต่งเพลงได้ ต่างคนต่างแต่งเวลามีงานก็มาเจอกันคุยปรึกษากันก็ร้องให้ฟังกันเพลงไหนดี เราก็จดเป็นเนื้อมาใส่คนตรีมาต่อเติม(ชาย เมืองสิงห์, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2540)

จะเห็นได้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างนักประพันธ์เพลงอย่าง ลพ บุรีรัตน์ กับนักร้องของจุฬารัตน์อย่าง ชาย เมืองสิงห์ อยู่ในฐานะเพื่อนที่มีความเท่าเทียมกัน ดังนั้นการร้องเพลงบันทึกเสียงของนักร้องจะร้องเป็นอย่างไรบ้างนั้น ก็อยู่ที่ตัวของนักร้องเอง เนื่องจาก ลพ บุรีรัตน์ ในฐานะที่เป็นนักร้องก็เป็นระดับปลายแถว จึงไม่มีอำนาจที่จะไปติติงการร้องของนักร้องนำของวงได้ เพลง 'บ้านใกล้เรือนเคียง' เราก็บอกให้เขาร้องให้สนุกเข้าไว้ แต่ขนาดสนุกของเขาเราก็รู้สึกว่ายังไม่ค่อยสนุกเท่าไร แต่ไม่มีใครบอกเขาว่าต้องร้องให้สนุกกว่านี้นะ" (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2540)

(ข) นักเรียบเรียงเสียงประสาน

เมื่อมีเสียงร้องจากนักร้องเป็นสื่อถ่ายทอดผลงานเพลงแล้ว ก็ต้องมีดนตรีเพื่อช่วยเพิ่มสันให้เพลงน่าฟังยิ่งขึ้น โดยการทำหน้าที่ของนักเรียบเรียงเสียงประสาน โดยนำเอาทำนองเพลง (Melody) ไปเรียบเรียงให้นักดนตรีเล่นประกอบการขับร้อง

. . . การเรียบเรียงเสียงประสานของลูกทุ่งในสมัยก่อน เป็นการเล่นเฉพาะหน้าแทบไม่มีการเรียบเรียงเสียงประสานกันเลย ไปถึงห้องอัดก็นัดอัดเสียงกันเลย เขียนโน้ตกันหน้าห้อง เขียนกัน 7-8 ห้อง ผู้ที่ไม่เรียบเรียงไปนัดกันหน้าห้อง ก็เช่น ชาญชัย บังสร วิชิต โห้ไทย ลูกทุ่งสมัยนั้นผู้ที่เรียบเรียงกันจริง ๆ ก็คือ ครูมงคล อมาตยกุล มนตรี เสียงเอก เพิ่ม คล้ายบรรเลง มีการเขียน Score เรียบร้อย (ประยงค์ ชื่นเย็น, สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2539)

ด้วยเหตุนี้ผลงานเพลงของวงจุฬารัตน์จึงมีผลงานด้านดนตรีที่ได้รับการเรียบเรียงตามหลักวิชาเพราะได้ครูมงคลหัวหน้าวงเป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสาน และควบคุมการบรรเลงของนักดนตรีด้วยตนเอง สำหรับผลงานเพลงของวงจุฬารัตน์ ทั้งในการแสดงและบันทึกเสียง ด้วยเหตุนี้ ลพ บุรีรัตน์ จึงคุ้นเคยกับการเรียบเรียงดนตรีอย่างมีหลักวิชาของครูมงคลมาตั้งแต่ต้น ระยะหลังเมื่อเขาออกมาทำงานสร้างสรรค์ผลงานเพลง จึงเลือกที่จะร่วมงานกับนักเรียบเรียงเสียงประสานที่ให้หลักวิชาในการทำดนตรี นอกจากนี้การทำงานร่วมกับนักดนตรีของจุฬารัตน์ช่วยให้

เขาได้รับความรู้ที่นำมาปรับปรุงการประพันธ์เพลงของเขา เช่น เมื่อถูกนักดนตรีติติงมา ว่าเขียนทำนองเพลงกระโดดไป ลพ บุรีรัตน์ ก็จะกลับมาแก้ไขต่อไป

การเรียบเรียงเสียงประสาน นักประพันธ์เพลงก็ต้องต่อเพลงกันโดยตรง ลพ บุรีรัตน์ จะต้องมานั่งร้องเพลงที่ตนแต่งไว้ให้ครูมงคลฟัง เพื่อจดโน้ตของทำนองเพลง เพื่อที่ครูมงคลจะนำไปเรียบเรียงเขียนเป็นโน้ตให้นักดนตรีบรรเลงต่อไป ซึ่งดนตรีจะออกมาในลักษณะใดก็แล้วแต่ครูมงคล จะเห็นว่าเหมาะสม

กล่าวได้ว่าในช่วง ที่ลพบุรีรัตน์ ประพันธ์เพลงให้กับวงจุฬารัตน์นั้น เขาทำหน้าที่เป็นเพียงกลไกหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ซึ่งมีครูมงคล อมาตยกุล เป็นศูนย์กลางของการผลิต ตั้งแต่เป็นผู้ที่รวบรวมผลงานเพลงของนักประพันธ์เพลงในวง แล้วนำผลงานเพลงไปเรียบเรียงเสียงประสานก่อนที่จะจัดสรรค์ผลงานเพลงให้แก่นักร้องในวงจุฬารัตน์ตามที่เห็นสมควร

บทบาทนักประพันธ์เพลงของลพ บุรีรัตน์ จึงทำหน้าที่ได้ไม่ครบถ้วน กล่าวคือเป็นเพียงผู้ประพันธ์คำร้องและทำนองเท่านั้น ในขณะที่นักประพันธ์เพลงระดับครูเพลงจะทำหน้าที่ต่อเพลงฝึกซ้อมการถ่ายทอดอารมณ์ ตลอดจนสนับสนุนนักร้องให้มีชื่อเสียงด้วย การบันทึกแผ่นเสียงในระยะเริ่มต้น ลพ บุรีรัตน์ เป็นเพียงผู้สร้างเพลงยังไม่ใช่ผู้สร้างนักร้องจึงยังไม่มีสถานภาพครูเพลง

3.1.2 ผู้เผยแพร่ผลงานเพลง

การที่เพลงลูกทุ่งของ ลพ บุรีรัตน์ จะเป็นที่รู้จักของผู้ฟังอย่างกว้างขวางได้ก็จะต้องอาศัยสื่อต่าง ๆ เป็นผู้เผยแพร่ผลงานออกไป นอกเหนือไปจากตัวนักร้องที่เป็นสื่อบุคคลที่เสนอเพลงผ่านการแสดงสดแล้ว สื่อที่สำคัญในยุคนั้นก็ได้แก่ แผ่นเสียง และสื่อวิทยุ
อย่างไรก็ตามสื่อเหล่านี้จะมีต่อกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ โดยทางอ้อม เนื่องจากครูมงคล อมาตยกุล หัวหน้าวงจะเป็นผู้ประสานกิจการภายนอกเองทั้งหมด

(ก) ธุรกิจแผ่นเสียง

ถึงแม้ว่าช่องทางหลักในการหารายได้ของศิลปินเพลงลูกทุ่ง คือการนำวงดนตรีออกแสดง ซึ่ง ลพ บุรีรัตน์ เองก็เลี้ยงตัวอยู่ได้ด้วยการเป็นนักร้องคนหนึ่งของวงจุฬารัตน์ แต่หนทางที่จะทำให้ศิลปินมีชื่อเสียงขึ้นมาได้อย่างรวดเร็วก็คือการได้บันทึกแผ่นเสียงออกจำหน่าย และยังเป็นหนเดียวที่นักประพันธ์เพลงจะได้รับผลตอบแทนจากการขยายผลงานเพลง ถึงแม้ว่าแผ่นเสียงและเครื่องเล่นแผ่นเสียงจะมีราคาแพงเกินกว่ากลุ่มผู้ฟัง เพลงลูกทุ่ง ซึ่งส่วนใหญ่อยู่ในชนบทจะบริโภคได้ แต่ผลงานแผ่นเสียงก็มีโอกาสเข้าถึงคนกลุ่มนี้โดยผ่านทางสื่อวิทยุกระจายเสียงซึ่งใช้แผ่นเสียงเปิดเพลง

อย่างไรก็ตามการที่ศิลปินจะได้เผยแพร่ผลงานผ่านสื่อแผ่นเสียงก็จำเป็นจะต้องพึ่งพานายทุนเจ้าของห้างแผ่นเสียงต่าง ๆ ที่มีอยู่ในเวลานั้น เช่น ห้างกมลสุโกศล ห้างต.เง็กชวน ห้างวิรุณหัตถกิจ ห้างแผ่นเสียงเมโทร ซึ่งมีทุนมากพอที่จะเป็นเจ้าของเทคโนโลยีการบันทึกเสียง เทคโนโลยีการผลิตแผ่นเสียงที่เป็นนวัตกรรมใหม่ที่มีราคาแพง ตลอดจนมีทุนหมุนเวียนในกระบวนการผลิตไปจนกระทั่งช่องทางการจำหน่ายไว้ ได้ทั้งหมด โดยมีศิลปินเพลงที่ต้องการจะมีชื่อเสียงซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมากป้อนผลงานเพลงให้แก่ธุรกิจนี้ โดยศิลปินจะอยู่ในเงื่อนไขที่เสียเปรียบนายทุนโดยเฉพาะนักประพันธ์เพลง นักประพันธ์เพลงจะได้ค่าแต่งเพลง 100-1,000 บาทขึ้นอยู่กับชื่อเสียง และทั้งหมดเป็นการขายขาดทำให้ลิขสิทธิ์ตกเป็นของห้างแผ่นเสียงไป ไม่ว่าจะมีการบันทึกซ้ำกี่ครั้ง นักประพันธ์ก็จะไม่ได้ผลตอบแทนอะไรอีกนอกจากที่ได้จ่ายให้ครั้งแรก ในขณะที่นักร้องจะได้ค่าร้องสูงสุดไม่เกิน 500 บาท แต่ส่วนใหญ่ก็ไม่ต้องการรับเงินเพราะถือว่าเป็นบุญคุณที่ให้โอกาสบันทึกเสียง

แม้ว่าจะมีบางส่วนที่ศิลปินเป็นผู้ออกทุนทำแผ่นเสียงจำหน่ายเอง ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นนักร้องหรือครูเพลงที่เป็นหัวหน้าวงดนตรีที่มีชื่อเสียง อย่าง ครูสุรพล สมบัติเจริญ ครูพยงค์ มุกดา ครูมงคล อมาตยกุล หรือนักร้องในสังกัดวงดนตรีเหล่านั้น หากมีทุนก็สามารถออกแผ่นเสียงของตนเอง อย่าง ชาย เมืองสิงห์ ที่ออกแผ่นเสียงในระหว่างที่อยู่กับจุฬารัตน์ แต่ผลประโยชน์ส่วนหนึ่งก็จะต้องตกเป็นของห้างแผ่นเสียงอย่างไม่มีทางเลี่ยง

พอบันทึกเสียงจากห้องอัดมาก็ต้องจ้างให้ห้างแผ่นเสียงที่มีเครื่องมือเป็นผู้ผลิตแผ่นเสียงให้หรือไม่อยากขายแผ่นเสียงเอง ก็ขายขาดเทปต้นฉบับให้กับห้างแผ่นเสียงไปเลย เมื่อได้แผ่นเสียงจากโรงงานแล้ว ศิลปินอาจจะนำไปเร่ขายเองตามงานแสดงคนตรี แต่ส่วนหนึ่งก็ยังต้องอาศัยฝากขายตามห้างแผ่นเสียงย่านสะพานเหล็ก เพราะเป็นแหล่งจำหน่ายแผ่นเสียงที่ผู้ซื้อรู้จักดี จึงสะดวกในการขายเมื่อฝากขายก็ต้องแบ่งเปอร์เซ็นต์จากยอดขายให้อีก ถ้าขายไม่หมดเหลือก็ต้องรับคืน

ถึงแม้ศิลปินจะไม่ได้กำไรจากการทำแผ่นเสียงเองมากนัก แต่ก็ไม่ต้องเสียลิขสิทธิ์ของตนเองให้แก่ใคร เพราะผลงานแผ่นเสียงนี้เป็นหลักฐานยืนยันความเป็นเจ้าของผลงาน เมื่อมีกฎหมายลิขสิทธิ์เพลงในเวลาต่อมา (2521) ก็ยึดถือชื่อผู้สร้างสรรค์ผลงานที่ปรากฏอยู่ในแผ่นเสียงชุดแรกเป็นสำคัญ นอกจากนั้นยังได้ประโยชน์ทางอ้อม คือชื่อเสียงการยอมรับของ ผู้ฟัง ถ้าหากผลงานเพลงมีโอกาสเผยแพร่ทางสื่อวิทยุ ซึ่งจะส่งผลต่อรายได้จากการแสดงของวงคนตรี

การผลิตแผ่นเสียงของวงจุฬารัตน์นั้น ก็มีลักษณะเป็นธุรกิจครอบครัวเช่นเดียวกับธุรกิจวงคนตรี โดยครูมงคล อมาตยกุลเป็นผู้ลงทุนและดำเนินการเองทั้งหมด เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ผลงานใหม่ ๆ นักร้องใหม่ของวงจุฬารัตน์ให้เป็นที่รู้จักของประชาชน วิธีที่ใช้สร้างนักร้องใหม่ ๆ กันในเวลานั้น คือการให้นักร้องใหม่บันทึกแผ่นเสียงประกอบไปในแผ่นเดียวกับนักร้องที่มีชื่อเสียงเพื่อให้แผ่นขายได้ คนฟังก็จะมีโอกาสรู้จักนักร้องใหม่ด้วย

แต่วงจุฬารัตน์ จะใช้เวลาส่วนใหญ่ไปกับการตระเวนแสดงคนตรีตามต่างจังหวัด เพื่อหารายได้เข้าวงการบันทึกเสียงในนามของวงจุฬารัตน์จึงมีขึ้นไม่บ่อยนัก เพียงปีละครั้งหรือสองครั้ง ซึ่งครั้งหนึ่ง ๆ ก็บันทึกได้ไม่กี่เพลง แผ่น Speed 78 จะบันทึกได้ 2 เพลง แผ่น Speed 45 จะบันทึกได้ 4 เพลง ในขณะที่มักร้องอยู่ในวงจำนวนมาก นักร้องที่พอจะมีทุนอย่าง ชาย เมืองสิงห์ จึงลงทุนทำแผ่นเสียงขายเอง ซึ่งเป็นโอกาสให้ ลพ บุรีรัตน์ มีชื่อเสียงในฐานะนักประพันธ์เพลงเป็นครั้งแรกจากผลงานเพลง “บ้านใกล้เรือนเคียง” ในปี 2508 จนครูไพบูลย์ และครูมงคล เริ่มเห็นความสามารถและได้ให้โอกาสร่วมประพันธ์เพลงให้กับ

วงจุฬารัตน์เช่นเดียวกับนักประพันธ์เพลงคนอื่น ๆ ซึ่งส่วนมากจะเป็นนักประพันธ์เพลงรุ่นใหญ่ อย่างครูมงคล อมาตยกุล ครูไพบูลย์ บุตรขัน ป.ชื่นประโยชน์ สัมพันธ์ อุมากุล พล พรภักดี นคร ถนอมทรัพย์ ฉลอง วุฒิวัย มนตรี แสงเอก เป็นต้น นอกจากนี้นักร้องรุ่นเดียวกับ ลพ บุรีรัตน์ อย่าง ชาย เมืองสิงห์ โฆษิต นพคุณ แมน เนรมิต ก็มีขีดความสามารถในการประพันธ์เพลงไม่แพ้กัน การที่ ลพ บุรีรัตน์ จะมีรายได้จากการประพันธ์เพลงก็ต้องรอจนกว่าครูมงคลจะบันทึกเสียง ส่วนจะได้ร่วมแต่งเพลงหรือไม่ก็อยู่ที่ความพอใจของครูมงคล โดยจะได้รับค่าแต่งเพลง 100-200 บาทต่อเพลง หรือไม่ก็ขายเพลงให้แก่เพื่อนร่วมวงที่ทำแผ่นเสียงของตัวเอง ซึ่งจะมีโอกาสแต่งเพลงคราวละ 2 เพลงเท่านั้น เพราะตนเองอยู่ในฐานะลูกศิษย์จึงติดกฎที่ห้ามขายเพลงให้กับคนนอก ในขณะที่นักประพันธ์รุ่นครูหรือรุ่นพี่ที่สนิทกับครูมงคลจะขายที่ไหนก็ได้

ด้วยเหตุนี้ในช่วง 11 ปีที่อยู่ในจุฬารัตน์ ลพ บุรีรัตน์ จึงสร้างผลงานออกมาน้อยเฉลี่ยปีละเพลง เพราะไม่ค่อยได้รับโอกาสมากนัก แต่ก็เป็นเพลงที่บรรจงแต่งอย่างมากเพราะต้องเปรียบเทียบกับนักประพันธ์เพลงเก่ง ๆ หลายคนเวลาเสนอเพลงให้ครูมงคลบันทึกเสียง เช่นเดียวกับนักร้องหลายคนของจุฬารัตน์ ลพ บุรีรัตน์ เองก็เคยมีประสบการณ์ในการบันทึกแผ่นเสียงผลงานของตัวเอง เพราะการผลิตแผ่นเสียงในแบบธุรกิจครอบครัวไม่จำเป็นต้องใช้ค่าใช้จ่ายมาก เพราะสามารถไหว้วานขอความช่วยเหลือจากคนในวงเดียวกันได้

. . . ผมขายเพลงให้ ชาย เมืองสิงห์ เพลงละ 150 บาทสองเพลง ปรากฏว่าเพลงดัง ชาย เขาได้เงินเยอะ เลยคิดจะทำบ้าง การจัดการสื่อธุรกิจไม่มีใครบอก ครูไพบูลย์ท่านก็ไม่บอก ชาย เมืองสิงห์ ทำแผ่นก็รวยแต่เขาก็ไม่บอกเอาแหวนของแม่เขา(ภรรยา) มาจำนำได้มา 3,000 บาท ก็เอามาทำแผ่นเสียงขาย สมัยนั้นเป็นแผ่น 78 แผ่นหนึ่งมีสองเพลงแต่งเพลงขึ้นมา 4 เพลง พนม นพพร กับแมน เนรมิต มาช่วยร้องให้ฟรีคนละเพลง ตัวเองร้องด้วย 2 เพลง ดนตรีให้ ครูมงคลเรียบเรียง แล้วก็ให้ครูช่วยจัดการเรื่องขายให้เพราะไม่รู้เรื่องธุรกิจ ผลที่ได้คือขาดทุน (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2540)

เช่นเดียวกับธุรกิจวงดนตรีที่ได้รับผลกระทบจากการขยายตัวของธุรกิจอุตสาหกรรม เมื่อวงการเพลงลูกทุ่งขยายตัวมีนักร้องเกิดขึ้นมากก็ส่งผลต่อธุรกิจ แผ่นเสียงก็มีการแข่งขันรุนแรงขึ้น จากช่วงที่ สุรพล สมบัติเจริญ เสียชีวิตลงใหม่ ๆ สถานีวิทยุแทบทุกแห่งก็โหมเปิดเพลงของสุรพลอย่างต่อเนื่อง เพื่อไว้อาลัยผลที่ตามมาก็คือ มีคนสนใจเพลงลูกทุ่งเพิ่มมากขึ้น จากเหตุการณ์ดังกล่าวเท่ากับตลาดผู้ฟังเพลงลูกทุ่งได้ขยายตัวขึ้น ทุกคนเริ่มตระหนักถึงอำนาจของสื่อมวลชนและธุรกิจแผ่นเสียงก็ได้เข้ามาใช้ประโยชน์เพื่อส่งเสริมการขายแผ่นเสียงโดยการจ้างให้นักจัดรายการวิทยุเปิดเพลงของนักร้องที่ต้องการสนับสนุน ซึ่งในช่วงปี พ.ศ. 2514-2515 การใช้เงินจ้างเปิดเพลงได้กลายเป็นสิ่งที่กำหนดการเป็นนักร้องยอดนิยม แทนที่การยอมรับที่คุณค่าของเพลงและคุณภาพของนักร้องในอดีต ดังที่ครูไพบูลย์ บุตรขันเรียกระบบจ้างเปิดเพลงที่เกิดขึ้นนี้ว่า "มะเร็งในวงการเพลงลูกทุ่ง" ซึ่งทำให้วงดนตรีลูกทุ่งในรูปแบบเดิม ๆ ของครูเพลงทั้งหลายอ่อนแอลง

(ข) ธุรกิจสื่อวิทยุกระจายเสียง

สื่อวิทยุกระจายเสียงกับวงการเพลงลูกทุ่งถือได้ว่ามีความสัมพันธ์ใกล้ชิด เรียกได้ว่า เพลงลูกทุ่งเจริญเติบโตขึ้นได้ ก็ด้วยการขยายตัวของสื่อวิทยุกระจายเสียง ทำให้เพลงลูกทุ่งเป็นที่แพร่หลายไปสู่ประชาชนทั่วประเทศ โดยในระยะเริ่มต้นของวงการเพลงลูกทุ่ง สื่อวิทยุได้ทำหน้าที่นำเสนอผลงานเพลงอย่างเป็นกลางเนื่องจากธุรกิจแผ่นเสียงยังมิได้เข้ามาแทรกแซง ดังที่ดลจิต ธูปธงชัย อดีตผู้อำนวยการสถานีวิทยุ ปชส.7 ซึ่งเป็นศูนย์รวมของเพลงลูกทุ่งสถานีหนึ่งในยุคเริ่มแรกของวงการ ได้กล่าวถึง ลักษณะการทำหน้าที่ของนักจัดรายการในยุคนั้น "สมัยก่อนเพลงทุกเพลง แผ่นทุกแผ่น จะต้องซื้อโดยมีงบประมาณจากสถานีจัดซื้อมาไว้ให้นักจัดรายการได้ใช้ไม่ได้มีการแจกแผ่นกันอย่างทุกวันนี้ หรือไม่ นักจัดการรายการก็ซื้อแผ่นของตัวเอง เขาเห็นว่าเพลงไหนดี เมื่อเอามาเปิดคิดว่าจะทำให้คนฟังชอบรายการของเขา เขาก็ซื้อ" (ดลจิต ธูปธงชัย, สัมภาษณ์, 19 กรกฎาคม 2540)

จะเห็นได้ว่านักจัดรายการวิทยุในเวลานั้นมีบทบาทในการเป็นผู้เลือกสรรผลงานเพลงว่าควรจะเสนอเพลงใดด้วยวิจารณญาณของตนไม่ใช่เป็นผู้รับจ้างเปิดเพลงเหมือนในยุคหลัง ๆ ดังนั้นคุณค่าของผลงานเพลง น้ำเสียงและความสามารถของนักร้องจึงเป็นสิ่งที่จะสร้างโอกาสของความสำเร็จได้ เพราะเพลงจะต้องดีเป็นที่ถูกใจของนักจัดรายการวิทยุอิสระซึ่งเป็นนักฟังเพลงที่มีประสบการณ์สูง และจะต้องผ่านการยอมรับของประชาชน ซึ่งส่วนหนึ่งสะท้อนมาจากการตอบรับของผู้ฟังรายการอีกด้วย ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานเพลงนักประพันธ์เพลงลูกทุ่งซึ่งรวมถึง ลพ บุรีรัตน์ จึงต้องมีมาตรฐานที่เข้มงวด เช่น จะต้องมีคุณค่าในเชิงวรรณศิลป์ มีสัมผัส เลือกสรรขัดเกลาถ้อยคำอย่างบรรจง เพื่อสื่อเนื้อหาที่กินใจให้มโนภาพ ในขณะเดียวกันจะต้องมีความแปลกใหม่น่าสนใจ การสร้างสรรค์ผลงานเพลงของนักประพันธ์เพลงในยุคนั้นจึงมีสมมติฐานไว้ ว่าถ้าเพลงดีเพลงเด่น อย่างไรก็ดังเพลง "บ้านใกล้เรือนเคียง" เป็นตัวอย่าง ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ที่ประสบความสำเร็จจากการสร้างตามหลักนิยมของเพลงที่ดีและยังมีจังหวะทำนองที่แปลกใหม่สะดุดหู จึงยอมรับของนักจัดการการวิทยุ ไม่แต่เฉพาะรายการเพลงทั่วไป แม้แต่รายการขำขัน ของเกษม ฉายพันธ์ ซึ่งเป็นรายการที่เล่าเรื่องตลกทางวิทยุ จบท้ายเรื่องด้วยเสียงหัวเราะและตามด้วยทำนองดนตรีของเพลง "บ้านใกล้เรือนเคียง"ซึ่งไปกันได้กับบรรยากาศสนุกสนานของรายการ นอกจากสื่อวิทยุแล้วช่องทางอื่น ๆ ก็ทำหน้าที่เผยแพร่ผลงานเพลงลูกทุ่งได้อีก เช่น รำวง เครื่องขยายเสียงซึ่งรู้จักในชื่อเครื่องไฟที่เปิดเพลงตามงานพิธีงานวัดและสื่อภาพยนตร์ เป็นต้น ชาย เมืองสิงห์ ได้เล่าถึงสื่อต่าง ๆ ที่ช่วยส่งเสริมให้เพลง "บ้านใกล้เรือนเคียง" โด่งดังว่า "เพลงนี้พวกรำวงเขาเอาไปเชียร์ เวลามีงาน คนเลยติดหูมาจากพวกรำวงแล้ว พอดีผมไปแสดงหนังเรื่องเทพบุตร 12 คม เขาก็เอาเพลงนี้ไปเปิดในหนังด้วยเลยดังกันใหญ่" (ชาย เมืองสิงห์, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2540) จะเห็นได้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างผลงานเพลงกับสื่อต่าง ๆ นั้น จะอยู่ในลักษณะที่สื่อเป็นผู้ใช้ประโยชน์จากผลงานเพลง เช่น นักจัดรายการนำเพลงที่คนชอบมาเปิดเพื่อให้คนฟังกันมาก ๆ รำวงก็เอาเพลงไปใช้ในการรำวงเพื่อดึงดูดให้คนซื้อบัตรมารำวง ภาพยนตร์นำเพลงลูกทุ่งไปประกอบในภาพยนตร์เพื่อให้คนเข้าชมภาพยนตร์ ด้วยเหตุนี้ผู้สร้างสรรค์ผลงานเพลงจึงต้องสร้างผลงานของตนให้ "น่าใช้" เมื่อเพลงนั้นถูกนำไปใช้โดยสื่อเพลงนั้นก็จะเป็นที่นิยม จนกระทั่งธุรกิจแผ่นเสียง ธุรกิจวงดนตรีที่มีการขยายถึงช่วงหลังปีพ.ศ. 2511 เริ่มเห็นอำนาจของสื่อที่สร้างกระแสความนิยมได้จึงเริ่มเป็นฝ่าย

เข้ามาใช้สื่อโดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อวิทยุ นักจัดรายการส่วนหนึ่งเป็นผู้ที่รับจ้างจากวงดนตรีลูกทุ่ง นอกจากเปิดเพลงเฉพาะวงที่จ้างแล้ว ก็แจ้งข่าวการงานการแสดงต่าง ๆ ของวงนั้น ๆ ไปในตัว บางครั้งก็ตั้งตัวเป็นคนรับงานเสียเลยก็มี และเริ่มมีการติดสินบนให้แก่นักจัดรายการเพื่อให้เปิดเพลงที่ต้องการ ซึ่งเรียกว่า "การเชียร์เพลง" โดยเริ่มต้นจากการนำแผ่นเสียงที่ออกใหม่ไปแจกฟรีให้กับสถานีวิทยุ และนักจัดรายการเพื่อสร้างไมตรี หลังจากนั้นก็เริ่มการติดสินบนให้แก่นักจัดรายการเพื่อให้เปิดเพลงของตนในรายการ จนในที่สุดก็กลายมาเป็น "ระบบคิวเพลง" เมื่อมาถึงจุดนี้ทำให้การวัดความสำเร็จของผลงานเพลงไม่ได้อยู่บนพื้นฐาน การยอมรับในสุนทรียะของเพลงโดยผู้ฟังอย่างแท้จริงอีกต่อไป โดยเปลี่ยนมาสร้างความนิยมด้วยการเปิดเพลงให้ถี่ ๆ จนผู้ฟังชินหูและ ยอมรับไปในที่สุด ความสัมพันธ์ระหว่างสื่อกับเพลงลูกทุ่งเมื่อเปลี่ยนจากยุคกำเนิดของเพลงลูกทุ่ง เมื่อตอบรับระบบธุรกิจอุตสาหกรรมที่กำลังจะเริ่มขึ้น

3.2 ปัจจัยภายในของนักประพันธ์เพลง

3.2.1 สถานภาพทางสังคมของ ลพ บุรีรัตน์

3.2.2 ความรู้และทักษะในการประพันธ์เพลง

3.2.3 ทัศนคติของนักประพันธ์เพลง

3.2.1 สถานภาพทางสังคมของ ลพ บุรีรัตน์

ในวงการเพลงลูกทุ่งจะยกย่องให้นักประพันธ์เพลง มีสถานภาพทางสังคมสูงที่สุดโดยถือว่าเป็นครูบาอาจารย์ เนื่องจากเป็นผู้สร้างผลงานและผลงานก็จะสร้างนักร้องให้ประสบความสำเร็จ แต่การยึดถือเช่นนี้จะเป็นเฉพาะกับนักประพันธ์เพลงรุ่นเก่า อย่างครูไพบูลย์ บุตรขัน หรือครูมงคล อมาตยกุล ที่มีความสามารถจะส่งเสริมนักร้องได้จริง ๆ สถานภาพในแบบครูเพลงไม่ได้รวมไปถึงนักประพันธ์เพลงหัดใหม่อย่าง ลพ บุรีรัตน์ ซึ่งตัวเขาได้รับเข้าวงจุฬารัตน์มาได้ก็ยังต้องอาศัยสถานภาพของครูไพบูลย์เป็นเครื่องค้ำประกัน เมื่อเข้ามาแล้วก็มีสถานภาพไม่ต่างกับเด็กรับใช้ในวงคนตรี แต่งเพลงเอาไปให้ใครในวงดูก็ยังถูกเมินจนไม่กล้านำเพลงไปเสนอครูมงคล

สถานภาพของนักประพันธ์เพลง เป็นปัจจัยสำคัญต่อการยอมรับในผลงานเพลง ดังจะเห็นได้จากผลงานเพลงของครูเพลงที่มีชื่อเสียงจะเป็นที่ต้องการของนักร้องถึงกับมาอ้อนวอนให้แต่งให้ตนเพราะเชื่อมั่นว่าเป็นผลงานเพลงที่ดี ถ้าได้นำมาร้องตนเองก็จะมีโอกาสดัง แต่ในทางกลับกันผลงานเพลงที่ดีก็สามารถยกสถานภาพของผู้ประพันธ์เพลงให้สูงขึ้นได้ เมื่อครูมงคลให้โอกาสแก่ ลพ บุรีรัตน์ ในการเสนอผลงานหลังจากการเป็นเด็กรับใช้มาสองปี เขาจึงเสนอเพลง "กอดหมอนนอนเพ้อ" ซึ่งเขาพยายามใช้คำศัพท์สูง ๆ นำศิลปะมาอิงในการดำเนินเรื่องเพื่อให้ผลงานเพลงมีลักษณะใกล้เคียงกับผลงานเพลงของศิลปินระดับครูเพลง เพื่อให้ครูมงคลยอมรับผลงานของเขา

"อาณาจักรใจ มอบไว้ให้คุณ ตราบโลกหยุดหมุน ผมยังรักคุณมั่นคง...
เมื่อก่อนเขียนเพลงสูง ใช้ศัพท์สูง ชื่อสูง เช่น ไปอ้างเรื่องเมฆบังจันทร์ เป็นการปูเรื่อง ท่อนต่อมาจึงเอามาเปรียบกับชีวิตคน" (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2540)

ลักษณะเช่นนี้ก็ทำนองเดียวกันกับเวลาที่เด็กจะประกวดร้องเพลง ก็มักจะแต่งตัวแต่งหน้า ทำน้ำเสียงลีลาท่าทางเลียนแบบนักร้องอาชีพ เพื่อสร้างจุดสนใจทั้ง ๆ ที่ไม่ใช่ธรรมชาติของตัวเขา เป็นการใช้ประโยชน์จากผลงานเพลงเพื่อเป็นเครื่องมือในการเลื่อนสถานภาพของตัวเองซึ่งได้ผลเมื่อครูมงคลยอมรับให้เขาได้เป็นนักร้อง นักประพันธ์เพลงของวงจุฬารัตน์ ถึงแม้ว่าจะไม่ใช่นักร้องนำหรือนักประพันธ์มือหนึ่งก็ตาม

สถานภาพของ ลพ บุรีรัตน์ ในการเป็นศิษย์ของครูไพบูลย์ กับครูมงคล กลายเป็นข้อจำกัดในการประพันธ์เพลง เพราะจะต้องอยู่ในลักษณะการฝึกแต่งเพลงตามกรอบที่ครูวางไว้ให้เป็นส่วนใหญ่ ตัวอย่างเช่น เพลง "หยาดฟ้ามาดิน" ที่ครูไพบูลย์กำหนดทั้งโครงเรื่องและทำนองเพลงมาให้แต่ง ทำให้เขาจะต้องประพันธ์เพลงอย่างระมัดระวัง ทั้งในการใช้คำและเนื้อหาเพื่อไม่ให้เสียชื่อถึงครู ความไม่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับจากภายนอกก็เป็นข้อจำกัดประการหนึ่งทำให้ ลพ บุรีรัตน์ ยากที่จะสร้างผลงานที่แปลกแหวกแนวไปจากที่ครูเองได้ทำมาแล้ว การแต่งเพลงประเภทสองแง่สองง่ามที่เป็นเอกลักษณ์ของ ลพ บุรีรัตน์ จึงไม่ปรากฏอยู่ในงานของ

จุฬารัตน์เพราะเป็นสิ่งใหม่ที่วงการเพลงยังไม่ยอมรับ แต่ถ้าหากเป็นครูเพลงที่มีชื่อเสียงก็อาจริเริ่มผลงานในรูปแบบใหม่ ๆ ให้เป็นที่ยอมรับได้ง่ายกว่า

สถานภาพของ ลพ บุรีรัตน์ นอกจากจะเป็นอุปสรรคในการสร้างสรรค์ผลงานแล้ว ยังเป็นสิ่งที่ปิดกั้นโอกาสที่จะมีชื่อเสียงอีกด้วย ในช่วงที่เขาประสบความสำเร็จจากเพลง "บ้านใกล้เรือนเคียง" ทำให้ ลพ บุรีรัตน์ เป็นที่สนใจของห้างแผ่นเสียงลักกี้แบมบู ถึงกับทาบทามขอซื้อเพลง แต่เนื่องจาก ลพ บุรีรัตน์ จำเป็นจะต้องพึ่งพาวงดนตรีของครูมงคลในการประกอบอาชีพ และตัวเขาในเวลานั้นก็แต่งงานมีครอบครัวมีลูกแล้ว ถ้าหากละเมิดกฎที่ห้ามขายเพลงให้คนนอกก็จะถูกไล่ออกจากวง ซึ่งห้างแผ่นเสียงนั้นไม่สามารถเลี้ยงดูเขาเหมือนกันครู เขาจึงต้องยอมรับสภาพ อยู่ในระบบปิดของวงจุฬารัตน์ต่อไป

3.2.2 ความรู้ และทักษะในการประพันธ์เพลง

(ก) ความรู้

ปัจจัยที่สำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ ลพ บุรีรัตน์ สามารถดำรงอยู่ในฐานะนักประพันธ์เพลงได้ก็คือ ความรู้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรู้ที่จะสื่อสารด้วยผลงานเพลงให้ประสบความสำเร็จเป็นที่ยอมรับ ความรู้ที่จำเป็นต่อการเป็นนักประพันธ์เพลงจะมีอยู่ 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ ความรู้ในเรื่องที่จะนำมาถ่ายทอดเป็นเพลง และความรู้ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลง

- ความรู้ในเรื่องที่จะนำมาถ่ายทอดเป็นเพลง นักประพันธ์เพลงโดยทั่วไปจะนำประสบการณ์ในชีวิตของตนเอง หรือความรู้ที่ตนเองมีอยู่นำมาถ่ายทอดออกมาเป็นเพลง ตัวอย่างเช่น ครูไพบูลย์ นำประสบการณ์ที่พบเห็นสภาพชีวิตชนบทนำมาถ่ายทอดเป็นเพลง "มนต์รักลูกทุ่ง"ได้อย่างมีชีวิตชีวา ถ้าหากไม่มีความรู้หรือประสบการณ์ตรงแล้วก็คงจะไม่รู้ว่าดอกกระถินมีกลิ่นหอมหรือเห็ดตับเต่าจะขึ้นอยู่ตรงไหน

สำหรับ ลพ บุรีรัตน์ ถึงแม้ว่าจะผ่านประสบการณ์ชีวิตมามากพอสมควร ทั้งชีวิตในชนบทและการต่อสู้ดิ้นรนในเมือง แต่เขากลับมุ่งไปที่การแสดงความสามารถในทางวรรณศิลป์มากกว่าการนำความรู้จากประสบการณ์ชีวิตมาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์จึงทำให้เนื้อหาของเพลงวนเวียนอยู่ในเรื่องความรักเพ้อฝันมากกว่าจะอยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริงทางสังคม ดังจะเห็นได้ในผลงานเพลง เช่น “กอดหมอนนอนเพ้อ” “บ้านใกล้เรือนเคียง” “หยาดฟ้ามาดิน” “กล่อมหอ” “คุณหมอคะ” ซึ่งเป็นเพลงที่เกี่ยวข้องกับความรักชายหนุ่มหญิงสาวทั้งสิ้น

- ความรู้ในกระบวนสร้างสรรค์ผลงานเพลง เป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับนักประพันธ์เพลงเพราะกว่าที่ผลงานเพลงจะออกเผยแพร่สู่ผู้ฟัง จะต้องมีผู้ที่เกี่ยวข้องหลายฝ่ายไม่ว่าจะเป็นนักร้อง นักเรียบเรียงเสียงประสาน นักดนตรี ผู้ผลิตแผ่นเสียง ตลอดจนผู้ฟัง นักประพันธ์เพลงจะต้องรู้ว่าจะสื่อสารกับใครอย่างไร ตัวอย่างเช่น ครูไพบูลย์ บุตรขัน มอง ลพ บุรีรัตน์ ออกว่ามีบุคลิกลักษณะน้ำเสียงเหมาะกับเพลงแนวตลกมากกว่าเพลงหวาน ๆ จึงแต่งเพลงลิเกสมัครเล่นให้ร้อง ลพ บุรีรัตน์เองก็ได้รับความรู้เช่นนี้จากประสบการณ์ทำงานกับวงจุฬารัตน์ แทบจะทุกตำแหน่งตั้งแต่คนเฝ้าประตู เป็นนักดนตรี เป็นนักร้อง และเป็นนักประพันธ์ ทำให้รู้กระบวนการทำงานของวงจุฬารัตน์ ตลอดจนอุปนิสัยใจคอของสมาชิกแต่ละคน ถึงแม้ว่าการประสานงานต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของครูมงคลจะเป็นผู้ดำเนินการเองทั้งหมด โดยที่ ลพ บุรีรัตน์ มีหน้าที่เพียงประพันธ์เพลงส่งให้ครูมงคลเท่านั้น ไม่มีโอกาสนำความรู้ในเรื่องกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงไปใช้ประโยชน์เท่าที่ควร แต่เมื่อเขาออกจากวงไปแล้วความรู้เหล่านี้กลับเป็นพื้นฐานสำคัญในการทำงานเพลงไม่ว่าจะเป็นการบริหารวงดนตรีของตนเอง หรือการประสานงานสร้างสรรค์ผลงานเพลงกับตัวนักร้อง นักเรียบเรียง นายทุน ในยุคหลัง ๆ ได้อย่างประสบความสำเร็จ

(ข) ทักษะ

ความรู้ที่ ลพ บุรีรัตน์ ได้รับจากวงจุฬารัตน์ ประกอบกับสถานภาพที่ยังด้อยอยู่เป็นปัจจัยผลักดันให้เขาพยายามฝึกฝน ทักษะในการประพันธ์เพลง เพื่อให้มีคุณสมบัติของ

การเป็นนักประพันธ์เพลงที่สอดคล้องกับความต้องการของวงจุฬารัตน์และวงการเพลงลูกทุ่งในสมัยนั้น ทักษะนั้นเป็นสิ่งที่แตกต่างไปจากความรู้ตรงที่จำเป็นเรื่องที่เน้นหนักไปในทางเทคนิควิธีที่จะถ่ายทอดความคิดสร้างสรรค์ให้ออกมาเป็นเพลง อันเป็นการเข้ารหัสความหมายต่าง ๆ ที่จะสื่อออกไปโดยการร้อยเรียงถ้อยคำ ทำนอง และจังหวะเข้ากันได้อย่างมีศิลปะ พื้นฐานการประพันธ์เพลงของ ลพ บุรีรัตน์ นั้นเป็นสิ่งที่ได้รับการหล่อหลอมมาตั้งแต่เด็กไปโดยซึมซับจากการฟังเพลงพื้นบ้านจากพ่อ ฟังเพลงไทยเดิมจากวงพิณพาทย์ข้างบ้านอยู่เป็นประจำ

จะเห็นได้ว่า ลพ บุรีรัตน์ เป็นผู้มีทักษะในการฟังเพลงมาเป็นทุนเดิม เขาสามารถฟังและจดจำเพลงแหล่จากพ่อจนสามารถร้องได้ และสามารถฟังดนตรีไทยได้อย่างเข้าใจ ทั้ง ๆ ที่ไม่เคยเรียนดนตรีไทยเลย เพราะนอกจากจะสามารถจดจำทำนองเพลงได้ด้วยปากเปล่าแล้ว ยังสามารถจับทางการบรรเลงของเครื่องดนตรีไทยที่จะมีลีลาในการบรรเลงเฉพาะตัว อย่างระนาดทุ้มที่เขาชอบเป็นพิเศษ

จากการฟัง จดจำและเลียนแบบที่ ลพ บุรีรัตน์ ฝึกฝนตนเองมาตลอด ก็ได้รับการพัฒนาทักษะทางนี้อย่างจริงจังจากครูไพบูลย์และครูมงคลเพื่อให้เขาสามารถเป็นนักประพันธ์เพลงได้ การประพันธ์เพลงของ ลพ บุรีรัตน์ จะใช้วิธีประพันธ์ทั้งคำร้องและทำนองไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งเป็นวิธีที่นักประพันธ์เพลงลูกทุ่งนิยมใช้กัน เพราะไม่จำเป็นจะต้องรู้ทฤษฎีดนตรี ไม่ต้องเขียนโน้ตเพลงเป็นเหมือนวิธีแต่งทำนองก่อนคำร้อง เพียงเคาะจังหวะได้ก็จะสามารถปรับแก้ไขทำนองและคำร้องให้สอดคล้องกันได้ง่าย ทำให้ได้เพลงที่มีทำนองเพราะกว่าเขียนเนื้อร้องแล้วหาทำนองมาใส่ภายหลัง

การประพันธ์เพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ในช่วงแรก ๆ จะประพันธ์เพลงสำเร็จในใจเลย แต่งไปฮัมทำนองไป เสร็จแล้วจึงค่อยบันทึกลงในสมุดจดเพลง อย่างเช่น เพลง "บ้านใกล้เรือนเคียง" ก็ประพันธ์ได้ระหว่างช่วยภรรยาตำน้ำพริกที่สามารถประพันธ์เช่นนี้ได้ก็เพราะสมองว่างมีเพลงให้ประพันธ์ไม่มากนัก ทักษะในการประพันธ์คำร้องและทำนองสามารถแยกออกมาอธิบายได้ดังต่อไปนี้

ทักษะในการประพันธ์เนื้อร้อง ลพ บุรีรัตน์ นั้นมีพรสวรรค์มาตั้งแต่เด็กเพราะเป็นคนที่ชอบคิด จินตนาการ และรักที่จะถ่ายทอดจินตนาการของตนเป็นเรียงความ ซึ่งทำได้ดีในสมัยเรียนหนังสือ ยามว่างก็เอาตัวการ์ตูนบนสมุดมาเขียนนิทานเล่น ทักษะในการเขียนของ ลพ บุรีรัตน์ ก็ได้รับการพัฒนาขึ้นมาเป็นการประพันธ์เพลงโดยครูไพบูลย์ บุตรขัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรู้เรื่องบทกลอน ซึ่งมีความจำเป็นจะต้องให้ในการเขียนเนื้อร้องให้คล้องจองสวยงามและถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกออกมาทางตัวหนังสือ

ดังนั้น ผู้ประพันธ์เพลงจึง จำเป็นจะต้องมีความรู้เรื่องโคลงกลอนอยู่บ้าง สำหรับ ลพ บุรีรัตน์ ได้เริ่มศึกษาเรื่องนี้ ก็เมื่อมาอยู่ในวงดนตรี หัดเขียนเพลงแล้วโดยอาศัยเรียนรู้จากผลงานเพลงของคนอื่น ๆ มาเป็นตัวอย่างในการประพันธ์เพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานเพลงของ ครูไพบูลย์ บุตรขัน ที่เขาได้ฝากตัวเป็นศิษย์

. . .ผมได้รับอิทธิพลจากครูไพบูลย์ ท่านสร้างเพลงไว้ให้จดจำศึกษาวิธีเขียนบทกลอนที่ถูกที่ควรครูท่านสอนมาว่า ไปอ่านซิ บรมครูสุนทรภู่ ท่านเขียนไว้ให้เราเป็นตำรา เราเป็นลูกศิษย์ท่านก็ขอแนะนำจากท่าน จากนั้นเราก็ประสบการณ์เอาเองทั้งหมดอยู่ที่การสังเกต ด้วยความศรัทธาครูไพบูลย์ เราก็สังเกตเพลงของท่าน ท่านเขียนคำไม่ค่อยยากติดปาก ความไพเราะอยู่ที่การเรียงประโยคกับตำแหน่งสัมผัสให้อยู่ถูกต้อง (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2540)

การเรียนประพันธ์เพลงกับครูไพบูลย์ บุตรขัน ลพ บุรีรัตน์ จะทดลองเขียนเพลงไปให้ครูพิจารณาอย่างสม่ำเสมอ ถ้าเขียนยังไม่ถูกใจครู ครูก็ฉีกเพลงทิ้ง ให้เขียนใหม่อยู่เรื่อย ๆ แต่ก็ให้กำลังใจ และให้คำแนะนำไปปรับปรุงการเขียนเพลงให้ดีขึ้น นอกจากนั้น ลพ บุรีรัตน์ ยังแสวงหาความรู้เพิ่มเติมด้วยตนเอง เช่น ความรู้เรื่องคำศัพท์จากหนังสือ

. . . การเขียนหนังสือสมัยก่อน ตัวสะกด การันต์ ควบกล้ำ ใช้ไม่ค่อยถูก เราก็ได้มาศึกษาเอาตอนที่หัดเขียนเพลง ตอนเริ่มต้นซื้อหนังสือเป็นตำราตั้งชื่อผูกดวง เพราะตอนนั้นยังไม่รู้จักพจนานุกรม มาใช้ดูศัพท์ต่าง ๆ เวลาแต่งเพลง คำต่าง ๆ ที่เราได้ยินมา บางทีแปลไม่ได้เอาเปิดหนังสือดูว่ามันแปลว่าอะไร (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2540)

ทักษะในการประพันธ์เพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ได้แสดงออกมาในผลงานเพลงที่ดำเนินรอยตามผลงานของครูไพบูลย์ บุตรขัน เป็นหลักเช่น การยึดหลักฉันทลักษณ์ในการประพันธ์ การเลือกสรรถ้อยคำมาใช้ ควรจะเป็นการใช้สำนวนโวหาร เป็นต้น

การยึดหลักฉันทลักษณ์ นั้นเป็นคุณลักษณะอย่างหนึ่งที่ขาดไปไม่ได้สำหรับเพลงลูกทุ่ง ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ จึงมีสัมผัสนอก สัมผัสใน ตามที่ครูไพบูลย์ ได้ย้ำให้ยึดแนวทางของกวีเอกสุนทรภู่เป็นแบบอย่าง แต่เนื่องจากการแต่งเพลงต้องประพันธ์ให้เข้ากับจังหวะดนตรี จึงทำให้ลักษณะการสัมผัสจำนวนพยางค์ในเพลงไม่ตายตัวเหมือนกลอนอยู่ที่ความเหมาะสมในเพลงแต่ละเพลง โดย ลพ บุรีรัตน์ จะใช้ทักษะในการฟังของเขาในการตรวจสอบความถูกต้องของตำแหน่งสัมผัส "การแต่งเพลงมันอยู่ที่การเรียงคำ ครูไพบูลย์ท่านเขียนคำไม่ค่อยยาก ติดปาก ความไพเราะอยู่ที่การเรียงประโยค ตำแหน่งให้อยู่ถูกต้อง ถูกต้องอย่างไรไม่มีใครยืนยันว่าแบบไหนถูกหรือผิด แต่ถ้ามันผิดไม่ลงตำแหน่งจะรู้สึกขืน ๆ หู รู้สึกได้เองว่ามันโคด ๆ ออกมา" (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2540)

การยึดหลักฉันทลักษณ์ในการประพันธ์เพลง สามารถพบได้ในผลงานเพลงของ ลพ ทุกเพลงไม่ว่าจะเป็นเพลงสนุกสนาน อย่าง "บ้านใกล้เรือนเคียง" หรือเพลงซึ้ง ๆ อย่าง "หยาดฟ้ามาดิน" ก็ล้วนแต่มีสัมผัสนอกสัมผัสในทั้งสิ้น

3.2.3 ทัศนคติของนักประพันธ์เพลง

ในฐานะ ที่ ลพ บุรีรัตน์ เป็นผู้กระทำการสื่อสาร ทัศนคติที่เขามีต่อตนเอง ต่อผลงานเพลงและต่อผู้รับสาร จึงมีผลกระทบต่อกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ซึ่งเป็นกระบวนการสื่อสารของเขา

(ก).ทัศนคติต่อตนเอง

การที่เขามองตนเองเป็นอย่างไรก็จะส่งผลทำให้เขาสร้างสรรค์ผลงานอย่างที่เขาคิดว่าตัวเขาเองเป็นเช่นนั้น ตั้งแต่วัยรุ่นเขาถูกหล่อหลอมทางความคิดที่จะเป็นศิลปินนักร้องใน

แนวหวาน จากภาพของนักร้องที่นิยมชมชอบเป็นพิเศษคือ สมยศ ทัศนพันธ์ เขาจึงพยายามที่จะเป็นนักร้องในแบบของสมยศมาโดยตลอด แม้จนกระทั่งเขาได้มาเป็นนักร้อง นักประพันธ์เพลงของวงจุฬารัตน์ ก็ทัศนคติต่อตนเองเช่นนี้ก็ไม่เคยเปลี่ยนแม้ว่าจะมีผู้รู้อย่างครูไพบูลย์ที่มองเขาออกว่าเหมาะกับการเป็นนักร้องแนวตลกมากกว่า

. . . เสียงเราไม่ดีแต่ไม่รู้ เราก็อยากร้องเพลงไพเราะ แต่ครูไพบูลย์ กลับแต่งเพลงตลกมาให้ร้อง เราก็รั้นไปตั้งนาน ตอนหลังมานึกได้ว่าครูเขาดูเราออกนะว่าเป็นอย่างไร เพลงแรกที่ครูท่านแต่งให้ร้องชื่อเพลง ลิเกสมัครเล่น เวลาร้องก็แต่งตัวผูกผ้าขาวม้า ใส่เสื้อคอกลมให้เป็นลูกทุ่งไปเลย รำไปด้วย มีตลกเล่นมุขไปด้วย (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2540)

ประกอบกับการประพันธ์เพลงของ ลพ บุรีรัตน์ นั้นไม่ได้มีการกำหนดตัวนักร้องไว้ก่อนเหมือนครูเพลงที่มีชื่อเสียง ภาพนักร้องที่อยู่ในความคิดในการประพันธ์เพลงจึงเป็นตัวเขาเองที่คิดว่าตนเป็นนักร้องเพลงหวานแบบสมยศ ทำให้ผลงานที่ประพันธ์ขึ้นให้กับจุฬารัตน์ช่วงแรก ๆ จึงเป็นเพลงรัก หวานซึ้งมากกว่าเพลงประเภทอื่น เช่น “กอดหมอนนอนเพ้อ” “กล่อมหอ” “หยาดฟ้ามาดิน” “มาลัยกระดาษ”

(ข) ทัศนคติต่อผลงานเพลง

ก่อกำเนิดขึ้นในลักษณะเดียวกันกับทัศนคติที่มีต่อตนเอง เขาโตมากับเพลงในยุคที่ศิลปะเฟื่องฟู ผลงานเพลงที่เขาได้ฟังมาตั้งแต่วัยรุ่นเป็นเพลงที่แต่งขึ้นอย่างวิจิตรบรรจงใช้ถ้อยคำสูง ๆ เขาจึงมองว่าเพลงที่ดีจะต้องมีคุณลักษณะเช่นนั้น เมื่อเขา มีโอกาสมาเป็นนักประพันธ์เพลงเขาจึงพยายามแต่งเพลงในแบบที่คิดว่าดี แม้ว่าคำบางคำที่จะเอามาใช้ประพันธ์เพลงเขายังเขียนไม่ถูก แปลไม่ออกก็ตาม “เมื่อก่อนตัวสะกด การันต์ ควบกล้ำ ใช้ไม่ค่อยถูก ตอนเริ่มต้นใหม่ ๆ ต้องให้แฟนไปซื้อหนังสือตำราดูดวงตั้งชื่อ ตอนนั้นยังไม่รู้จักพจนานุกรม เพื่อเอาศัพท์ต่าง ๆ เวลาแต่งเพลง คำต่าง ๆ ที่เราได้ยินมา บางทีเราแปลไม่ได้ เราก็มาเปิดดูมันแปลว่าอะไร” (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2540)

และเนื่องจากจุดยืนของวงจุฬารัตน์ไม่ได้มุ่งไปสู่ตลาดเพลงลูกทุ่งหรือลูกกรุง โดยเฉพาะนัก ทำให้การสร้างงานของ ลพ บุรีรัตน์ เกิดขึ้นในแนวความคิดที่ไม่ได้แบ่งแยกประเภทของผลงานเพลง หรือประเภทของผู้ฟังเนื้อหาจึงเป็นเรื่องที่คนทั่วไปเข้าใจได้ อย่างเช่น เรื่องของความรัก "การเขียนเพลงไม่ใช่เรื่องยาก มันหนีเรื่องรัก เรื่องอกหักไปไม่พ้น" (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2540)

(ค) ทัศนคติต่อผู้รับสาร

ผู้รับสารในความคิดของลพ บุรีรัตน์ เป็นอย่างไรก็จะต้องประพันธ์เพลงให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้รับ เนื่องจากวงจุฬารัตน์เป็นระบบปิดที่ ลพ บุรีรัตน์ ไม่อาจขายเพลงให้กับคนนอกได้ ผู้รับสารของ ลพ บุรีรัตน์ จึงได้แก่ครูของเขาเอง ซึ่ง ลพ บุรีรัตน์ มองว่าความสามารถเหนือเขามาก จึงทำให้ต้องประพันธ์เพลงอย่างระมัดระวัง จะทำแบบขอไปทีไม่ได้ เพื่อให้ผลงานเป็นที่ยอมรับและได้รับการเผยแพร่ต่อไป

ตารางที่ 1 สรุปการตอบสนองต่อปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของลพ บุรีรัตน์ในฐานะของศิษย์ของครูเพลง (พ.ศ. 2507-2515)

1. ที่มาของแนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง	เพื่อการยอมรับของครูเพลงจึงยึดเอาแนวความคิดที่มุ่งสร้างคุณค่าทางศิลปะ โดยมีสมมุติฐาน ว่าเมื่อเพลงดีมีศิลปะผู้ฟังจะให้การยอมรับไปด้วย			
2. ความสัมพันธ์เชิงอำนาจในกระบวนการสร้างสรรค์	ครูเพลงหัวหน้าวงคือศูนย์กลางโดยครอบครองทั้งความรู้ ทักษะ ทรัพยากรบุคคล และช่องทางเผยแพร่โดยเป็นตัวแทนในการต่อรองกับธุรกิจแผ่นเสียง			
3. ปัจจัยที่มีผลกระทบต่อกระบวนการสร้างสรรค์	3.1 ผู้เกี่ยวข้องในกระบวนการ	3.1.1 ผู้ถ่ายทอดผลงานเพลง	(ก) นักร้อง	นักร้องเป็นสินย์ร่วมสำนัก ถึงแม้ว่า ลพ บุรีรัตน์ จะเป็นผู้ประพันธ์เพลงก็ไม่มีอำนาจควบคุม
			(ข)นักเรียบเรียง	ครูหัวหน้าวงทำหน้าที่เรียบเรียงเสียงประสาน ลพ จึงไม่มีส่วนในเรื่องของดนตรีเลย
		3.1.2 ผู้เผยแพร่ผลงานเพลง	ก)ธุรกิจแผ่นเสียง	ครูทำธุรกิจเองเพื่อประชาสัมพันธ์วงดนตรี มากกว่าหน้าการขายแผ่นเสียง และบีกฎห้ามศิษย์ขายผลงานของตนให้กับบุคคลภายนอก ลพ บุรีรัตน์จึงมีโอกาสทำเพลงน้อยมาก

ตารางที่ 1 (ต่อ)

3. ปัจจัยที่มีผลกระทบต่อกระบวนการสร้างสรรค์	3.1 ผู้เกี่ยวข้องในกระบวนการ	3.1.2 ผู้เผยแพร่ผลงานเพลง	(ข)ธุรกิจสื่อสารมวลชน	สื่อมวลชนยังมีอิสระที่จะเลือกเผยแพร่งานเพลงด้วยคุณค่าของเพลง และความนิยมของผู้ฟัง เพลงจะประสบความสำเร็จได้ต้องดีจริง
	3.2 ปัจจัยภายในของนักประพันธ์เพลง	3.2.1 สถานภาพทางสังคม	ฐานะยากจนและมีภาระครอบครัวต้องพึ่งพา วงดนตรีของครูในสถานภาพศิษย์ก็ต้องสร้างงานเพลงในกรอบของครูเพื่อให้ครูยอมรับ	
		3.2.2 ความรู้และทักษะ	(ก) ความรู้	อยู่ในขั้นตอนของการบ่มเพาะความรู้ โดยอาศัยประสบการณ์ จากการทำงานหน้าที่ต่างๆ ในวงดนตรี
			(ข) ทักษะ	ทักษะทางดนตรีได้มาจากการฟังแล้วซึมซับ ส่วนการเขียนเนื้อเพลงก็ได้รับการฝึกฝนจากครู สะท้อนในเพลงที่มีลักษณะเป็นกวีนิพนธ์
		3.2.3 ทัศนคติ	(ก) ต่อตนเอง	สิ่งที่ตนเองอยากเป็นไม่ใช่นักประพันธ์เพลง อยากเป็นนักร้องโดยเฉพาะแนวหวานกึ่งแต่งแต่แนวนี้โดยหวังว่าจะได้ร้องเพลงของต่อมาจึงเริ่มเข้าใจว่าตนเหมาะกับอาชีพนักแต่งเพลงโดยเฉพาะในแนวเพลงตลกสนุกสนาน
			(ข)ต่อผลงานเพลง	มองว่าเป็นศิลปะที่สูงส่งต้องประพันธ์เพลงอย่างบรรจงที่สุด
			(ก) ต่อผู้ฟัง	ผู้ฟังที่ลพค้าเน้นสิ่งคือครูที่เก่งกว่าขาดมากจึงต้องเข้มงวดกับการประพันธ์ของตน

ตอนที่ 2 การตอบสนองต่อปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในยุคอุตสาหกรรมเพลงลูกทุ่ง (พ.ศ. 2515-2527)

1. ที่มาของแนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงานของ ลพ บุรีรัตน์

2. ความสัมพันธ์เชิงอำนาจในกระบวนการสร้างสรรค์ ผลงาน เพลงในยุคธุรกิจอุตสาหกรรมเพลงลูกทุ่ง

3. ปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ในระบบธุรกิจเพลงลูกทุ่ง

1. ที่มาของแนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์

ภายหลังจากการเสียชีวิตของราชาเพลงลูกทุ่ง สุรพล สมบัติเจริญ ในปี พ.ศ. 2511 ได้ก่อให้เกิดการขยายตัวของวงการเพลงลูกทุ่ง มีนักร้องใหม่เกิดขึ้นมามากมาย เปิดโอกาสให้นักธุรกิจ ห้างแผ่นเสียงทั้งหลายที่มีสื่อแผ่นเสียงและเงินทุนอยู่ในมือเริ่มเข้ามามีบทบาทในการสร้างนักร้องใหม่ ๆ ให้มีชื่อเสียง แข่งกับวงดนตรีของครูเพลงที่กำลังอ่อนแอลง ผลงานเพลงในชุด "โนราห์หาย" ซึ่งเป็นผลงานเพลงที่ ลพ บุรีรัตน์ ที่เขาแอบทำให้กับห้างแผ่นเสียงลักกี้แบมบูในขณะที่ยังอยู่ในวงจุฬารัตน์ เป็นจุดหักเหที่สำคัญที่แสดงให้เห็นถึงการปรับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงจากธุรกิจครอบครัวของครูมงคลไปสู่ธุรกิจแผ่นเสียงของนายทุน ถึงแม้ว่าการเป็นนักร้อง นักประพันธ์ของลพ บุรีรัตน์ ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อนี้จะประสบความสำเร็จเป็นระยะสั้น ๆ เพียงปีเศษ แล้วก็ต้องออกจากวงการเพลงลูกทุ่งไป แต่ความรู้และทักษะในการประพันธ์เพลงที่บ่มเพาะมานานร่วม 11 ปี ในวงจุฬารัตน์นั้นเป็นที่ต้องการของธุรกิจแผ่นเสียงและเทปคาสเซ็ทที่ขยายตัวจนกลายเป็นอุตสาหกรรม เมื่อเกิดความต้องการผลงานเพลงจำนวนมาก ๆ จึงกลายเป็นโอกาสสำหรับ ลพ บุรีรัตน์ ที่จะกลับมาสร้างสรรค์ผลงานอีกครั้ง

อย่างไรก็ตามเมื่อโอกาสในการสร้างชื่อเสียงในฐานะนักประพันธ์เพลง และรายได้เลี้ยงชีพจากระบบธุรกิจนี้ ลพ บุรีรัตน์ จึงจำเป็นจะต้องสนองตอบความต้องการของห้างแผ่นเสียง ซึ่งเป็นผู้ซื้อเพลงและอยู่ภายใต้เงื่อนไขทางธุรกิจที่ไม่เป็นธรรมกับศิลปินนักแต่ความสำเร็จในผลงานเพลงหลาย ๆ ชุดติดกัน และฐานะทางเศรษฐกิจที่ดีขึ้นก็ได้กลายมาเป็นอำนาจของนักประพันธ์เพลงที่จะต่วงดุลกับฝ่ายนายทุน

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ในช่วงเวลานี้ได้รับผลกระทบจากธุรกิจแผ่นเสียงและเทปซึ่งเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลมากที่สุด เพราะกระบวนการทั้งหมดจะเริ่มต้นขึ้นจากความต้องการผลงานเพลงจากห้างแผ่นเสียง ด้วยเหตุนี้แนวความคิดในการประพันธ์เพลงของ ลพ บุรีรัตน์ จึงเป็นการผสมผสานระหว่างการสร้างผลงานเพลงให้มีคุณค่าทางศิลปะในตัวเองเพื่อให้เกิดการยอมรับในหมู่ศิลปินเพลงลูกทุ่ง ในขณะเดียวกันก็จะต้องสร้างผลงานให้สอดคล้องกับความต้องการของนายทุนผู้ซื้อเพลงและตลอดผู้ฟังเพลงลูกทุ่งเพื่อให้เพลงสามารถขายได้และประสบความสำเร็จในด้านความนิยมของผู้ฟัง

2. ความสัมพันธ์เชิงอำนาจในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในยุคธุรกิจอุตสาหกรรมเพลงลูกทุ่ง

ในยุคที่การสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งกลายเป็นอุตสาหกรรมนั้น ธุรกิจแผ่นเสียงและเทปได้ขยายขอบเขตจากการเป็นผู้เผยแพร่มาเป็นผู้ควบคุมการผลิตผลงาน เนื่องจากระบบความสัมพันธ์แบบครูกับศิษย์ในวงดนตรีของครูเพลงทั้งหลายเริ่มอ่อนแอลง ประกอบกับศิลปินเพลงลูกทุ่งรุ่นใหม่ที่ครูเพลงสร้างขึ้นมาล้วนแต่มีความต้องการความก้าวหน้าในอาชีพเป็นแรงผลักดัน ธุรกิจแผ่นเสียงและเทปที่มีเงินทุนและมีศักยภาพในการส่งเสริมความมีชื่อเสียงให้แก่ศิลปินมากกว่า จึงสามารถดึงเอาทรัพยากรบุคคลจากวงดนตรีของครูเพลงมาทำการสร้างสรรค์ผลงานให้แก่ธุรกิจนี้ อย่างเช่นกรณีที่ ลพ บุรีรัตน์ ลักลอบนำผลงานเพลงไปบันทึกแผ่นเสียงกับห้างแผ่นเสียงลักกี้แบมบู ก่อนที่เขาจะออกจากวงจุฬารัตน์

อย่างไรก็ตาม เมื่อศิลปินแยกตัวออกมาทำผลงานโดยลำพัง กลับทำให้อำนาจต่อรองของศิลปินลดลงไป เพราะทางบริษัทแผ่นเสียงจะมีโอกาสมากขึ้นในการเลือกศิลปินมาบันทึกแผ่นเสียง ในขณะที่ฝ่ายศิลปินโดยเฉพาะนักประพันธ์เพลงอย่าง ลพ บุรีรัตน์ กลับไม่มีทางเลือกถ้าไม่มีคนซื้อเพลงก็อดตาย เพราะไม่มีวงดนตรีอาศัยทำกินเหมือนก่อน อำนาจต่อรองอย่างเดียวที่ศิลปินจะมีได้ก็คือ ศักยภาพในการสร้างความนิยมในหมู่ผู้ฟัง เมื่อธุรกิจต้องการผลสำเร็จจากการขาย ก็จำเป็นจะต้องพึ่งพาอาศัยศิลปินที่ประชาชนนิยม ศิลปินผู้นั้นก็จะอยู่ในวงการเพลงลูกทุ่งได้ยาวนานตราบเท่าที่ประชาชนยังมีความนิยม ถ้าไม่มีความนิยมแล้วศิลปินก็จะไม่เป็นที่ต้องการของห้างแผ่นเสียงอีกต่อไป

3. ปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ในระบบธุรกิจเพลงลูกทุ่ง

เมื่อ ลพ บุรีรัตน์ ออกมาจากวงจุฬารัตน์แล้ว การสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ จึงอยู่ในลักษณะนักวิชาชีพอิสระ (Freelance) โดยจะเริ่มประพันธ์เพลงเมื่อมีผู้ติดต่อขอซื้อผลงานเพลงโดยมากผู้ซื้อเพลงก็ได้แก่ บริษัทผู้ผลิตแผ่นเสียงและเทป ซึ่งต้องการผลงานเพลงป้อนให้กับนักร้องที่อยู่ในสังกัด ปัจจัยหลัก ๆ ที่จะกระทบต่อการประพันธ์เพลงและตัวของ ลพ บุรีรัตน์ โดยตรงก็คือ ธุรกิจแผ่นเสียงและเทปในฐานะที่เป็นผู้ก่อให้เกิดการสร้างผลงาน และเป็นปัจจัยทางเศรษฐกิจที่หล่อเลี้ยงให้ ลพ บุรีรัตน์ ดำรงชีวิตอยู่ได้ นอกจากนั้นก็เป็นปัจจัยที่มาจากผู้ที่ร่วมในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่ นักร้องที่มักจะเป็นโจทย์ตั้งต้นในการประพันธ์เพลงที่ห้างแผ่นเสียงกำหนดให้ และนักเรียบเรียงเสียงประสาน ที่เป็นนักวิชาชีพอิสระเช่นเดียวกับ ลพ บุรีรัตน์ นอกจากนั้นปัจจัยที่มีผลโดยอ้อมต่อการสร้างผลงานเพลง เช่น แนวโน้มของเพลงในช่วงเวลานั้น ผลสะท้อนจากสื่อมวลชนและผู้ฟังที่มีต่อผลงานที่ออกไป ซึ่ง ลพ บุรีรัตน์ จะตอบสนองต่อปัจจัยภายนอกต่าง ๆ เหล่านั้น อย่างไรก็ตามจะขึ้นกับปัจจัยที่อยู่ภายในตัวนักประพันธ์ ได้แก่ สถานภาพทางสังคม ความรู้ทักษะ และทัศนคติ

3.1 ปัจจัยจากผู้มีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลง
3.2 ปัจจัยภายในของนักประพันธ์เพลง

3.1 ปัจจัยจากผู้มีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลง

3.1.1 ผู้ถ่ายทอดผลงานเพลง (ก) นักร้อง
(ข) นักเรียบเรียงเสียงประสาน
3.1.2 ผู้เผยแพร่ผลงานเพลง (ก) ธุรกิจแผ่นเสียงและเทป
(ข) ธุรกิจสื่อสารมวลชน

3.1.1 ผู้ถ่ายทอดผลงานเพลง

ความสำเร็จของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ นอกจากจะมีบทเพลงที่ดีแล้ว ยังต้องอาศัยการทำงนที่ประสานสอดคล้องระหว่างผู้ประพันธ์เพลง และผู้ถ่ายทอดผลงานเพลง อันได้แก่ นักร้อง นักเรียบเรียงเสียงประสาน และนักดนตรี ศิลปิน เหล่านี้ก็เป็นนักวิชาชีพอิสระที่ได้รับการว่าจ้างให้มาทำงานผลิตผลงานเพลง แม้ว่าผู้ถ่ายทอดผลงานเพลงจะทำงานอย่างเป็นอิสระตามระบบแบ่งงานกันทำแบบอุตสาหกรรม แต่ ลพ บุรีรัตน์ ผู้ที่เริ่มต้นในการสร้างสรรค์ผลงานก็ย่อมจะมีหน้าที่เข้าไปดูแลประสานงานกับผู้ถ่ายทอดผลงานเพลงเพื่อให้ผลงานเพลงสามารถสื่อสารออกมาได้ตรงตามความต้องการของผู้สร้างสรรค์ ในทางตรงกันข้ามผู้ถ่ายทอดผลงานก็มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานในส่วนของนักประพันธ์ เช่น คุณสมบัติของนักร้องก็ย่อมมีผลต่อลักษณะของเพลงที่จะประพันธ์ออกมา ผู้ถ่ายทอดผลงานเพลงจึงเป็นปัจจัยที่มีผลกระทบการสร้างสรรค์ ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ทั้งในแง่ที่เป็นช่องทางในการสื่อสารที่เป็นสื่อบุคคลที่มีศักยภาพเป็นผู้ส่งสารร่วมกับนักประพันธ์เพลง และในแง่ที่เป็นโจทย์ตั้งต้นในการเริ่มประพันธ์เพลง

(ก) นักร้อง

ในวงการเพลงลูกทุ่งผู้ที่ได้รับความสำคัญอันดับแรกสุด ก็คือ นักร้อง ซึ่งทำหน้าที่ถ่ายทอดผลงานเพลงไปสู่ผู้ฟัง จึงอยู่ใกล้ชิดกับประชาชน และเป็นที่รู้จักมากกว่า ผู้ทำงานเบื้องหลังอย่างนักประพันธ์เพลงจนเป็นเรื่องธรรมดาที่ทั้งเพลงทั้งนักร้องจะโด่งดังโดยไม่มีใครรู้ว่าใครเป็นนักประพันธ์

เมื่อธุรกิจเข้ามามีบทบาทในวงการเพลง นักร้องได้เพิ่มความสำคัญมากขึ้น ไม่เพียงจะเป็นผู้ถ่ายทอดผลงานเพลง แต่ตัวนักร้องยังมีฐานะเป็นผลผลิตที่จะเสนอแก่ผู้ฟังเดียวกับผลงานเพลง ดังนั้นนักประพันธ์เพลงจึงมีบทบาทในการสร้างนักร้องอีกอย่างหนึ่งด้วย โดยนักร้องจะถือเป็นโจทย์ที่ห้างแผ่นเสียงให้กับ ลพ บุรีรัตน์ว่าจะต้องสร้างสรรค์ผลงานออกมา

อย่างไรจึงจะเหมาะสมกับนักร้องผู้นั้นเพื่อดึงเอาจุดเด่นออกมาใช้ประโยชน์และหลีกเลี่ยงจุดด้อยให้ได้มากที่สุด เพื่อผลสำเร็จของทั้งเพลงและนักร้อง "การเลือกแนวเพลงต้องให้เข้ากับธรรมชาติของนักร้อง ผมจะแต่งเพลงให้ใครต้องเอานักร้องมาฟังเสียง เราจะได้เลือกแต่งเพลงให้เข้ากับตัวนักร้องไม่ใช่มีเพลงไว้ก่อนแล้วเลือกนักร้องมาร้องทีหลัง ตัวอย่างง่าย ๆ ที่สำคัญก็คือระดับเสียง บางคนตัวล่างเสียงต่ำมันหาย เราก็จะไม่เอาทำนองต่ำมาก ๆ" (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 25 ธันวาคม 2539)

การที่นักประพันธ์เพลงมีโอกาสนำความรู้จักนักร้องก่อนที่จะเริ่มประพันธ์เพลงยังช่วยให้สามารถวิเคราะห์ บุคลิกภาพนิสัยใจคอของนักร้องแต่ละคน ซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่จะต้องคำนึงถึงในการประพันธ์เพลง ในกรณีที่เป็นนักร้องเก่าที่เคยมีผลงานมาแล้วพอสมควร นักประพันธ์เพลงก็อาจจะศึกษานักร้องคนนั้น จากผลงานที่ผ่านมาว่ามีแนวเสียงเช่นไร แนวเพลงแบบใดที่ทำให้ประสบความสำเร็จเพื่อใช้เป็นแนวทางในการประพันธ์เพลง ถ้าหากนักร้องกับนักประพันธ์เคยร่วมงานกันมาก่อนก็ยิ่งจะเป็นประโยชน์เพราะทั้งสองฝ่ายต่างรู้แนวทางซึ่งกันและกัน ตัวอย่างเช่น กรณีของยอดรัก สลักใจ ถึงแม้ว่า ลพ บุรีรัตน์ จะมิใช่คนสร้างยอดรักมาตั้งแต่ต้นแต่ก็ร่วมงานกันมาหลายชุด ก็ทำให้เข้าใจแนวทางการทำงานกันมากขึ้นจนผลงานเพลงประสบความสำเร็จตั้งหลายเพลง "จุดเด่นของครูลพ บุรีรัตน์ จะหนักไปในทางเพลงกุ๊กกิ๊ก ออกตลก สบาย ๆ ทีจริง แกเขียนได้หลายแนวแต่แกมองผมแล้วว่าผมจะถนัดเพลงสนุกมากกว่า บางทีก็เป็นเพลงเกี่ยวกับเหตุการณ์ปัจจุบัน มีการกระแนะกระแหนสังคมนิหน่อย เป็นอีกแนวที่แต่งให้ผมร้อง ถ้าแต่งให้คนอื่นก็คงจะไม่อีกทางหนึ่ง เพราะอาชีพนักแต่งเพลงให้เขาแต่งให้ใคร ก็ต้องมองที่ตัวศิลปิน" (ยอดรัก สลักใจ, สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2540) ดังจะเห็นได้จากผลงานเพลงที่แตกต่างกันออกไปสำหรับนักร้องแต่ละคน อย่างยอดรัก สลักใจ ที่เป็นคนสนุกสนานเจ้าเสน่ห์ออกไปทางเจ้าชู้นิด ๆ ก็เข้ากันได้ดีกับเพลงสนุกอย่างเพลง "สามสิบยังแจ๋ว" "เด็กมันยั่ว" ถ้าหากเป็นเพลงเศร้า ๆ ประเภทผู้ผิดหวัง อย่างเพลง "คนอกหักพักบ้านนี้" "คนถูกแย่งรัก" ก็จะเหมาะกับเสียงซึ้ง ๆ และบุคลิกที่ออดอ้อนแฟนเพลงอย่างสายัณห์ สัญญา หรือจะเป็นเพลงที่ต้องตะเบงเสียงสูงได้ถึงอารมณ์ว่า "มันสะใจไหมน้อง" ในเพลง "เข้าเวรรอ" ก็ย่อมจะเหมาะสมกับลีลาการร้องที่เป็นเอกลักษณ์ของศรเพชร ศรสุพรรณ

เมื่อได้ผลงานเพลงสำหรับนักร้องออกมาแล้ว นักประพันธ์เพลงก็จะต้องพยายามถ่ายทอดผลงานเพลงของตนให้นักร้องเกิดความเข้าใจ เมื่อทำหน้าที่ถ่ายทอดเพลงต่อไปยังผู้ฟัง กระบวนการเช่นนี้เรียกว่าการต่อเพลง ประสบการณ์การเป็นนักร้องของ ลพ บุรีรัตน์ จึงเป็นประโยชน์ในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของเพลงได้ โดยขั้นแรก ลพ บุรีรัตน์ จะใช้เทปคาสเซ็ท บันทึกเสียงร้องของตนเองเพื่อเป็นตัวอย่างให้นักร้องได้ใช้ฝึกซ้อมให้รู้เนื้อร้องและทำนองเพลง โดยจะมีข้อแนะนำอะไรเพิ่มเติมเช่นการเน้นคำการเอื้อน ทอดเสียง ก็จะบอกกำกับลงไปในเทปตัวอย่างนั้น ถ้าหากทางบริษัทเทปหรือตัวนักร้องเองต้องการฝึกซ้อมกับผู้ประพันธ์เพลงก็ยิ่งจะเป็นประโยชน์ โดยเฉพาะกับนักร้องใหม่ที่ยังไม่มีประสบการณ์ จนกระทั่งถึงขั้นตอนบันทึกเสียงร้องในห้องอัด ลพ บุรีรัตน์ ก็จะเข้าไปดูแลการร้องให้นักร้องสามารถเน้นอารมณ์ความรู้สึกให้ถูกต้องตามความต้องการของผู้ประพันธ์เพลงอีกครั้งหนึ่ง ส่วนนักร้องจะสามารถถ่ายทอดผลงานเพลงได้ดีเพียงไรก็ขึ้นอยู่กับความสามารถของตัวนักร้องผู้นั้นเอง เนื่องจาก ลพ บุรีรัตน์ ต้องผลิตผลงานพลงเป็นจำนวนมากให้แก่นักร้องหลายคนจากหลายสังกัดจึงเป็นไปไม่ได้ที่ ลพ บุรีรัตน์ จะสามารถฝึกทุกคนให้เก่งเท่ากันหมด

"ขึ้นอยู่ที่เราว่าแค่ไหนจะให้ผ่านได้ เราต้องดูความสามารถที่เป็นไปได้ของนักร้อง เขาทำอย่างที่เราคิดแล้ว เขาทำไม่ได้ 5-6 ครั้งก็ยังไม่ได้ เราก็ควรเอาเท่าที่เขาทำได้ เราจะให้เขาทำตามความคิดที่เขาต้องการทั้งหมดคงไม่ได้ แต่ส่วนหนึ่งมันก็ไม่ยากอะไรที่เราหาแก๊กของเราไว้ เราต้องการร้องอย่างนี้อีกนิดหนึ่งก็ทำให้ใกล้เคียงแต่ละเพลงมันจะมีจุดของมันนิด ๆ หน่อย เขาทำได้ เราก็ดีใจ ถ้าทำไม่ได้ทำได้สักครึ่งของเขาก็ยังดี (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2540)

นอกจากความสามารถของนักร้องแล้ว ก็ยังอยู่ที่ว่านักร้องผู้นั้นจะยอมรับความคิดเห็นของนักประพันธ์เพลง หรือจะตีความไปตามความเข้าใจของตัวเอง ซึ่งลพ บุรีรัตน์ จะพบกับปัญหานี้ในกรณีที่แต่งเพลงให้กับนักร้องที่มีชื่อเสียง ในขณะที่ตัวเขาเองยังไม่มีชื่อเสียงมากนัก นักร้องที่ยอมรับการควบคุมของนักประพันธ์เพลง ก็จะสื่อออกมาได้ตรงกับสิ่งที่นักประพันธ์ต้องการจะสื่อกับผู้ฟัง ดังตัวอย่างของผ่องศรี วรนุช

...บางที ครูเพลงเขาไว้ใจนักร้องที่มีคุณภาพ เขาก็ไม่ต้องไปควบคุม ก็สามารถร้องให้เขาได้ไม่ทำให้เพลงเขาเสีย เราต้องเอาเพลงเหล่านั้นมาท่องให้ขึ้นใจ พอจำทำนองและเนื้อได้แล้ว จะได้ใส่อารมณ์เพลงถูก ใจจริงก็อยากให้ครูเพลงไปคุม ถ้าหากผิดพลาดอะไรจะได้คอยบอกคอยเตือน เพราะบางครั้งร้องไปอาจเพี้ยนจากทำนองของเขาก็ได้ ครูเพลงบางทีเขาไม่ได้เข้าไปในห้องคุมเราเขาจะนั่งฟังอยู่ข้างนอก พอร้องเสร็จก็ต้องถามเขาว่าร้องผิดหรือเปล่าจะได้แก้เดี๋ยวนั้น ไม่ใช่พอเราร้องเสร็จไปแล้ว มิกซ์ไปแล้วมักจะเสียทั้งตัวเราและทั้งเพลงของเขาด้วย (ผ่องศรี วรนุช, สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2540)

แต่ถ้าหากนักร้องเชื่อมั่นใจความคิดเห็นของตนเองมากกว่าสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อกับผู้ฟังอาจเปลี่ยนแปลงไป หรืออาจถึงขั้นแต่ทำนองขึ้นมาใหม่ก็มี ดังตัวอย่างของสายัณห์ สัญญา

...ผมจะไม่มีการต่อเพลงล่วงหน้าจะไปต่อกันที่ห้องอัดเลย สวมหูฟังแล้วกางเนื้อเลย ศิลปินส่วนมากเขาจะเอาเทปคาสเซ็ทไปต่อที่บ้านผมไม่ได้ทำผมเป็นนักดนตรีเป็นโน้ตมาก่อน ฟังเมโลดี้ ดูความหมายของเพลง เอาโน้ตมากาง ร้องไปเดี๋ยวนั้นเลยมันจะได้อารมณ์กว่าการเอาเทปมาต่อมันก็ร้องอยู่ตรงนั้น จนเกิดความเคยชินเป็นการท่องจำขึ้นใจ พอไปร้องจริง ๆ เข้ากับดนตรีจะแก้ไขห้อยโหนเสียงตรงไหนก็ทำไม่ได้กลายเป็นร้องเพลงไม่มีอารมณ์เพลง จะให้มีอารมณ์ต้องต่อเดี๋ยวนั้น ร้องไปบางที 10 เที่ยว ไม่เหมือนกันทั้ง 10 เที่ยว มีอารมณ์นึกขึ้นได้ตอนไหนก็ใส่ตอนนั้นเลย (สายัณห์ สัญญา, สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2540)

ดังนั้นบทบาทของนักร้องในการเป็นสื่อถ่ายทอดความคิดของนักประพันธ์เพลงไปยังผู้ฟังนั้น จึงเป็นได้ทั้งแง่นขยายที่ทำให้สิ่งที่นักประพันธ์ต้องการจะสื่อมีความชัดเจนยิ่งขึ้น ในบางครั้งก็สามารถบิดเบือน สิ่งที่นักประพันธ์เพลงสื่อออกมาให้เป็นอย่างอื่นไปก็ได้

นักร้องนอกจากมีผลต่อกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ในฐานะที่เป็นโจทย์เริ่มต้นในการประพันธ์เพลง และเป็นผู้ถ่ายทอดผลงานเพลงแล้ว ชื่อเสียงและ

ความสามารถที่มีอยู่ของนักร้องนั้นมีส่วนอย่างมากต่อความสำเร็จของผลงานเพลง ดังจะเห็นได้จากเพลงของลพ บุรีรัตน์ ซึ่งเป็นที่นิยมนั้นส่วนใหญ่จะขับร้องโดยศิลปินที่ค่อนข้างมีชื่อเสียงและมีความสามารถโดดเด่นอยู่ก่อนแล้ว ลักษณะเช่นนี้เป็นมาตั้งแต่สมัยที่เขายังอยู่กับวงจุฬารัตน์ที่เพลง "บ้านใกล้เรือนเคียง" ดังขึ้นมาได้ส่วนหนึ่งก็เป็นเพราะชาย เมืองสิงห์ ซึ่งกำลังมีชื่อเสียงอยู่ในเวลานั้นเป็นผู้ขับร้อง จนมาถึงยุคธุรกิจอุตสาหกรรมเพลงที่โด่งดังของ ลพ บุรีรัตน์ก็ขับร้องโดยนักร้องที่มีชื่อเสียงมาก่อนหน้าที่จะมาร้องเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ไม่ว่าจะเป็น ผ่องศรี วรนุช ยอดรัก สลักใจ สายัณห์ สัญญา ศรเพชร ศรสุพรรณ พุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นต้น

ในขณะที่ลพ บุรีรัตน์ กลับไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควรในการสร้างนักร้องใหม่ ๆ ตัวอย่างเช่น เพลง "เกลียดห้องเบอร์ห้า" ที่ประพันธ์ให้กับ ปรีชา จำปาทอง ร้องเป็นคนแรกในปีพ.ศ. 2520 ผลปรากฏว่าไม่ดัง ต่อมาในเพลงเดียวกันนี้ เมื่อนำไปให้ สายัณห์ สัญญา ซึ่งเป็นนักร้องลูกทุ่งซึ่งดังเป็นผู้ร้องเพลงนี้กลับประสบความสำเร็จอย่างงดงามผิดกับครั้งแรก

...เพลงจะได้หรือเจ๊งขึ้นอยู่กับตัวนักร้อง ว่ามีความสามารถมากน้อยแค่ไหนเพลงเดียวกันนักร้อง 2 คนร้อง คนหนึ่งไม่ดังแต่อีกคนหนึ่งดัง อย่างพุ่มพวง ทำให้เพลงผมดังหลายเพลง พุ่มพวงมีอิทธิพลสะกดคนได้ พอร้องคนจะต้องตั้งใจฟัง เมื่อตั้งใจฟังก็รู้เรื่องไว เพลงที่คนไม่ตั้งใจฟังกว่าจะซึมซับได้ก็ต้องฟังกันนาน ยิ่งเวลาพุ่มพวงออกคอนเสิร์ตคนก็จำได้พอได้ยินเพลงนี้ก็เห็นภาพพุ่มพวง (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2540)

จากการวิเคราะห์ของ ลพ บุรีรัตน์ แสดงให้เห็นว่าความสามารถในการแสดงออกของนักร้องมีผลต่อการเปิดรับผลงานเพลงของผู้ฟัง นักร้องที่เก่งเมื่อร้องเพลงอะไรผู้ฟังก็จะพร้อมที่จะฟัง นอกจากนี้ผลงานเพลงที่ได้ถูกถ่ายทอดโดยนักร้องที่มีชื่อเสียงก็ย่อมมีช่องทางไปสู่ผู้ฟังได้หลายช่องทาง ผลงานจึงมีโอกาสติดหูติดปากได้รับความนิยมจากผู้ฟังได้มากขึ้น

(ข) นักเรียบเรียงเสียงประสาน

นักเรียบเรียงเสียงประสาน เป็นผู้ที่มีความสำคัญต่อกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงโดยเป็นผู้มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในส่วนที่เป็นดนตรี เพื่อประกอบในการร้องให้เกิดสีสัน หนุนอารมณ์ความรู้สึกของเพลงให้ชัดเจนขึ้น ในยุคเริ่มต้นของเพลงลูกทุ่งการเรียบเรียงจะเป็นหน้าที่ของหัวหน้านักดนตรีของวงต่าง ๆ อย่างเช่น ครูมงคล อมาตยกุล หัวหน้าวงจุฬารัตน์ ต่อมาเมื่อวงดนตรีลูกทุ่งรุ่นแรก ๆ ค่อย ๆ สลายตัวลง นักเรียบเรียงเสียงประสานก็เริ่มพัฒนาเป็นวิชาชีพอิสระ เช่นเดียวกับนักประพันธ์อย่าง ลพ บุรีรัตน์ ที่แยกตัวมาจากวงจุฬารัตน์ นักดนตรีหลายคนจากวงดนตรีของครูเพลงก็พัฒนาตนเองแยกตัวออกมาเป็นนักเรียบเรียงเสียงประสานอิสระที่รับจ้างทำดนตรีให้แก่ธุรกิจแผ่นเสียงและเทป ตัวอย่างเช่น ราเชนทร์ เรืองเนตร จากวงจุฬารัตน์ ประยงค์ ชื่นเย็น และเอนก รุ่งเรือง จากวงรวมดาวกระจาย เป็นต้น ในเวลาเดียวกันการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับเพลงลูกทุ่งก็ได้มีการพัฒนาขึ้นในยุคธุรกิจอุตสาหกรรม ประมาณปี พ.ศ. 2517 เป็นต้นมา ผู้เรียบเรียงจะยึดหลักการเรียบเรียงเสียงประสานตามทฤษฎีดนตรีสากลมากขึ้น การบรรเลงของวงดนตรีทั้งวงจะต้องมีการสร้างสรรค์ล่วงหน้าก่อนการบันทึกเสียงว่าจะใช้เครื่องดนตรีอะไรบ้าง แต่ละชิ้นจะเล่นกันอย่างไรจึงจะสอดประสานกันเป็นเพลงที่ไพเราะ โดยเพลงทั้งหมดนักเรียบเรียงจะคิดและเขียนออกมาเป็นโน้ตเพลงเพื่อให้กับนักดนตรีใช้บรรเลง นอกจากจะเป็นผู้สร้างสรรค์ดนตรีแล้วยังจะต้องรับผิดชอบคุมนักดนตรีให้บรรเลงอย่างถูกต้อง จนเสร็จสิ้นขั้นตอนของการบันทึกเสียงในทำนองเดียวกัน นักประพันธ์เพลงแต่งเพลงออกมาก็ต้องควบคุมดูแลการร้องของนักร้องในการบันทึกเสียง การทำงานร่วมกันระหว่าง ลพ บุรีรัตน์ และนักเรียบเรียงเสียงประสานในระยะแรก ๆ ลพ บุรีรัตน์ ยังไม่มีอำนาจที่จะเลือกใครมาร่วมงาน แต่กลายเป็นว่านักเรียบเรียงเสียงประสานจะเป็นฝ่ายเลือก ลพ บุรีรัตน์ ในการทำงานแต่งเพลงตั้งแต่สมัยที่อยู่กับครูมงคล อมาตยกุล จนในระยะที่กลับเข้ามาประพันธ์เพลงให้แก่ธุรกิจแผ่นเสียงและเทป เขาก็ถูกประยงค์ ชื่นเย็น ซึ่งเป็นนักเรียบเรียงเสียงประสานดึงตัวเข้ามา จนมีโอกาสสร้างผลงานเพลงจนมีชื่อเสียงอีกครั้ง ด้วยเล็งเห็นถึงศักยภาพในการประพันธ์เพลงของ ลพ บุรีรัตน์ และมีแนวทางที่คล้ายคลึงนั่นคือชอบความแปลกใหม่ ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเช่นเดียวกัน เมื่อทำงานเพลงร่วมกัน

ความสามารถของทั้งคู่จึงเสริมกันทำให้ผลงานในชุด "จำใจดู" และ"เอียงแก้มคอย" ประสบความสำเร็จ

ในทางตรงกันข้ามถึงแม้ว่านักเรียบเรียงเสียงประสานจะมีความสามารถเพียงใด ถ้าหากแนวการเรียบเรียงเสียงประสานไม่เข้ากับแนวเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ แล้ว ก็ยากที่จะทำให้ผลงานเพลงออกมาประสบความสำเร็จได้ "มีอยู่ชุดหนึ่ง เฮียปุ้ยให้ทำนักร้องหญิงชื่อ พรพรรณ ชุดหนึ่งมีเพลงทั้งปีรวมอยู่ในนั้น เขาไปเอาสมบัติ นักพิณพาทย์ มาทำดนตรี ปรากฏว่า เพลงกับรูปแบบของดนตรีมันไม่เข้ากัน พอเฮียปุ้ยได้ฟังก็บอกเองว่าเพลงไม่เข้ากัน เพราะเขาทำดนตรีเอารูปแบบไทยเข้ามาปนเยอะ ในขณะที่เพลงเราค่อนไปทางสากล ส่วนของเพลงเลยไม่เข้ากัน" (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2540)

เมื่อลพ บุรีรัตน์พอจะมีชื่อเสียงขึ้นมาบ้างจึงต้องเป็นผู้เลือกนักเรียบเรียงเสียงประสานเอง เพราะผู้ประพันธ์เพลงจะติดล่วงหน้าไว้แล้วว่าแนวดนตรีที่เหมาะกับเพลงของเขาจะเป็นอย่างไร ก็จะเลือกนักเรียบเรียงเสียงประสานที่มีแนวทางใกล้เคียงกัน และส่วนหนึ่งก็เลือกเพราะความรู้จักคุ้นเคยกันเป็นส่วนตัว อย่างประยงค์ ชื่นเย็น ที่ได้ร่วมงานกันมาแทบทุกชุด โดยเฉพาะผลงานเพลงที่ขับร้องโดย ยอดรัก สลักใจ ที่ประสบความสำเร็จ เช่น เพลง "จำใจดู" "เด็กมันยั่ว" "สามสิบยังแจ๋ว" "แบ่งคนละครึ่ง" เป็นต้น ซึ่งแนวทางดนตรีของ ประยงค์ ชื่นเย็น จะเข้ากันได้ดี กับแนวเพลงที่มีใช้ภาษาแปลกใหม่ทันสมัยเช่นเดียวกับทำนองเพลง "ประยงค์ ชื่นเย็น เขาทำดนตรีเป็นวัยรุ่นมาก เขาจะมีลูกเล่นแปลก ๆ แรง ๆ เยอะ" (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2540)

การประสานงานของนักประพันธ์เพลงและนักเรียบเรียงเสียงประสาน นักประพันธ์เพลงจะบันทึกเสียงเพลงต้นแบบลงในเทปคาสเซ็ท แล้วส่งให้นักเรียบเรียงเสียงประสานไปทำดนตรี เช่นเดียวกับนักร้องที่เอาเทปต้นแบบไปต่อเพลง โดย ลพ บุรีรัตน์ จะร้องเพลงนั้นลงไป เพื่อให้นักเรียบเรียงจับทำนองเพลง และเอามือเคาะจังหวะไปด้วย เพื่อกำหนดความเร็วช้าของจังหวะที่ใช้โดยประมาณ (Tempo) รวมทั้งบอกชนิดเองจังหวะ (Pattern) ที่จะใช้ในเพลงนั้น ๆ เช่น ชะชาช่า รุมบ้า รำวง ฯลฯ รวมทั้งโครงสร้างของเพลง (Form) ว่าร้องกี่ท่อนย้อนตรงไหน

นอกเหนือจากนั้น เช่น ดนตรีนำ (Intro) ดนตรีรับ (Solo) ดนตรีตอนจบ (Coda) ตลอดจนคอร์ด แนวประสาน ลูกสอดแทรก ลูกย้ำ การกำหนดชนิดเครื่องดนตรี ลพ บุรีรัตน์ จะปล่อยให้เป็นหน้าที่ของนักเรียบเรียงเสียงประสานโดยไม่เข้าไปก้าวก่าย แต่อย่างใด เพื่อให้นักเรียบเรียงเสียงประสานได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์ของตนเองอย่างเต็มที่ แล้วนักเรียบเรียงเสียงประสานจะเป็นผู้ที่ตีความเองว่าจะใส่อารมณ์ความรู้สึกลงไปในเพลงอย่างไร ในทำนองเดียวกับนักร้องที่ตีความบทเพลงแล้วถ่ายทอดเป็นเสียงร้อง แต่นักเรียบเรียงเสียงประสานจะถ่ายทอดเป็นเสียงดนตรี

...การทำเพลงของครูลพ แตกต่างจากนักแต่งคนอื่น ๆ เพราะขึ้น Intro ง่าย เราจับจุดของเขาได้ง่ายกว่าคนอื่น มีอะไรอยู่ในทำนองเพลงของเขาหมดแล้ว ฟังไม่ยาก ไม่ต้องคิดอะไรให้มาก การสร้าง Intro เราอาจสร้างจากส่วนหนึ่งส่วนใดของเพลงก็ได้ หรือสร้างขึ้นมาใหม่เอง พอเราฟังทำนองของเขาจนจบมันจะเกิดขึ้นมาในความคิดเลย Intro น่าจะขึ้นอย่างนี้ เราเขียนโน้ตแกะ Melody ออกมา เราก็ต้องใช้เวลาหลายนาทีแล้ว ทำให้เกิดอารมณ์ขึ้นมา Melody ของ ครูลพ ก็เหมือนนักแต่งเพลงทั่วไป บางทีก็ไทยบางทีก็หนักไปทางสากลบ้าง (ประยงค์ ชื่นเย็น, สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2540)

ด้วยประสบการณ์ที่เคยเป็นนักดนตรีมาก่อน ลพ บุรีรัตน์จึงประพันธ์เพลงโดยมีแนวความคิดทางดนตรีแฝงอยู่ในทำนองและสัดส่วนจังหวะ [โดยไม่จำเป็นจะต้องกำหนดทำนอง Intro หรือ Soloที่เหมือนไปจำกัดความคิดสร้างสรรค์เองผู้เรียบเรียงเสียงประสาน] ผู้เรียบเรียงเสียงประสานที่มีประสบการณ์ก็สามารถจับแนวความคิดทางดนตรีที่ ลพ บุรีรัตน์ สื่อออกมาได้ง่าย ความง่ายนี้เองทำให้ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ มีความเป็นเอกภาพ และมีความเป็นตัวของตัวเองสูง เมื่อประกอบกับความสามารถของผู้เรียบเรียงเสียงประสานงานเพลงจึงมีความโดดเด่นในตัวเอง

เนื่องจากนักเรียบเรียงเสียงประสานเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานอีกคนหนึ่ง ดังนั้นการสร้างดนตรีจึงจำเป็นจะต้องคำนึงถึงผู้ฟังเช่นเดียวกับนักประพันธ์เพลง เพราะคนที่ฟังเพลง

ลูกทุ่งก็มักจะฟังการร้องและเนื้อหาเป็นหลัก นักเรียบเรียงเสียงประสานเพลงลูกทุ่งที่หวังผลสำเร็จของผลงาน จะต้องสร้างดนตรีเพื่อหนุนการร้องให้เด่นขึ้นมา ถ้าหากไปเน้นฝีมือทางดนตรีมากเกินไปจนไปแข่งกับนักร้อง ผู้ฟังอาจไม่ยอมรับได้ ดังที่ประยงค์ ชื่นเย็น ได้ให้หลักการของการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงลูกทุ่งไว้ว่า

...การเรียบเรียงเสียงประสาน ต้องคำนึงถึงคนฟังให้มาก เพราะเพลงลูกทุ่งจะไปที่กลุ่มคนระดับกลางลงไป จนถึงชาวบ้านระดับล่าง ๆ ฉะนั้น การสร้างเพลงลูกทุ่ง ต้องสร้างให้ชาวบ้านรับได้ ฟังแล้วจำง่าย บางคนใช้หลักวิชาการมากไป คนฟังก็ฟังไม่รู้เรื่องเราต้องนึกถึงภาพชนบทที่เราเคยอยู่ เคยฟังเพลงมาจากคนเก่าที่นำไว้ เขาก็ทำง่าย ๆ สังเกตได้ว่า Intro เพลงไหนถ้าจำง่าย พอขึ้นคนจะรู้ทันทีเลยว่าเพลงอะไร Intro ได้จากจินตนาการของเราเมื่อฟังเพลงก็มีส่วนคล้าย ๆ ทำนองในบางส่วนแล้วค่อยดัดแปลงไปตามหลักวิชาการที่เรียนมา นักเรียบเรียงทั่วไปที่เขามีความรู้ทุกคน เขาอยากจะทำอะไรเทียบเท่าฝรั่ง แต่ถ้าคนมีประสบการณ์เขาจะไม่ทำอย่างนั้น เราไม่ได้ทำให้ฝรั่งฟัง (ประยงค์ ชื่นเย็น, สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2540)

เมื่อผลงานเพลงได้รับการเรียบเรียงเสียงประสานเสร็จเรียบร้อย นักเรียบเรียงเสียงประสานก็จะทำหน้าที่ดูแลการบันทึกเสียงในส่วนของดนตรีทั้งหมด โดยเป็นผู้คัดเลือกนักดนตรีและควบคุมการบรรเลง กล่าวคือทำหน้าที่เป็นหัวหน้านักดนตรีนั่นเอง ทั้งนี้จะต้องประสานงานร่วมกับนักประพันธ์เพลง และนักร้อง เพื่อให้ผลงานเพลงออกมาถูกต้องสำหรับทุกฝ่าย

...ในสมัยก่อนผมต้องควบคุมการบันทึกหมดทุกอย่างเพราะเล่นพร้อมกันทั้งวง ต้องดูแลตลอด คอยเช็คความถูกต้องของโน้ตให้เรียบร้อย เวลาบรรเลงก็ทำหน้าที่เป็นหัวหน้าวงควบคุมหมดทุกชิ้น เพราะอัดได้แค่ 2 แทรคเท่านั้น เมื่อเครื่องอัดเสียงอัดได้หลายแทรค ทำให้มีการอัดทีละชิ้น นักดนตรีมาเล่นกันทีละคนสองคน ชิ้นไหนเสียก็สามารถแก้ไขได้ ส่วนนักแต่งเพลงเขาจะมาช่วยตั้งความเร็วให้เราว่าเร็วแค่นี้พอดีแล้วหรือยัง เอานักร้องมาตั้งระดับเสียงร้องให้พอดี จะให้ดีที่สุดวันจัดดนตรีต้องมาทั้งนักร้อง นักแต่ง นอกจากนักร้องที่มีเสียงมาตรฐานแล้วอย่าง ยอดรัก สลักใจ ไม่ต้องให้เขามาเราตั้งเสียงให้เขาได้เลย (ประยงค์ ชื่นเย็น, สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2540)

จากปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักประพันธ์เพลง และผู้ถ่ายทอดผลงานเพลงทั้งนักร้องและนักเรียบเรียงเสียงประสาน ดังที่กล่าวมาทั้งหมดนี้จะเห็นได้ว่า ลพ บุรีรัตน์ มีบทบาทสำคัญในการควบคุมแนวความคิดหลักของเพลงให้ได้รับการถ่ายทอดออกมาตรงตามความต้องการของตนเอง ถึงแม้ว่าระบบการผลิตแบบอุตสาหกรรมจะไม่อำนวยให้เขาทำได้ในทุก ๆ หน้าที่ได้ แต่ความเป็นศิลปินที่มีประสบการณ์และมีความสำเร็จเป็นเครื่องประกันความสามารถทำให้ ลพ บุรีรัตน์ ได้รับความเชื่อถือให้เป็นผู้ควบคุมดูแลการผลิต ทำให้ผลงานของเขาได้รับการผลิตอย่างมีเอกภาพ ซึ่งนำไปสู่แนวเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของ ลพ บุรีรัตน์ อย่างชัดเจน

3.1.2 ผู้เผยแพร่ผลงานเพลง

เมื่อวงการเพลงลูกทุ่งก้าวเข้ามาสู่ระบบธุรกิจอุตสาหกรรม ธุรกิจแผ่นเสียงและเทป ซึ่งเดิมเคยเป็นเพียงสื่อเพื่อเผยแพร่ผลงานเพลงของศิลปิน ก็ได้ขยายบทบาทของตัวเองจนสามารถเป็นเจ้าของปัจจัยในการผลิตในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่ง กล่าวคือการเป็นนายจ้างของศิลปินผู้สร้างสรรค์งานเพลง และยังมีบทบาทแทรกแซงสื่อมวลชนเพื่อใช้ประโยชน์จากความสามารถในการเข้าถึงประชาชนจำนวนมากและความน่าเชื่อถือของสื่อมาใช้ในการเผยแพร่ผลงานเพลงและตัวนักร้อง เพื่อให้ประชาชนผู้ฟังเกิดการยอมรับ ซึ่งจะตามมาด้วยผลกำไรของธุรกิจเทปเพลง ดังนั้น กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของลพบุรีรัตน์ จึงต้องขึ้นกับธุรกิจแผ่นเสียงและเทป เนื่องจากเป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการทั้งหมด จนกระทั่งผลงานเพลงได้เผยแพร่ไปสู่ผู้ฟังโดยผ่านสื่อมวลชน ซึ่งได้รับอิทธิพลจากธุรกิจเพลงลูกทุ่งนี้ เช่นเดียวกัน

(ก) ธุรกิจแผ่นเสียงและเทป

ในขณะที่วงดนตรีของศิลปินครูเพลงกำลังค่อยๆหมดไป ศูนย์กลางของการสร้างสรรค์ ผลงานเพลงลูกทุ่งก็ได้ย้ายมาอยู่กับธุรกิจแผ่นเสียง โดยการดึงเอาศิลปินเพลงลูกทุ่งทุกแขนง ทั้งนักร้อง นักประพันธ์เพลง นักเรียบเรียงเสียงประสาน มาทำงานผลิตผลงานเพลงสภาพเช่นนี้ ก่อให้เกิดความสัมพันธ์ในเชิงพึ่งพาโดยศิลปินจะต้องพึ่งพาเงินทุนและช่องทางเพื่อให้ตนเอง มีโอกาสเสนอผลงานเพลงกับประชาชนได้อย่างกว้างขวาง และนายทุนก็ต้องพึ่งความรู้ ทักษะ ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงและความนิยมของประชาชนที่มีต่อศิลปิน เพื่อสร้าง

ผลกำไรจากการขายผลงานเพลงให้กับกลุ่มผู้ฟังเพลงที่ชื่นชอบศิลปินเหล่านั้น ลพ บุรีรัตน์ได้เข้าไปเกี่ยวข้องกับธุรกิจแผ่นเสียงในช่องที่วงจุฬารัตน์ใกล้จะล้ม โดยมุ่งหวังสร้างชื่อเสียงและเงินทุน เพื่อหวังตั้งตัว อิทธิพลของธุรกิจแผ่นเสียงได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบและเนื้อหาของผลงานของลพบุรีรัตน์ จากเดิมที่มุ่งตอบสนองความต้องการของครูที่คาดหวังมาตรฐานทางศิลปะในผลงานเพลง ไปสู่รูปแบบเนื้อหาเพลงที่แปลกแหวกแนวโดยเน้นที่มุขตลกมากกว่าความไพเราะเพื่อสร้างจุดขายในการเสนอตัวในฐานะของนักร้องเพลงตลกที่ชื่อ ลพ บุรีรัตน์ อันเป็นความคาดหวังของห้างแผ่นเสียงลักกี้แบมบู ที่ซึ่งเขานำผลงานไปเสนอจนก่อให้เกิดผลงานเพลง “โนราห์หาย” ที่ถูกวิพากษ์วิจารณ์เป็นเพลงสองแง่สองง่าม จากท่อนที่ว่า “ทำไรทำเถิ๊ดอย่าเปิ๊ดผ้า ทำไรไม่ว่าผ้าอย่าเปิ๊ด” ซึ่งเป็นเพลงที่จะไม่สามารถผ่านออกมาได้เลยถ้าเสนอให้กับ ครูมงคล อมาตยกุล หรือจะเป็นเพลงที่โด่งดังอย่างเพลง “เดี๋ยวก็หม่ำเสียหรอก” ก็เป็นเพลงประเภทเกี้ยวพาราสี ที่ค่อนข้างละลาบละล้วงผู้หญิงเสมือนเป็นวัตถุทางเพศ ซึ่งแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงกับเพลงประเภทเดียวกันที่เคยประพันธ์ให้กับวงจุฬารัตน์ที่เทิดทูนผู้หญิงเหมือนเป็น ดอกฟ้าในเพลง “หยาดฟ้ามาดิน” ธุรกิจแผ่นเสียงที่มิได้ติดยึดกับมาตรฐานทางศิลปะแบบเก่าก็สามารถผลักดันลพ บุรีรัตน์ นักร้องที่ไม่มีใครเคยเห็นหน้า เพราะแอบไปอัดเสียงโดยไม่ให้ต้นสังกัดรู้ เขามีชื่อเสียงขึ้นมาได้โดยอาศัยแนวเพลงที่แปลกแหวกแนว กระแสวิพากษ์วิจารณ์และการถูกสั่งห้ามเปิดทางวิทยุ ให้เป็นประโยชน์จนกลายเป็นผลงานเพลงที่ขายดีในช่วงปี พ.ศ.2515 แต่ก็เป็นการสนับสนุนศิลปินเพื่อธุรกิจแผ่นเสียงเองมากกว่าจะส่งเสริมให้นักร้องให้มีชื่อเสียงอย่างยั่งยืน เพราะยังมีศิลปินอีกมากที่พร้อมที่จะเสนอขายผลงานที่แปลกใหม่ให้กับห้างแผ่นเสียง ศิลปินที่มีโอกาสออกแผ่นเสียงไปแล้ว ก็ต้องขวนขวายสร้างความนิยมในหมู่ผู้ฟังให้ได้ ศิลปินที่มีผลงานวงดนตรีดี ประชาชนให้ความนิยม สามารถก่อประโยชน์ให้กับธุรกิจแผ่นเสียงได้ ก็จะเป็นที่ต้องของห้างแผ่นเสียงต่างๆ นำมาบันทึกแผ่นเสียงขายต่อไปได้นานๆ แต่ ลพ บุรีรัตน์ไม่ประสบความสำเร็จในการทำวงดนตรีของตัวเอง พอชื่อเสียงหมดลงก็ต้องออกจากวงการเพลงลูกทุ่งไป

การกลับเข้ามามีชื่อเสียงในวงการเพลงลูกทุ่งอีกครั้งหนึ่ง เป็นช่วงเวลาเดียวกับการขยายตัวของธุรกิจแผ่นเสียง จนกลายเป็นอุตสาหกรรมซึ่งเป็นผลมาจากการเข้ามาของ

เทคโนโลยีเทปคาสเซ็ท ในราว พ.ศ.2515 ซึ่งเป็นสื่อบันทึกเสียงที่มีคุณภาพดี แต่มีราคาถูกกว่าแผ่นเสียงทั้งม้วนเทป และเครื่องเล่นเทป จึงทำให้เกิดธุรกิจบันทึกเพลงลงในเทปเพื่อจำหน่าย โดยส่วนหนึ่งเป็นการกระทำโดยละเมิดลิขสิทธิ์ของเจ้าของผลงานเพลง ซึ่งตามมาด้วยการเคลื่อนไหวของสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทย ที่เสียผลประโยชน์กับธุรกิจเทปเพลงละเมิดลิขสิทธิ์เหล่านี้ ในปี พ.ศ.2521 จึงได้มีพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ประกาศใช้เพื่อคุ้มครองสิทธิ์ของเจ้าของผลงานเพลง ผลก็คือ ผู้ที่ลงทุนไปในธุรกิจเทปก็ต้องปรับตัวหันมาผลิตผลงานเพลงใหม่ๆ แทนการลักลอบ อัดเพลงขายแบบเดิม เมื่อธุรกิจเทปเพลงเป็นธุรกิจที่ทำรายได้สูงจึงมีผู้ลงทุนทำธุรกิจเพิ่มขึ้น ในขณะที่ห้างแผ่นเสียงเดิมก็ขายมาทำกิจการเทปเพลงด้วย และเนื่องจากกระแสความนิยมเพลงลูกทุ่งที่ต่อเนื่องมาตั้งแต่ พ.ศ.2511 ยังคงเหนียวแน่น ธุรกิจแผ่นเสียงและเทปจึงยังคงผูกพันกับวงการเพลงลูกทุ่ง ทำให้การสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรมอย่างเต็มรูปแบบ มีการผลิตผลงานเพลงออกมาในรูปเทปคาสเซ็ทเป็นจำนวนมากๆ เพื่อมุ่งหวังตลาดผู้ฟังระบบมวลชน เมื่อนายทุนห้างแผ่นเสียงแข่งขันในการสร้างนักร้องใหม่ๆ เพิ่มขึ้น จึงก่อให้เกิดความต้องการผลงานเพลงเป็นจำนวนมาก ในขณะที่นักประพันธ์เพลงลูกทุ่งที่มีประสบการณ์และความสามารถระดับครูเพลงกลับมีอยู่อย่างจำกัด เฉพาะในกลุ่มศิลปินที่เติบโตมาจากวงดนตรีลูกทุ่งในยุคบุกเบิก ในขณะที่ไม่มีนักประพันธ์เพลงเกิดขึ้นมาใหม่ เพราะสภาพในวงการไม่เอื้อต่อการสร้างศิลปินที่มีศักยภาพในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ผู้เข้ามาใหม่ทุกคนก็มุ่งที่จะเป็นนักร้องโดยไม่สนใจงานด้านอื่นเลย เมื่อปริมาณนักร้องที่เพิ่มขึ้นไม่สมดุลกับปริมาณนักประพันธ์เพลง ผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานเพลงได้ จึงถูกระดมเข้ามาผลิตผลงานป้อนให้กับอุตสาหกรรมเพลงลูกทุ่ง ในจำนวนนั้นก็รวมเอาลพ บุรีรัตน์ ศิลปินที่ถูกลืมไปแล้วเข้าไปด้วย โดยนักประพันธ์เพลงแต่ละคน จะต้องผลิตผลงานเพลงกันคนละมากๆ เพื่อป้อนให้กับอุตสาหกรรมนี้ ดังที่ประยงค์ ชื่นเย็น และลพ บุรีรัตน์ ได้กล่าวถึงการทำงานเพลงให้กับห้างแผ่นเสียงว่า "ช่วงนั้นผมพอจะมีชื่อเสียงจากยอดรัก สลักใจ และคนอื่นๆ ที่ดังติด ๆ กันมา คุณวรชัย เป็นประธานของบริษัทโรด้า สมัยก่อนเขามีนโยบายทุ่มจัดเพลง นักร้องคนหนึ่ง 10-20 ชุด ผมเลยเสนอผ่องศรี กับยอดรัก เข้าไปโดยชุดแรกที่ทำงานร่วมกับลพ ถึงชุดจำใจดู " (ประยงค์ ชื่นเย็น ,สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2540)

...ต่อมาก็มาดังเพลงเข้าเวรรอ ทำกับบริษัท สบายดี ก่อนหน้านั้นเขาทำเพลงของชลธี มา 2 ชุด ไม่ประสบความสำเร็จ จึงติดต่อผมมาทำเพลง ให้ โดยมนต์ เมืองเหนือ ติดต่อเป็นตัวกลางตอนแรกคุยกันว่า 35 เพลง 30,000 บาท รุ่งขึ้นเข้า บริษัทกลายเป็น 45 เพลง 30,000 บาท ชุดนั้นก็ได้เงินมาซื้อรถเก่าใช้ส่งลูกไปโรงเรียน" (ลพ บุรีรัตน์ , สัมภาษณ์ , 25 ธันวาคม 2539)

การที่บริษัทผู้ผลิตเทป ต้องทุ่มผลิตผลงานเพลงมากๆ เช่นนี้ ก็เพราะเทปเพลงเป็นสินค้าใหม่ ผู้ลงทุนจึงต้องสุ่มเสี่ยงทำมากๆ เพื่อดูว่าตลาดผู้ฟังนั้น ชอบเพลงแบบไหนกันแน่ ซึ่งเป็นผลดีสำหรับนักประพันธ์เพลงฝีมือดีที่มีอยู่น้อยรายที่จะได้มีงานทำมากขึ้น อย่างลพ บุรีรัตน์ ที่เคยใช้เวลา 11 ปี ในวงจุฬารัตน์ สร้างสรรค์ผลงานไม่ถึง 10 เพลง แต่เมื่อมาผลิตผลงานเพลงให้กับธุรกิจเทปเพลงเพียงชุดที่ขายให้กับบริษัทสบายดีเพียงครั้งเดียวก็ต้องสร้างสรรค์ผลงานมากถึง 45 เพลง ทำให้นักประพันธ์เพลงกลายมาเป็นวิชาชีพหนึ่งที่สามารถเลี้ยงตัวได้ ถึงแม้ว่าจะมีรายได้น้อยกว่าผู้ที่ทำงานเบื้องหน้าอย่างนักร้อง แต่ก็เป็นอาชีพที่มั่นคงกว่าเพราะมีคู่แข่งน้อย และเป็นงานที่อาศัยสมองไม่ขึ้นกับรูปลักษณ์ภายนอก ถ้าหากเป็นนักประพันธ์เพลงที่มีความรู้ ทักษะและประสบการณ์ ก็สามารถสร้างผลงานเพลงที่มีคุณภาพออกมาได้อย่างสม่ำเสมอ จนเป็นที่ประจักษ์กันโดยทั่วไปว่า นักประพันธ์เพลงที่เก่งเพียงคนเดียวสามารถปั้นนักร้องให้มีชื่อเสียงได้หลายคน ดังตัวอย่างครูเพลงในรุ่นบุกเบิก ในขณะที่นักร้องคนเดียวไม่อาจคาดหวังความสำเร็จทุกชุดได้ ดังนั้น ธุรกิจแผ่นเสียงและเทป จึงถือเอานักประพันธ์เพลงเป็นปัจจัยที่น่าจะนำไปสู่ความสำเร็จ ก็เพราะความไม่แน่นอนคาดหมายอะไรไม่ได้ของธุรกิจเทปเพลงนักประพันธ์เพลงที่ประสบความสำเร็จในการสร้างนักร้องให้มีชื่อเสียงมาแล้ว จึงเป็นที่ต้องการของบริษัทเทปต่างๆ

ในขณะเดียวกันฝ่ายนักประพันธ์เพลงอย่างลพ บุรีรัตน์ ก็จะให้ความสำคัญกับบริษัทเทป ขนาดใหญ่ เนื่องจากมีทรัพยากรทุกอย่างพร้อมที่จะส่งเสริมให้ผลงานเพลงประสบความสำเร็จ ไม่ว่าจะเป็นนักร้องที่มีความสามารถมีชื่อเสียง เงินทุนที่จะใช้โฆษณาส่งเสริมผลงานเพลงให้ โด่งดัง และยังเป็นการสร้างความน่าเชื่อถือให้กับผู้ประพันธ์มากขึ้น เพราะได้รับการยอมรับ จากบริษัทใหญ่ ถ้าหากผลงานประสบความสำเร็จก็จะเป็นการสร้างอำนาจต่อรองให้ได้รับผลประโยชน์มากขึ้นในโอกาสต่อไป ถึงแม้ว่าจะถูกเอารัดเอาเปรียบในเรื่องการเงินบ้างก็ตาม

แต่ก็ยังดีกว่าสร้างผลงานเพลงขายให้กับนายทุนรายย่อยๆ ที่มีความสามารถในการแข่งขันต่ำ ซึ่งโอกาสที่ผลงานจะดังแทบไม่มี

...เขาไม่ได้ทำเป็นจริงเป็นจัง ทำเพราะเด็กคนนี้เรารักมัน ก็ทำเพลงออกเทปให้มัน ก็ไม่มีทุนจะเชียร์แล้วมันก็ไม่ดัง เพราะเพลงไม่ได้รับการเสนอเท่าที่ควร อย่างเพลง 'เกลียดห้องเบอร์ห้า' นายสิงห์ ธนบุรี เขาทำให้ปรีชา จำปาทอง ร้อง มันจะไม่ดังได้ อย่างไร เพราะนายสิงห์ ธนบุรี มีรายการที่สถานี วปก.8 อยู่ชั่วโมงเดียว ก็เปิดมันอยู่คนเดียว พอเอามาให้สายัณห์ สัญญาร้อง บริษัทเขาทำโฆษณาดี มันก็เลยดัง (ลพ บุรีรัตน์,สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2540)

นอกจากข้อได้เปรียบในเรื่องความต้องการผลงานเพลงจากบริษัทเทปที่มีการแข่งขันสูง จนสามารถสร้างข้อต่อรองผลประโยชน์ให้กับตนเองแล้ว ลพ บุรีรัตน์ ได้พยายามทำให้ผลงาน ของตนเป็นที่ต้องการยิ่งขึ้น ด้วยกลยุทธ์ของการประพันธ์เพลงที่มุ่งสนองรสนิยมของผู้ฟังเป็นหลักสำคัญ นั่นคือสร้างแนวเพลงที่สนุกสนาน ฟังง่ายสอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนทั่วไป อย่างไรก็ตามปัจจัยจากธุรกิจเทปเพลงซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ก็เป็นสิ่งที่จะต้องคำนึงถึงในการสร้างผลงานเพลง เพราะเป็นด่านสำคัญจะปล่อยให้ผลงานเพลงเผยแพร่ออกไปสู่ผู้ฟังเป้าหมายได้หรือไม่ ดังนั้น ลพ บุรีรัตน์ จึงต้องนำเอาความต้องการและรสนิยมของนายทุนแต่ละบริษัทที่แตกต่างกัน มาพิจารณาร่วมในการประพันธ์ผลงานเพลงเพื่อให้ผลงานมีโอกาสได้รับการสนับสนุนจากบริษัทเทป

...เราไม่ได้ประจำค่ายใคร เราจะจำแต่ละคนเขาชอบแบบไหน เราก็จะปรับเพลงให้เข้าไป หาเขา พอเขาติอะไรมาเราก็จะรู้ว่าที่นี่ไม่ชอบอะไรเราก็ไม่เขียน และสังเกตเพลงที่เขาเชียร์ว่า เขาเชียร์เพลงรูปแบบไหน อโซน่าชอบเชียร์เพลงเพ้อฝันสดใส ถ้าไปทางค่ายสบายดี เพลงเพ้อฝันเขาไม่เอา ต้องเป็นเรื่องที่พูดไปต้องเห็นภาพเลย ถ้าไปใช้ศิลปะอ้างอิง สำนวนเปรียบเทียบเขาฟังไม่ออก บางคนใช้ศิลปะพูดเขาไม่รู้เรื่อง ต้องพูดเรื่องใต้สะดือลงไปเขาถึงจะรู้เรื่อง (ลพ บุรีรัตน์ ,สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2540)

แต่ก็ไม่ได้หมายความว่า ลพ บุรีรัตน์ จะต้องสร้างสรรค์ผลงานเพลง เพื่อสนองความต้องการของนายทุนไปเสียทุกอย่าง เนื่องจากธรรมชาติของสื่อเทปคาสเซ็ทนี้จะต้องมีผลงานเพลงมากถึง 10-12 เพลง จึงจะออกผลงานมาได้ 1 ชุด แล้วนายทุนเองก็ต้องการเพลงที่ทำการโฆษณาเพื่อขายเพียง 2-3 เพลงเท่านั้น จึงมีเนื้อที่ส่วนที่เหลือซึ่งนักประพันธ์เพลงจะสามารถแสดงความคิดสร้างสรรค์ของตนเองได้อย่างเต็มที่ ลพ บุรีรัตน์ จึงสามารถสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่เน้นคุณค่าทางศิลปะหรือเน้นเนื้อหาเพื่อจรรโลงสังคมได้ ถึงแม้ว่าเพลงที่มีคุณค่าจะไม่ถูกหยิบยกมาโฆษณา ก็ถือได้ว่าเพลงเหล่านั้นได้เผยแพร่ออกไปแล้วโดยสื่อเทปคาสเซ็ท หลายเพลงก็ประสบความสำเร็จได้รับรางวัลเกียรติยศอย่างเพลง"รางวัลนักรบ"และ"พ่อสยาม"ซึ่งอยู่ในชุดเดียวกับเพลง "จำใจดู"และ "เอียงแก้มคอย" ที่ประสบความสำเร็จด้านการขาย ก็ได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำ ในปี พ.ศ. 2522 ซึ่งเป็นการยกระดับ ลพ บุรีรัตน์ ให้มีเกียรติมีศักดิ์ศรีเทียบเท่าศิลปินระดับครูเพลงไปพร้อมๆ กับชื่อเสียงในการเป็นนักประพันธ์เพลงที่แต่งเพลงแล้วขายได้ในสายตาของนายทุน

ความสัมพันธ์ระหว่าง ลพ บุรีรัตน์ กับธุรกิจแผ่นเสียงและเทปนี้จึงเป็นทั้งความสัมพันธ์ที่พึ่งพาเกื้อกูลกัน และมีความขัดแย้งกันและต้องต่อรองในเวลาเดียวกัน (Critical relationship) กล่าวคือ ต่างฝ่ายต่างต้องการหาผลประโยชน์สูงสุดให้กับตนเองในการมีความสัมพันธ์กัน ในขณะที่บริษัทแผ่นเสียงและเทป ต้องการผลงานเพลงที่ดีเพื่อประกันความสำเร็จในการขาย แต่ก็พยายามที่จะจำกัดรายจ่ายที่จะต้องให้กับศิลปิน โดยการกดราคาขายเพลงให้ต่ำหน่วงเหนี่ยวการจ่ายค่าตอบแทน ทำสัญญาซื้อขายแบบผูกมัดมิให้นำผลงานที่ขายแล้วไปขายให้นายทุนรายอื่น และการกดไม่ให้นักประพันธ์มีชื่อเสียงมากเกินไปจนต่อรองขึ้นราคาเพลงได้ ความสัมพันธ์เช่นนี้เป็นตัวผลักดันให้ ลพ บุรีรัตน์ พัฒนายกสถานภาพนักประพันธ์เพลงของตนให้มีอำนาจต่อรองที่สมดุลกับอำนาจของนายทุนและคงไว้ซึ่งเกียรติและศักดิ์ศรีของการเป็นศิลปินระดับครูเพลงกว่ากลางสภาพแวดล้อมของวงการเพลงลูกทุ่งที่เป็นระบบธุรกิจอุตสาหกรรม

(ข) ธุรกิจสื่อสารมวลชน

วงการเพลงลูกทุ่งนั้นมีพัฒนาการที่ควบคู่กับสื่อมวลชนมาตั้งแต่แรกเริ่มโดยสื่อมวลชน เป็นช่องทางที่เผยแพร่ผลงานเพลงของศิลปินไปสู่ผู้ฟังได้อย่างกว้างขวางจนกลายเป็นปัจจัยที่จะกำหนดความสำเร็จของผลงานเพลง เมื่อระบบธุรกิจอุตสาหกรรมที่เน้นการใช้เงินทุนเข้ามามีบทบาทในวงการเพลงลูกทุ่งก็มีผลเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ที่มีกับสื่อมวลชน จากเดิมที่สื่อมวลชนอย่างวิทยุกระจายเสียงเป็นเสมือนสถาบันที่ชี้วัดคุณค่าของผลงานเพลงโดยนักจัดรายการจะเป็นผู้คัดเลือกผลงานเพลงลูกทุ่งที่มีคุณค่าทางศิลปะหรือเป็นที่นิยมของผู้ฟังอย่างแท้จริงออกเผยแพร่ ซึ่งไปกันได้กับยุคที่ศิลปะยังเฟื่องฟูในวงการเพลงลูกทุ่ง จนกระทั่งธุรกิจแผ่นเสียงเข้ามามีบทบาทนำในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง วงการเพลงลูกทุ่งก็เริ่มเป็นฝ่ายรุกเข้าไปใช้ประโยชน์จากความเชื่อถือที่ผู้ฟังมีต่อสื่อวิทยุเพื่อให้เข้าใจว่าเพลงที่ออกวิทยุคือเพลงที่ดี โดยเริ่มจากการแจกแผ่นเสียงให้ฟรีตามมาด้วยการให้สินน้ำใจแก่นักจัดรายการอิสระให้ช่วยเปิดเพลงของศิลปินในสังกัด จนกลายมาเป็นการว่าจ้างเป็นกิจลักษณะที่เรียกว่า ระบบคิวเพลง ถ้าหากบริษัทเทปมีทุนมากพอ ก็จะซื้อเวลาจากสถานีวิทยุเพื่อใช้เป็นเครื่องมือโฆษณาผลงานของบริษัทโดยมีคนของทางบริษัทเทปเข้าไปจัดรายการเสียเอง ดังที่จำรัส วิบูลวรกุล นักจัดรายการเพลงลูกทุ่งอิสระได้กล่าวถึงระบบคิวเพลงของบริษัทเทปไว้ว่า

...ระบบคิวเพลงเกิดขึ้นมาในช่วงประมาณ พ.ศ.2520 คิวเพลงคือเราเปิดเพลงให้เขาทุกวัน วันละ 1 เพลง เดือนหนึ่งประมาณ 1,000 บาท อาจจะมีหลายเพลงให้เขาเปิดสลับบ้าง ถ้าเป็นค่ายเพลงใหญ่ๆ ก็จะมีหลายๆ ศิลปินให้เราสลับกัน บริษัทเล็กมีศิลปินคนเดียวก็มีสักสองสามเพลงให้สลับส่วนมากจะรับคิวเพลงหลายๆค่ายหรือ ค่ายเพลงจะซื้อเวลาแล้วจ้างนักจัดรายการมาจัดเองก็มี (จำรัส วิบูลวรกุล , สัมภาษณ์ , 19 กรกฎาคม 2540)

ในฐานะที่ ลพ บุรีรัตน์ เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานเพลงป้อนให้กับอุตสาหกรรมเพลงลูกทุ่งก็ต้องมีการปรับตัวให้สามารถใช้ประโยชน์จากสื่อมวลชน เพื่อสร้างความนิยมให้เกิดขึ้นกับผลงานของตนเองทั้งในลักษณะที่เป็นเชิงรับและเชิงรุก ความสัมพันธ์กับสื่อมวลชน

ในเชิงรับนั้น ลพ บุรีรัตน์ ได้อาศัยกลไกการใช้สื่อเพื่อการโฆษณาของธุรกิจแผ่นเสียงและเทป เพื่อเป็นช่องทางในการเผยแพร่ผลงาน การได้มีโอกาสสร้างงานเพลงให้กับค่ายเพลงขนาดใหญ่ที่มีเงินทุนมากๆ ก็จะมีโอกาสเข้าถึงสื่อมวลชนได้มากกว่าและผู้ฟังได้มากกว่า ถึงแม้ว่าจะไม่ได้รับผลตอบแทนที่ดีนักแต่ก็ดีกว่าทำงานเพลงให้กับนายทุนรายย่อยที่ไม่มีกำลังซื้อสื่อ แต่ลพ บุรีรัตน์ ก็มิได้รอที่จะพึ่งพาการใช้สื่อมวลชนของบริษัทเทป แต่เพียงอย่างเดียว เพื่อสร้างความโดดเด่นให้กับผลงานเพลงที่มีดาดดื่นในตลาดเพลงลูกทุ่ง ลพ บุรีรัตน์ ได้วางกลยุทธ์เพื่อเล่นกับสื่อโดยการสร้างผลงานเพลงของตนเอง ให้ตกเป็นข่าวถูกวิพากษ์วิจารณ์โดยสื่อมวลชนซึ่งเป็น.ประสบการณ์ที่ได้เรียนรู้โดยบังเอิญจากผลงานเพลงในชุด "โนราห์หาย" ที่ถูกสื่อโจมตีจนดัง

. . . เราก็ใช้วิธีการหลายๆ รูปแบบ บางทีเราสร้างศัพท์ไปเพื่อให้คนด่าเพื่อให้เกิดผลกระทบ นึกถึงความเป็นจริงของมนุษย์เห็นคนอื่นมีความสุขไม่มีใครสนใจ ถ้าคนมีความทุกข์ตีกันคนจะมามุงดู เพลงบางครั้งจึงเขียนคำให้คนด่า พอด่าปุ๊บคนฟังก็จะรอฟังตรงที่เขาด่ากัน เป็นผลพลอยได้ที่เขาจะต้องฟังทั้งเพลง บางครั้งแต่งจนถูกแบน ศิลปะแขนงนี้เราเสียเปรียบคนปั้นรูปเขียนรูปเขาจะบอกอะไรกับเราเขาก็เขียนปั้นให้เห็นกันชัดๆ เป็นรูปธรรม แต่เพลงเป็นนามธรรม เช่นเพลง 'ทำไรทำเถิ๊ดอย่าเปิ๊ดผ้า ทำไรไม่ว่าผ้าอย่าเปิ๊ด' เราลืมไปว่า เราไม่สามารถร้องออกไปให้คนฟังเขาเห็นภาพที่เราไปดูมาถึงตลกเล่นบนเวที เอาผ้ามาทำฉากเอาคนมานั่งทับฉากไว้ บางทีก็เปิดผ้าดู แต่ภาพอยู่ในแผ่นเสียงเราเอาไปให้เขาดูไม่ได้กลายเป็นเพลงสองแง่สองง่าม ผลคือ คอลัมน์ยิ่งยง สะเด็ดยาด ของไทยรัฐ เขียนด่าติดๆ กันจนดัง พอ ลพ บุรีรัตน์ ดังขึ้นมายิ่งยง เองที่ต้องเชิญผมไปออกรายการเลียนแบบคาราที่ช่องสาม เอาผมไปเป็นแบบให้คนตามอีกชุดหนึ่ง ผมก็เจาะจงให้เขาด่าเราเอง เช่น เพลง 'จำใจดู' 'อยากปีนหน้าต่างไปพังประตู' เราก็ขีดเส้นใต้ไว้ให้วิทยุบอกว่าคุณด่าผมตรงนี้ได้เลย เพลง 'เกลียดห้องเบอร์ห้า' 'ปีนลงกลับมาคว้าผ้าเสื้อใส่' เขาก็วิจารณ์ว่ากำลังแก้ผ้าอยู่หรือไง ที่จริงคุณอยู่ในโรงแรมไม่จำเป็นต้องแก้ผ้าเสมอไป อาจใส่ชุดนอนอยู่ พอจะออกไปจะให้ไปทั้งชุดนอนหรือ นานๆ ถึงจะคิดแบบนี้ได้สักที การติดต่อกับวิทยุเวลาเขามารับแผ่น บางคนเราก็จะบอกกับเขาให้ด่าเราโดยเฉพาะรายการที่คนฟังมากๆ ก็จะมีผลต่อเรามาก พูดไปทีก็แพร่ไปอีกเยอะพูดไปคนก็ไปจี้จุด นักจัดรายการคนอื่นๆ ก็จะขยายผลไปเรื่อยๆ เพื่อคนแต่ละคนไม่ต้องการเห็นเราได้ดี ยิ่งดีมันก็ยิ่งดัง อย่างเพลง

'แบ่งคนละครึ่ง' 'วัดครึ่งหนึ่งกรรมการครึ่งหนึ่ง' มีหมอเอื้อ อารี เขาทำเอง แล้วเขาก็จี้วิทยุสักวันทีเดียวเท่านั้นไม่ให้เปิดเพลงนี้ เขาว่าบ่อนทำลายศาสนา วิทยุที่อื่นก็สั่งแบนตามไปด้วย คนฟังเลยสนใจฟังว่ามันทำลายศาสนาตรงไหนก็ตรงชื้อมาฟัง ยิ่งปิดเพลงก็ยิ่งดัง จนยอดรักถึงกับถูกวัดไม่หาไปแสดงเป็นปี (ลพ บุรีรัตน์ , สัมภาษณ์ , 8 มกราคม 2540)

การเขียนเพลงให้ถูกสื่อมวลชนโจมตีหรือถูกห้ามออกอากาศเป็นกลยุทธ์ในเชิงรุกที่ลพ บุรีรัตน์ นำมาใช้กับสื่อมวลชน ซึ่งสามารถขยายผลก่อให้เกิดความสนใจในหมู่ผู้ฟังและช่วยกระตุ้นยอดขายเทปโดยไม่ต้องลงทุนจ้างสื่อวิทยุเปิดเพลงในแบบแรก นอกจากการพึ่งพาแรงสนับสนุนจากนายทุนห้างแผ่นเสียง ซึ่งต้องมีภาระในการโฆษณาผลงานเพลงของนักประพันธ์หลายคน ลพ บุรีรัตน์ ได้ใช้ความรู้ ทักษะ และประสบการณ์ ในการดึงดูดสื่อมวลชนให้สนใจงานของตนเป็นพิเศษ โดยการทำให้ผลงานตกเป็นข่าวที่สร้างความสนใจให้แก่ผู้ฟังได้อย่างต่อเนื่อง

3.2 ปัจจัยภายในของนักประพันธ์เพลง

3.2.1 สถานภาพทางสังคมของ ลพ บุรีรัตน์
3.2.2 ความรู้และทักษะของนักประพันธ์เพลง
3.2.3 ทัศนคติของนักประพันธ์เพลง

3.2.1 สถานภาพทางสังคมของ ลพ บุรีรัตน์

ในยุคที่วงการเพลงลูกทุ่งกำลังก้าวไปสู่ระบบธุรกิจที่นายทุนเป็นใหญ่นั้น สถานภาพทางสังคมของนักประพันธ์เพลงที่จะมีผลต่อการยอมรับในผลงานเพลงจะได้มาจากความสำเร็จของผลงานเพลงที่ผ่านมาว่าเป็นที่นิยมของประชาชนมากน้อยเพียงไรเพราะธุรกิจแผ่นเสียงและเทปมุ่งผลในการขายเป็นสำคัญ ซึ่งต่างไปจากสถานภาพที่เกิดจากระบบอุปถัมภ์ระหว่างศิลปินด้วยกัน ในฐานะที่นักประพันธ์เพลงเป็นครู นักร้องเป็นศิษย์ ตัวอย่างหนึ่งที่

เห็นได้ชัดของการเปลี่ยนผ่านสถานภาพจากการเป็นครูเพลงในยุคแรก ๆ มาเป็นนักประพันธ์เพลงในระบบธุรกิจ ก็คือครูไพบูลย์ บุตรขัน จากเดิมที่ท่านเป็นครูเพลงที่ได้รับการยกย่องนับถือ มีนักร้องเข้ามาฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อขอให้ท่านแต่งเพลงให้ร้องคนละเพลงสองเพลง แต่ท่านก็ยังมีฐานะลำบากยากจนอยู่ เพราะการประพันธ์เพลงเป็นสิ่งที่ครูให้แก่ศิษย์ไม่ใช่การค้า จนกระทั่งผลงานเพลง "มนต์รักลูกทุ่ง" ได้รับความนิยมท่วมท้นในช่วง พ.ศ. 2512 ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกับการขยายตัวของธุรกิจในวงการลูกทุ่ง ผลงานเพลงจากครูไพบูลย์ก็เป็นที่ต้องการของนักร้องและห้างแผ่นเสียงสูงสุดในเวลานั้น ด้วยความเชื่อที่ว่าถ้าใครได้ร้องเพลงของครูไพบูลย์จะดังทุกคน ถึงแม้ว่า ลพ บุรีรัตน์ ยังเป็นเพียงนักประพันธ์มือใหม่ แต่ด้วยความสำเร็จของเพลง "บ้านใกล้เรือนเคียง" เพลงเดียวเท่านั้น ก็ทำให้ห้างแผ่นเสียงลักกี้แบมบูเกิดความสนใจ และยินดีสนับสนุนให้ ลพ บุรีรัตน์ ได้มีผลงานแผ่นเสียงของตัวเองในชุด "โนราห์หาย" ซึ่งเป็นผลงานที่สร้างชื่อเสียงแก่เขาพร้อมกับการถูกสื่อมวลชนวิพากษ์วิจารณ์ผลงานว่าสองแง่สองง่าม ล่อแหลมต่อศีลธรรม

แต่สถานภาพของนักประพันธ์เพลงที่ไปผูกติดกับความนิยมของผลงานเพลงก็ไม่ใช่สิ่งที่ยั่งยืนเหมือนกับสถานภาพของครูเพลงที่เกิดมาจากความผูกพันในระบบอุปถัมภ์เหมือนแต่ก่อน เมื่อ ลพ บุรีรัตน์เริ่มไม่ประสบความสำเร็จในอาชีพนักร้อง ผลงานเพลงจึงไม่เป็นที่ต้องการของผู้ซื้อไปด้วย ถึงขนาดที่ ลพ บุรีรัตน์ นำเพลงของตนไปเสนอให้กับนักร้องที่กำลังมีชื่อเสียงคนหนึ่งในเวลานั้นถึงที่บ้าน ก็ยังถูกปฏิเสธในเชิงดูถูกว่า "ลพ บุรีรัตน์ แต่งเพลงได้เท่านี้เองหรือ" และในช่วงที่ ลพ บุรีรัตน์ ออกจากวงการเพลงไปในช่วง พ.ศ. 2517-2520 เวลานั้นก็ไม่มีใครให้โอกาสเขาสร้างสรรค์ผลงานเพลงอีก จนกระทั่งธุรกิจแผ่นเสียงได้ขยายตัวเป็นอุตสาหกรรมหลังปี พ.ศ. 2521 สิ่งที่ทำให้ ลพ บุรีรัตน์ กลับเข้ามาสู่วงการเพลงลูกทุ่งในฐานะนักประพันธ์เพลงได้อีกครั้งหนึ่งก็คือ ชื่อเสียงที่ได้รับรางวัลเสาอากาศทองคำพระราชทาน ในปี พ.ศ. 2520 จากผลงานเพลง "ข้าคือไทย" ซึ่งถือว่า ลพ บุรีรัตน์ เป็นผู้ที่สร้างโอกาสให้กับตัวเอง เนื่องจากผลงานนี้ไม่ได้ขายแต่ให้กับนักร้องสร้างใหม่ที่ชื่อ ก้องเพชร แก่นนคร พอผลงานเผยแพร่ออกไปจนได้รับรางวัลจากทางราชการ ก็เท่ากับสถานภาพของ ลพ บุรีรัตน์ ก็ถูกยกขึ้นไปด้วยฐานะนักประพันธ์เพลงสร้างผลงานเพลงที่สร้างสรรค์สังคม ซึ่งเป็นสถานภาพที่ได้รับ

การยกย่องจากแวดวงศิลปินด้วยกัน แต่การเป็นศิลปินที่ได้รับรางวัลไม่ได้ช่วยให้ ลพ บุรีรัตน์ น่าสนใจในสายตาของฝ่ายธุรกิจแผ่นเสียงและเทปทันทีทันใด เพราะนักประพันธ์ที่ดีในนิยามของนายห้างทั้งหลายคือ แต่งเพลงแล้วดัง แต่ผลที่เกิดขึ้นจากรางวัลเกียรติยศนี้มีลักษณะค่อยเป็นค่อยไป เมื่อศิลปินในวงการเพลงลูกทุ่งเริ่มเห็นตระหนักว่า ลพ บุรีรัตน์ไม่ใช่นักประพันธ์เพลงที่แต่งแต่เพลงสองแง่สองง่าม เพื่อเอาใจนายทุนเท่านั้น หากสามารถสร้างงานที่มีคุณค่าต่อสังคมได้อีกด้วย ศิลปินร่วมวงการเพลงที่มีชื่อเสียงมาก่อน จึงพร้อมที่ช่วยเหลือหางานประพันธ์เพลงมาให้ ลพ บุรีรัตน์ ได้ทำ เมื่อเขามีโอกาสทำงานผลงานเพลงจึงเริ่มเป็นที่สนใจของห้างแผ่นเสียงและเทป จนในที่สุด ลพ บุรีรัตน์ ก็กลับนำมาในวงจรธุรกิจเพลงลูกทุ่งในฐานะนักประพันธ์เพลงอาชีพอย่างเต็มตัว

เนื่องจากอยู่ในระยะเริ่มต้นในธุรกิจนี้จึงไม่มีอำนาจต่อรองอะไร ประกอบกับฐานะทางเศรษฐกิจที่ยังยากจนมีหนี้สิน และภาระที่จะต้องเลี้ยงดูครอบครัว การสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ จำต้องอยู่ในเงื่อนไขของนายทุน เพียงเพื่อให้มีรายได้จุนเจือครอบครัว และมีโอกาสแสดงความสามารถสร้างชื่อเสียงให้กับตัวเอง ซึ่ง ลพ บุรีรัตน์ ก็ทำได้สำเร็จในผลงานชุดจำใจดูที่เขาเริ่มต้นในธุรกิจแผ่นเสียงและเทป

...ตอนที่มีลูกคนกลาง ปี 2522 ยังไม่มีเงินจะออกลูก บังเอิญเราเป็นคนโชคดีที่จะถึงเวลาดัง ได้มาเจอกับเฮียปุ๊ย [สุรชัย วงศ์ดำเนินสะดวก ปัจจุบันเป็นประธานบริษัทโฟร์เอส] ประยงค์ ชื่นเย็น เขาได้เพลงมาชุดหนึ่งจากโรต้า เขาก็มาแบ่งให้เราทำสามเพลง ระหว่างที่กำลังอัดเสียง ผ่องศรี ที่ห้องอัดไพบูลย์ เฮียปุ๊ยก็บังเอิญมาทำธุระที่นั่น ผมจึงเข้าไปชวนเฮียปุ๊ยให้ทำเพลง ลูกกรุง ชุดหนึ่งให้ลัดดาวัลย์ ประวัติวงศ์ แต่เฮียปุ๊ยเขาบอกให้ทำลูกทุ่งก่อนดีกว่า เอา ยอดรัก กับ ผ่องศรี มาร้อง เราก็รับปากทั้ง ๆ ที่ไม่รู้จักยอดรักมาก่อน เพราะอยากได้เงินมาเจอกับผู้จัดการของยอดรัก ถามหาบ้านยอดรักก็ไม่ยอมบอกต้องสืบเอง จนได้เจอยอดรัก แต่งเพลงให้ยอดรัก 6 เพลง ผ่องศรี 6 เพลง ชุดนั้น เพลง "จำใจดู"ของ ยอดรักกับ "เอียงแก้มคอย" ของผ่องศรีดังทั้งสองเพลง ขายเพลงให้กับเฮียปุ๊ยชุดนั้นเพลงละ 1,000 บาท แต่ต้องเซ็นสัญญา 20 ปี ขอต่อรองจนเหลือ 15 ปี เพลงชุดนั้นเพิ่งหลุดกลับมาเป็นของตัวเองเมื่อ 2 ปีที่แล้ว (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 25 ธันวาคม 2539)

เมื่อผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ โด่งดังขึ้นมาห้างแผ่นเสียงหลายแห่งก็เริ่มสนใจซื้อผลงานตามมากขึ้นตามลำดับ แต่ส่วนมากก็ยังใช้เงื่อนไขที่เอาเปรียบศิลปินอยู่ดี เช่น กดราคาเพลงให้ขายในราคาต่ำกว่าข้อตกลงบ้าง ขอผัดผ่อนการจ่ายเงินบ้าง พอผลงานเริ่มมีชื่อเสียงก็พยายามกดไม่ให้ดังโดยการไม่ส่งเสริมการขายผลงานชุดต่อไป เนื่องจากชื่อเสียงจากความสำเร็จของผลงานเพลงจะทำให้นักประพันธ์เพลง มีสถานภาพทางสังคมสูงขึ้น อำนาจการต่อรองทางธุรกิจ เช่น การขึ้นราคาเพลงก็จะทำได้

...สมัยก่อนทำกับบริษัทสบายดี เพลง 'เข้าเวรรอ' กับ 'มอเตอร์ไซค์ทำหล่น' ดังปรากฏว่าชุดสองเขาไม่เอาเพลงเราไปเชียร์เพราะแต่ละชุดจะมีนักแต่งเพลงหลายคน ก็หันมาเป็นเชียร์คนอื่น เขาไม่ยอมให้เรามีกินพอมีกินเขาใช้เราไม่ได้ ใช้ยากเหมือนผมตอนนี้ ต้องให้มีบ้างไม่มีบ้างจะได้มาหาเขาเรื่อย ๆ นี่คือวิถีทางของพวกบริษัทเทปเขาจะเลี้ยงไม่ให้เราโตเหมือนบอนไซ (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2540)

ถึงแม้ว่าจะถูกนายทุนตั้งกรอบเพื่อจำกัดผลประโยชน์และจำกัดชื่อเสียง แต่สำหรับการทำงานประพันธ์เพลง ลพ บุรีรัตน์ ค่อนข้างมีอิสระมากกว่าสมัยที่อยู่กับครูมงคล กับครูไพบูลย์มาก เพราะเขามีอำนาจในฐานะนักวิชาชีพที่รู้เรื่องประพันธ์เพลง ในขณะที่นายทุนแต่งเพลงไม่เป็น ลพ บุรีรัตน์จึงมีอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานมากพอสมควรที่จะเป็นกลเม็ดหรือเลือกเนื้อหาอะไรมาประพันธ์ก็ได้ แต่จะต้องดังทั้งนักร้องและตัวผลงาน

สถานภาพทางสังคม นอกจากจะมีผลต่อกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ แล้ว เขายังใช้การสร้างผลงานเพลงเพื่อสร้างและรักษาสถานภาพทางสังคมของตนเองอีกด้วย ถึงแม้ว่า ลพ บุรีรัตน์ จะมีความจำเป็นจะต้องแต่งเพลงเพื่อสนองความต้องการของนายทุน แต่เขาก็พยายามรักษาสถานภาพของการเป็นนักประพันธ์เพลงที่ดีในสายตาของศิลปินด้วยกัน โดยประพันธ์เพลงเต็มความสามารถให้มีสุนทรีย์และสร้างงานเพลงที่มีเนื้อหาจรรโลงสังคม ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องจากรางวัลเกียรติยศที่ได้รับครั้งแรก

...ปี 2520 ปีนั้นมีอยู่ 2 เพลงไม่ได้ขายให้เขาไปด้วย เพลง 'เกลียดห้องเบอร์ห้า' ให้ ปรีชา จำปาทอง ร้องเป็นคนแรก รวีวรรณ วัฒนารมณ์ กับนายสิงห์ ธนบุรี เป็นคนปั้นแต่ไม่ดัง ส่วนเพลง 'ข้าคือไทย' ก้องเพชร แก่นนคร เป็นผู้ร้อง จนได้รางวัลเสาอากาศทองคำ ในด้านคำร้องยอดเยี่ยม จากนั้นมา 2521 เริ่มมีงานทำสายัณห์ พรนารายณ์ เขาให้มาช่วยปั้นนักร้อง เราก็ส่งเพลง แม่พระธรณีไทยให้ สุขสันต์ นิรันดร พูดถึงเรื่องคอมมิวนิสต์สมัยนั้นมันเยอะ 'โอ้ลูกเอ๋ย ลูกไทย ที่ในป่า สิ้นปัญญาแล้วหรือลูกคงถูกเผง ถ้าลูกแม่หันมาฆ่ากัน ด้วยลัทธิเสงเคร็งมันบังตา' เพลงนี้เกือบจะได้รางวัลอีกปีซ้อน แต่ ชลธี ธารทอง เขาเขียนเพลง ใต้ฤนธรณี เป็นเพลงประเภทสร้างสรรค์ก็เลยไปสู้กัน แต่ทางนั้นเขาเอานักร้องมีชื่ออย่าง ไพรวัลย์ ลูกเพชร ร้อง เขาเลยดัง หลังจากแพ้ชลธีวันนั้น ก็ฮึดสู้ว่าปีหน้าเอาใหม่ แต่งทีเดียว 2 เพลง เพลง 'พ่อสยาม' กับ 'รางวัลนักรบ' อยู่ในชุดเดียวกับ 'จำใจดู' ปี 2522 ก็ได้รางวัลแผ่นเสียงทองคำ (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2540)

ลพ บุรีรัตน์ก็ไม่ได้หยุดอยู่เพียงเท่านั้น แต่ยังมุ่งสร้างงานเพลงสร้างสรรค์สังคม ในผลงานเพลงทุกชุดและหลายเพลงก็ได้รางวัล เช่นปี พ.ศ. 2525 เพลง "ทำดีซักทีเถอะน่า" ที่ประพันธ์ขึ้น เพื่อรับปีที่กรุงเทพฯครบรอบ 200 ปี ก็ได้รับพระราชทานแผ่นเสียงทองคำจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พร้อมทั้งยังได้รับโล่เชิดชูเกียรติ ในฐานะนักประพันธ์เพลงตัวอย่าง

จากผลงานที่ประสบความสำเร็จทั้งในด้านยอดขายหลายชุดติดต่อกัน และรางวัลเกียรติยศที่ได้รับ ทำให้นักประพันธ์เพลงที่กำลังจะถูกลืมกลายมาเป็น "ครูลพ บุรีรัตน์" เป็นครูเพลงระดับแนวหน้าของวงการเพลงลูกทุ่ง แล้วสถานภาพนี้ก็ทำให้เกิดอำนาจต่อรองกับนายทุนห้างแผ่นเสียงทั้งหลายในเวลาต่อมา

3.2.2 ความรู้และทักษะของนักประพันธ์เพลง

เมื่อธุรกิจแผ่นเสียงและเทปคาสเซ็ทได้ขยายขอบเขตจากการเป็นช่องทางเผยแพร่ผลงานมาเป็นแกนนำในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง และมีการขยายตัวจนมีการผลิตในแบบ

อุตสาหกรรม ในช่วงหลังปี พ.ศ. 2521 เป็นต้นมา ธุรกิจนี้จึงจำเป็นจะต้องระดมเอาศิลปินที่มีความรู้ ทักษะ ในด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง นักประพันธ์เพลงซึ่งเป็นทรัพยากรบุคคลของวงการเพลงลูกทุ่งจากยุคแรกเริ่ม มาเป็นผู้ผลิตผลงานเพลงป้อนให้กับอุตสาหกรรมเพลงลูกทุ่งที่มีการผลิตผลงานออกมาเป็นจำนวนมาก

ถึงแม้ว่าศิลปินที่เป็นผลิตผลของระบบครูและศิษย์จะมีความสามารถค่อนข้างรอบด้าน อย่าง ลพ บุรีรรัตน์ ที่เป็นทั้งนักร้อง นักประพันธ์เพลง แต่ระบบอุตสาหกรรมก็ได้เลือกเขาเข้ามาด้วยความสามารถที่โดดเด่นในการประพันธ์เพลง และเลือกศิลปินที่ถนัดในด้านอื่นมาทำงานในหน้าที่ต่าง ๆ เพื่อให้สามารถผลิตงานออกมาเป็นจำนวนมากได้ ดังนั้นผู้ที่จะอยู่รอดได้ในระบบอุตสาหกรรมเพลงลูกทุ่งจึงจำเป็นจะต้องมีความรู้และทักษะ พร้อมที่จะเริ่มงานในส่วนของตนได้ทันที เพราะระบบนี้ไม่มีกลไกที่จะสร้างผู้มีใจรักให้เป็นศิลปินเต็มตัวเหมือนวงดนตรีของครูเพลงในยุคเริ่มแรก

(ก) ความรู้

- ความรู้ในกระบวนการสื่อสาร ความอยู่รอดของ ลพ บุรีรัตน์ ในวงการเพลงลูกทุ่งที่เปลี่ยนไปเป็นอุตสาหกรรมนั้น ได้มาจากการแสวงหาความรู้ใหม่ ๆ ที่มากกว่าความรู้ในเรื่องการประพันธ์เพลงว่าแต่งอย่างไรจะไพเราะ ในช่วงที่ ลพ บุรีรัตน์ เป็นศิษย์วงจุฬารัตน์ เขาเพียงแต่งเพลงให้ดีเป็นที่ถูกใจของครูนั้นก็เพียงพอแล้ว แต่ในฐานะนักประพันธ์อิสระที่อยู่ได้ด้วยการรับจ้างแต่งเพลงให้กับธุรกิจแผ่นเสียงจำเป็นที่จะต้องมีความรู้ว่าแต่งเพลงอย่างไร จึงจะสอดคล้องกับตลาดผู้ฟังที่เป็นมวลชน เพื่อสร้างกระแสความนิยมให้เกิดขึ้นกับผลงานเพลงและนักร้องผู้ถ่ายทอดผลงาน สิ่งนี้จะทำให้ลพมีความโดดเด่นเป็นที่สนใจของธุรกิจแผ่นเสียงและเทป และยังเป็นอำนาจที่จะต่วงดุลกับธุรกิจเหล่านั้นได้อีกทางหนึ่งด้วย

ความรู้ที่จำเป็นต่อการอยู่รอดของ ลพ บุรีรัตน์ ก็คือกระบวนการสื่อสารนั่นเอง โดยเริ่มจากความรู้เกี่ยวกับบริบททางการสื่อสาร อันได้แก่ สภาพสังคมและวัฒนธรรมในเวลานั้น ซึ่งได้มาจากการติดตามข่าวสารจากสื่อมวลชนแขนงต่าง ๆ ตลอดจน การออกไปสัมผัสกับชีวิตของผู้คนในสังคมด้วยตนเอง

... หนังสือที่อ่านก็เป็นหนังสือทั่ว ๆ ไป โป๊ก็มี ที่เขาวางขายกันเกลื่อนแผงนั่นแหละ ผมซื้อมาอ่านหนังสือพวกนี้มีศัพท์แปลก ๆ เยอะ ผมจะเลือกเอามาเฉพาะคำที่คิดว่าเอามาเขียนเพลงแล้วเพลงนั้นจะติดหูคนฟัง สำนวนวัยรุ่นที่เขาพูด ๆ กัน ผมก็ฟังเขาแล้วเก็บ ๆ มา เวลาไปทานข้าวตามศูนย์การค้า หรือร้านอาหารที่วัยรุ่นนิยมไปกัน เมื่อเราเข้าไป เราจะฟังเขาคุยกัน ครั้นเราจะไปเอง เวลาไปปนกับเขาเราก็แก่เกินไป จะผิดรุ่นไปอะไรอย่างนี้ ก็เลยเอาลูกสาวนำแล้วก็ไปนั่งหาคำมา ได้มาคำสองคำ เราก็มาขยายเอา เมียผมเขาอ่านหนังสือพอได้แก๊กเขาจะจดไว้ ผมจะมีสมุดอยู่เล่มหนึ่ง เมียเขาได้อะไรมา เขาจะจดไว้เมื่อผมมาดูเห็นใช้ได้ ผมจะเอามาขยายเป็นเพลง (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, อ้างถึงใน เลิศชาย คชยุทธ, 2538)

ความรู้เกี่ยวกับบริบทสังคมและวัฒนธรรม ได้กลายมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างความแปลกใหม่ให้กับผลงานเพลง โดย ลพ บุรีรัตน์ จะสร้างจุดดึงดูดด้วยประเด็นข่าวสารที่กำลังเป็นที่สนใจของประชาชน หรือไม่ก็นำถ้อยคำที่กำลังเป็นที่นิยมติดหูติดปากมาใช้แต่งเพลง เพื่อให้ผลงานเพลงสอดคล้องกับความต้องการของผู้ฟังเพลงซึ่งเป็นกลยุทธ์ที่ยืดหยุ่นสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย จะเห็นได้ว่าแนวความคิดทางการสื่อสารของ ลพ บุรีรัตน์นั้น มุ่งตอบสนองต่อการเปิดรับของผู้ฟังเป็นอันดับแรก ดังจะเห็นได้ว่าเพลงของเขามีความร่วมสมัยหรือบางครั้งก็ล้ำสมัยอยู่ตลอดเวลา

เนื่องจากกระบวนการสื่อสารของ ลพ บุรีรัตน์ มิได้สื่อสารไปยังผู้ฟังโดยตรง แต่จะต้องผ่านองค์ประกอบของการสื่อสารหลายฝ่าย ประสบการณ์ทำงานในวงการเพลงลูกทุ่งได้ช่วยให้ ลพ บุรีรัตน์ มีความรู้ที่จะมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ที่เกี่ยวข้องในกระบวนการสื่อสาร เช่น นายทุนห้างแผ่นเสียง นักร้อง นักเรียบเรียงเสียงประสาน ตลอดจนสื่อมวลชน เพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานเพลงเป็นการสื่อสารที่สัมฤทธิ์ผล เช่น ความรู้เกี่ยวกับธุรกิจแผ่นเสียงเพื่อประพันธ์เพลงให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ซื้อแต่ละบริษัท เพื่อให้ผลงานเพลงได้รับการส่งเสริม และรู้เท่าทันเงื่อนไขการทางธุรกิจเพื่อป้องกันการเอาเปรียบ

ความรู้เกี่ยวกับนักร้อง ช่วยให้ประพันธ์เพลงที่สามารถดึงเอาศักยภาพของนักร้องมาใช้ได้เต็มที่ เพื่อให้เพลงถูกถ่ายทอดออกมาอย่างสมบูรณ์ที่สุด ความรู้เกี่ยวกับสื่อมวลชน ช่วยให้นักประพันธ์เพลงแต่งเพลงให้เหมาะสมกับธรรมชาติของสื่อสมัยใหม่ และแฝงกลยุทธ์ไว้ในผลงานเพลงเพื่อใช้ประโยชน์จากสื่อมวลชนในการสร้างความสนใจให้เกิดขึ้นในกลุ่มผู้ฟัง

(ข) ทักษะ

- ทักษะในการประพันธ์เพลง เมื่อ ลพ บุรีรัตน์ มีความรู้ที่เพิ่มพูนขึ้นจากประสบการณ์การทำงานเพลงอิสระ ทำให้สามารถดึงเอาทักษะในการประพันธ์เพลงที่ได้รับการฝึกฝนในช่วงที่อยู่ในวงจุฬารัตน์มาใช้ประโยชน์อย่างเต็มที่ เพื่ออาศัยการเข้ารหัสความหมายในเพลงเป็นเครื่องมือในการสื่อสารให้เป็นผลสำเร็จ กล่าวคือ ลพ บุรีรัตน์ ยังคงประพันธ์เพลงโดยยึดหลักฉันทลักษณ์มีสัมผัสนอก สัมผัสใน คล้ายกับคำประพันธ์ร้อยกรอง เนื่องมาจากค่านิยมที่ผู้ฟังให้กับเพลงลูกทุ่งจะถือว่าเพลงลูกทุ่งจะมีคุณค่าได้ด้วยการใช้ถ้อยคำที่กินใจ สื่อความหมายชัดเจน ประกอบเข้าด้วยกันอย่างมีสัมผัสคล้องจอง ด้วยเหตุนี้เพลงทุกเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ จึงประพันธ์ขึ้นโดยยึดคุณค่าเช่นนี้ไว้ ไม่เว้นแม้แต่เพลงที่มีเนื้อหาตลกขบขัน อย่างเช่น เพลง "เด็กมันยั่ว"

เด็กมันยั่วเลยหลวมตัวไปหน่อย ผีซ้ำด้ามพลอยถึงคราวจะต้องเปลืองตัว
ผู้หมวดครับ ถึงจะจับผมก็ไม่กลัว ที่ผมทำชั่วเพราะเด็กมันยั่วจริง ๆ ...

เนื่องจากการมีอิสระในการทำงานเพลง และนายทุนผู้ซื้อเพลงก็ต้องการเพลงที่หลากหลายทักษะการประพันธ์ที่มีอยู่จึงได้ถูกนำมาใช้มากขึ้น เพื่อสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีหลากหลายอารมณ์ ถึงแม้ว่าเพลงทุกแบบจะต้องมีสัมผัสแต่ก็สามารถสร้างความหลากหลายด้วยการเลือกสรรค์ถ้อยคำมาใช้ให้เหมาะกับเนื้อหาและอารมณ์ของเพลง อย่างเพลง "เด็กมันยั่ว" เป็นเพลงประเภทตลกขบขัน ก็ต้องใช้คำที่สื่อถึงอากัปกิริยาที่น่าขัน ดังในท่อนท้ายที่ว่า "ถ้าปล่อยผมไปเจอะเมีย คงโดนขวดเบียร์หัวบาน" ถ้าหากเป็นเพลงเศร้าซึ้งก็ต้องใช้คำ การเปรียบเทียบกับสิ่งต่าง ๆ เพื่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ ดังจะเห็นได้จาก เพลง "จูบแล้วลา" ขับร้องโดย ผ่องศรี วรนุช

ลมจูบลูบไล้ข้าวรวง
จนเม็ดข้าวร่วง ทำเอาทรวงเอาเสียว
นึกถึงวันฉันอยู่คนเดียว
หนุ่มในเมืองมาเกี้ยว แล้วขอจูบที
พอจูบเราแล้วก็ลา
บอกฉันเพียงว่า เขาจะมาปลายปี
คอยนับวันนั้นจวบวันนี้
หนุ่มในเมืองเงียบฉี่ ไม่มีแม้เงา
มองข้าวใบเรียว
ลมไล่จูบกราวเกรียว เสียวตรงแก้มซ้ายเรา
เขาเอียงหน้าแอบ แนบที่แก้มเบา ๆ
กระซิบน้ำเสียงกระเส่า ว่ารักเราเท่าฟ้า
มองเจ้านกเขาคูกัน
พลอดรักกันลั่น ไม่ห่างกันเลยหนา
แฟนของเราซิไม่มาหา
หลอกให้รอคอยท่า จูบแล้วลาไปเลย

อย่างไรก็ตามเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ก็มีลักษณะเฉพาะตัวในการแสดงอารมณ์ความรู้สึกในเพลง ๆ เดียว สามารถแสดงออกได้หลายอารมณ์ความรู้สึก ดังที่สายัณห์ สัญญา ได้กล่าวถึงผลงานของ ลพ บุรีรัตน์ ไว้ว่า "เพลงครูลพ จะมีหลายรส เหมือนกับการสร้างหนังที่มีทั้งหนังชีวิตที่ผีมีน่ากลัว มีตลกมีบู๊ตื่นเต้นไปด้วยกัน ครูลพจะออกไปทางตลกนิด ๆ อย่างเพลง 'เกลียดห้องเบอร์ห้า' ทั้ง ๆ ที่เป็นเพลงอกหัก แต่กลาง ๆ เพลงก็มีการแอบปืนดูห้องข้าง ๆ ทำอะไรกัน" (สายัณห์ สัญญา, สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2540) แล้วเพลงที่แฝงอารมณ์ขันก็เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของ ลพ บุรีรัตน์ ซึ่งเขาได้นำเอาทักษะในการดำเนินเรื่องในเพลงมาดัดแปลงโดยการหักมุม เพื่อเสนอมุมมองที่แปลกใหม่ออกไปจากการรับรู้แบบเดิม ๆ อย่างเช่นเพลงประเภทอกหักที่จะต้องมีแต่ความโศกเศร้า หรือการยอมรับกรรมโดยดุษฎีก็หักมุมจบอย่างมีอารมณ์ขัน ดังในเพลง "คนถูกแย่งรัก"

. . .ผมเป็นคนมีอารมณ์ขัน แม้จะเขียนเพลงเศร้าแต่ผมจะปิดท้ายเพลงด้วยความขำ บางทีเพลงเศร้าแทบตาย เช่นมีอยู่เพลงหนึ่ง สายัณห์ สัญญา เป็นคนร้อง พูดถึงความรักที่มีตัวหญิงสาวหลายราย แต่ละรายที่ไปรักจะถูกคนอื่นแย่งเอาไปทุกที กระทั่งสุดท้ายไปหลงรักสาวกระเหรี่ยงแก้มแดง ถ้าคนนี้ยังถูกแย่งอีกกูจะแทงแม่งมันเลย อะไรอย่างนี้ เนื้อหาของเพลงผมกลับมุมมันเสีย อะไรวะ เขียนมาตั้งดี พอตอนจบมาขี้ตรงจุดนี้แทงมันเลย แย่งกันเหลือเกิน (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, อ้างถึงใน เลิศชาย คชยุทธ 2538)

นอกจากการสร้างความน่าสนใจให้กับผลงานเพลงด้วยการหักมุมของเรื่องแล้ว ลพ บุรีรัตน์ ยังอาศัยความรู้จากการติดตามข่าวสารจากสื่อต่าง ๆ นำแง่มุมในข่าวหรือเหตุการณ์สำคัญที่ประชาชนสนใจมาประพันธ์เป็นเพลง ซึ่งเป็นวิธีที่นักประพันธ์เพลงลูกทุ่งส่วนใหญ่นิยมใช้ ตัวอย่างเช่น เพลง “สยามเมืองยิ้ม” ที่ลพ บุรีรัตน์ ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ.2526 ขับร้องโดย ดาวใต้ เมืองตรัง เป็นคนแรก ก็หยิบยกเอาเหตุการณ์ที่ผู้อพยพจากกัมพูชาทะลักเข้าประเทศไทยในปีนั้น หรือเพลง “ข้าคือไทย” ที่ทำให้ลพ บุรีรัตน์ได้รางวัลเสาอากาศทองคำ ปี พ.ศ. 2520 ก็หยิบเอาเหตุการณ์การประท้วงของนักศึกษาในช่วง 6 ตุลาคม 2519 มาประพันธ์เพลง

นอกจากการประพันธ์เพลงตามกระแสเหตุการณ์แล้ว สิ่งที่ทำให้ผลงานเพลงของลพ บุรีรัตน์โดดเด่นจากนักประพันธ์คนอื่น ๆ การประพันธ์เพลงโดยใช้คำพูด วลี ร่วมสมัยที่ปรากฏตามสื่อหรือตามที่ ลพ บุรีรัตน์ ไปได้ยินวัยรุ่นพูดกัน ซึ่งกลุ่มวัยรุ่นเป็นกลุ่มที่มีการใช้ภาษาที่ก้าวหน้า มีศัพท์แสลงใหม่ ๆ อยู่เสมอ

...เราจะรู้ตัวว่าคำไหนใช้เองบ่อย ๆ หรือคำที่เฟ้อ ๆ ในตลาดก็พยายามจะเลี่ยงศัพท์แสงก็พยายามไปหามาใหม่ บางครั้งก็รู้สึกชอบกลแต่เราก็ใช้ เพื่อเลี่ยงคำที่เต็มตลาด เอาสำนวนวัยรุ่นมาใช้ซึ่งในสมัยนั้นยังไม่มีคำพวกนี้ใส่ในเพลง เช่นคำว่า เจ๋ง แจ๋ว ลองไปใส่ครั้งแรกให้สายัณห์ สัญญาร้องแต่เขาไม่กล้าร้องคำพวกนี้ จึงแก้ตรงนั้นให้เขาไป แต่ก็ยังไม่ยอมทิ้งคำเหล่านั้นไป นำไปแต่งเพลงให้คนอื่นร้องแล้วก็มาเป็นเพลง “สามสิบยังแจ๋ว” ให้ยอดรักร้อง (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2540)

พอทราบอายุขวัญตา น้องเอยพี่มานั่งตาปริบ ๆ
น้องอายุสามสิบ
สามสิบทำไมยังสวย
ยังเต่งยังตึง ตึงตัง น้องเอยขาวจังขาวดังอาม่วย
ยิ้มยังหวานเสียด้วย
ป๋าป่วย ยังมองตาแป๋ว
โถใครจะเชื่อ ว่าแม่บุญเหลืออายุมากแล้ว
สามสิบยังแจ๋ว
แน่ะ แจ๋วเสียจนน่าจีบ
อีแม่มะพร้าวเนื้อตัน น้องเอยมามันเอาเมื่อตอนสามสิบ
โอ๊ย แม่แก้มสองหยิบ
สามสิบดูซิ ยังสวย

จากเพลงนี้จะเห็นว่าการนำคำแปลกใหม่มาใช้สื่อความหมายในเพลงจะใช้ในลักษณะผสมผสานเข้ากับภาษาเพลงลูกทุ่งแบบเก่า โดยนำเอาศัพท์ใหม่มาใช้เพียงเล็กน้อย อย่างคำว่า แจ๋ว ป๋า แต่จะใช้ภาษาเพลงลูกทุ่งอย่างน้อง พี่ ขวัญตา เป็นส่วนใหญ่ เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่โดยไม่เสียอรรถรสแบบลูกทุ่งไป

นอกจากการหยิบเอาคำทันสมัยมาใช้สร้างความแปลกใหม่แล้ว ลพ บุรีรัตน์ ยังอาศัยความรู้ในเรื่องเพลงพื้นบ้าน โดยหยิบยกเอาความแปลกของเพลงพื้นบ้านมาใช้ในเพลงนี้อีกด้วย "เพลงสามสิบยังแจ๋ว ผมก็หาแง่มุมใหม่โดยสร้างจากสำนวนการร้องเพลงของพ่อเพลงแม่เพลง เช่นคำว่า 'อีแม่' ก็นำมาแต่งเป็น 'อีแม่มะพร้าวเนื้อตัน' " (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 25 ธันวาคม 2539)

การหยิบยกเอาลักษณะของเพลงพื้นบ้านมาใช้ในการประพันธ์เพลงของ ลพ บุรีรัตน์ เริ่มปรากฏชัดมาตั้งแต่ผลงานเพลงในชุด "โนราห์หาย" ซึ่งนำเอาทำนองเพลงโนราห์

ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านภาคใต้มาล้อเลียน ในลักษณะตลกสองแง่สองง่าม ซึ่งเป็นมุขตลกที่ใช้กันอยู่ในเพลงพื้นบ้านไทยโดยใช้คำธรรมดาที่ไม่หยาบคายสื่อความหมายให้คนฟังเข้าใจไปในเรื่องทางเพศ

ผมเป็นหัวหน้า โนราห์ใหญ่ ผมเป็นหัวหน้าโนราห์ใหญ่
ไปเล่นที่ไหน้ คนไล่เปิ๊ด...คนตรี
(ทำไรทำเถิ๊ด อย่าเปิ๊ดผ้า ทำไรทำเถิ๊ด อย่าเปิ๊ดผ้า).....สร้อย
ทำไร้ไม่ว่าผ้าอย่าเปิ๊ด...คนตรี
ผมจะขอกล่าวเรื่องราวนกกระยุ้ง ผมจะขอกล่าวเรื่องราวนกกระยุ้ง
ตัวเมียบินสูง ตัวผู้บินต้ำ
คืนไหน้เดือนคว่ำว่าเดือนหง้าย คืนไหนเดือนค่ำว่าเดือนหง้าย
คืนไหนเดือน ง้ายว่าเดือนคว่ำ
ตอนไหนรถคว่ำรถหง้าย ตอนไหนรถคว่ำว่ารถง้าย ตอนไหนรถง้ายคนว่าคว่ำ...

อย่างไรก็ตามมุขตลกสองแง่สองง่าม ยังไม่เป็นที่ยอมรับของวงการเพลงลูกทุ่งและสื่อมวลชน ลพ บุรีรัตน์ ก็ถูกโจมตีมากกว่าแต่งเพลงล่อแหลมต่อศีลธรรม มุขตลกสองแง่สองง่ามจึงไม่ได้นำมาใช้อีกจนกระทั่งถึงยุคของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในช่วงปี พ.ศ. 2528 แต่กลิ่นไอของเพลงพื้นบ้านได้ถูกนำมาใช้ในคำศัพท์ที่สื่อถึงความเป็นชนบท หรือนำเอาลีลาของเพลงพื้นบ้านมาใช้ อย่างเช่นเพลง "แบ่งคนละครึ่ง" หรือที่รู้จักว่า "วัดครึ่งหนึ่งกรรมการครึ่งหนึ่ง" ก็เอาลีลาเพลงกลองยาวมาใช้เพราะเพลงกลองยาวจะมีลีลาสนุกสนานแบบงานวัดในชนบท และเข้ากันได้ดีกับเนื้อหาเพลงที่เสียดสีประชดประชัน

- ทักษะในการผลิตซ้ำ สภาพการทำงานที่จะต้องป้อนผลงานเพลงให้แก่อุตสาหกรรมแผ่นเสียงและเทปเป็นจำนวนมากอย่างต่อเนื่องในขณะที่มีเวลาสร้างสรรค์ผลงานจำกัด ทำให้ลพ บุรีรัตน์ ต้องพัฒนาทักษะใหม่ ๆ เพื่อเสริมการประพันธ์เพลงเพื่อตอบสนองธุรกิจนี้ที่ต้องการทั้ง คุณภาพ ปริมาณ และความหลากหลาย ทักษะที่พัฒนาขึ้นใหม่ในยุคนี้ก็คือทักษะในการผลิตซ้ำ (Reproduction)

การผลิตซ้ำที่ง่ายที่สุด โดยไม่จำเป็นต้องมีการสร้างสรรค์ผลงานเพลงแต่อย่างใด ก็คือการนำเอาผลงานเพลงที่เคยเผยแพร่ออกไปแล้วนำกลับมาให้นักร้องคนใหม่ ร้องได้อีก "เพลงที่มันไม่ได้ถูกโฆษณามันก็เหมือนเป็นเพลงใหม่ มีคนได้ฟังสัก 10 คน กับอีกเป็นล้านคนยังไม่ได้ฟัง ถ้าเราคิดว่าเพลงที่เราเขียนมันทรงคุณค่าเพราะไม่ได้ 'เขี่ย' เพลงเราเอามาทำใหม่มันก็มีสิทธิ์ติดได้"(ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2540)

เพลงเก่าเหล่านี้ก็ถูกหยิบมาเสนอไปพร้อม ๆ กับเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ และบ่อยครั้งที่เพลงที่นักร้องคนเดิมร้องไว้ไม่ดังเมื่อเปลี่ยนนักร้องกลับดังขึ้นมาได้ เช่น เพลง "เกลียดห้องเบอร์ห้า" ที่ปรีชา จำปาทอง เคยร้องไว้ก็มาดังตอนที่ สายัณห์ สัญญานำมาร้องใหม่

การสร้างสรรค์ผลงานเพลงใหม่ ๆ ขึ้นมา ลพ บุรีรัตน์ก็ยังใช้วิธีผลิตซ้ำจากผลงานที่ผ่านมาของตัวเอง ซึ่งจะมีการผลิตซ้ำอยู่ในสองส่วนใหญ่ ๆ คือ คำ กับโครงเรื่อง ลพ บุรีรัตน์ เป็นนักประพันธ์เพลงที่มีจุดเด่นในเรื่องการนำเอาคำมาขยายเป็นเพลง คำแต่ละคำสามารถขยายออกไปได้หลายเพลง ทำให้สามารถแต่งเพลงใหม่ ๆ ขึ้นมาได้เรื่อย ๆ เป็นลูกโซ่

. . . เพลง "ชายไม่มีรัก" พูดถึงว่าเราเป็นคนจนอาภัพตั้งแต่เกิดมาไม่มีผู้หญิงมารักจะรักใคร มองใครก็ไม่มีใคร สรุปว่าพอเราตายไป คนที่รู้ว่าเราไม่มีรักช่วยเขียนป้ายปักให้ทีเถิดว่าไอ้คนนี้มันไม่มีรักเลย พอแต่งเพลงนี้จบก็นึกเรื่องเขียนป้ายมาแต่งได้อีกเพลงหนึ่งว่า 'อยากปักป้ายแขวนขึ้นแผ่นเท่าฝ่า ประกาศให้คนรู้ว่าบ้านนี้หนามีชายอกหัก' แทนที่จะได้เพลงแรกเพลงเดียว กลายมาได้อีกเพลงหนึ่ง หมวดคำจบเพลงหนึ่งก็กลายเป็นจุดเริ่มต้นของอีกเพลง (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 25 ธันวาคม 2539)

นอกจากการใช้คำเชื่อมโยงเพื่อแต่งเพลงให้มากขึ้นแล้ว ลพ บุรีรัตน์ ก็มักจะมีคำหรือสำนวนที่ใช้บ่อย ๆ ในเพลงหลาย ๆ เพลง เช่น การใช้คำอุทาน โอ้ย เฮอะ เน้อ จนกลายเป็นลีลาประจำตัวของ ลพ บุรีรัตน์

. . . 'สาวนาสั่งแฟน' เป็นตัวอย่าง ผมรักเพลงนี้ตรงคำว่าเน้อ มันให้ความรู้สึกเด่อด๋า บ้านนอก ตอนแรกนำมาเขียนเพลง 'ส่งแฟนขึ้นรถ' Concept เหมือนกับ 'สาวนาสั่งแฟน'มีท่อนหนึ่งว่า 'เจอะนางฟ้าที่สวยเกินหน้าอย่าพามาเน้อ' เราจะย้ำตรงเน้อให้มันติด แต่เพลงนี้ไม่ถูกเชียร์จึงไม่ดัง เพลงนี้มันติดสัญญา 3 ปี เรารักคำนี้แต่จะเอาเพลงเดิมมาขายอีกไม่ได้ ก็เอาคำว่า 'เน้อ'มาเขียนเอาใหม่เป็นเพลง 'นึกถึงบ้างเน้อ' 'พี่จะไปเรียนบางกอก คิดถึงบ้านนอก บ้างเน้อพี่เน้อ' ไม่ถูกเชียร์ก็ไม่ดังอีก ในชุดที่ทำให้ศิรินทรา จึงลองดูอีกครั้งเอาคำ 'เน้อ' เขียนเป็นเพลง 'สาวนาสั่งแฟน' กะว่าแค่ใส่ให้เต็มตลับซึ่งทางอโซน่าแยกชุดไปให้พุ่มพวงร้อง เพลง 'สาวนาสั่งแฟน' กลับดัง (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2540)

ตัวอย่างที่ยกมานี้ไม่เพียงเป็นการผลิตซ้ำโดยใช้คำเท่านั้น ลพ บุรีรัตน์ ยังใช้วิธีผลิตซ้ำโดยนำโครงเรื่องมาใช้เพลงทั้ง 3 เพลง คือ "ส่งแฟนขึ้นรถ" "นึกถึงบ้างเน้อ" และ "สาวนาสั่งแฟน" ต่างก็ให้โครงเรื่องเดียวกันหมดคือเป็นเรื่องของสาวบ้านนอกที่สั่งเสียแฟนหนุ่มที่เข้ากรุงเทพฯ ว่าอย่าหลงแสงสี จนลืมบ้านนอกลืมแฟนเก่า การผลิตซ้ำโดยใช้โครงเรื่องยังพบได้ในเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ เป็นจำนวนมาก เช่น เรื่องของคนรักที่กำลังแต่งงานแล้วตนเองต้องเจอเหตุการณ์ที่แฟนหวานชื่นกับคนรักใหม่ ก็จะพบได้ในเพลง "จำใจดู" เพลง "เกลียดห้องเบอร์ห้า" เพลง "ใจจะขาด" เพลง "เจ้าของที่แรง" เพลง "นอนฟังเครื่องไฟ" เป็นต้น เพื่อให้เกิดความหลากหลาย ลพ บุรีรัตน์ ก็จะใช้วิธีเปลี่ยนฉาก เปลี่ยนตัวละคร ผู้ผิดหวังก็มีได้ทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ฉากอาจจะเปลี่ยนจากบ้านที่มีหน้าต่างติดกันไปเป็นโรงแรมที่ห้องอยู่ติดกัน เป็นต้น

การทำงานเพลงในลักษณะผลิตซ้ำ ผลงานของตัวเอง ยังนำไปสู่การก่อร่างแนวเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของ ลพ บุรีรัตน์ ซึ่งประสบความสำเร็จจนกลายเป็นแม่แบบที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของวงการเพลงลูกทุ่งในยุคต่อมา

3.2.3 ทัศนคติของนักประพันธ์เพลง

เมื่อวงการเพลงลูกทุ่งเปลี่ยนไปสู่การผลิตในระบบอุตสาหกรรม ย่อมมีผลกระทบต่อทัศคติของ ลพ บุรีรัตน์ ซึ่งเป็นหน่วยผลิตหน่วยหนึ่งที่สร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่ง ผลงานเพลงที่เปลี่ยนไปในยุคนี้สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทัศนคติที่ ลพ บุรีรัตน์ มีต่อตนเองต่อผลงานเพลง และต่อผู้ฟังเพลง

(ก) ทัศนคติต่อตนเอง

สภาพการแบ่งงานกันทำในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงทำให้ลพบุรีรัตน์กลายเป็นหน่วยผลิตที่มีอิสระในการสร้างสรรค์ผลงาน ประกอบด้วยอัตราที่เกิดจากความเป็นศิลปินที่ได้รับการบ่มเพาะมาในยุคศิลปะเฟื่องฟู โดยครูเพลงซึ่งเป็นที่ยกย่องก่อให้เกิดความมั่นใจในการสร้างสรรค์ผลงานในแนวทางของตนเองโดยไม่มีความลังเลอีกต่อไป นอกจากนี้การที่ ลพ บุรีรัตน์สามารถพลิกฟื้นฐานะของตนเองขึ้นมาจากการเป็น กนขายผงชักฟอก ก็เพราะมีผู้เล็งเห็นความสามารถในการประพันธ์ที่เคยประสบความสำเร็จมาก่อน ทำให้เขากลับเข้ามาสู่วงการเพลงลูกทุ่งได้อีกครั้งหหนึ่ง จึงเกิดการยอมรับและความภาคภูมิใจในอาชีพนักประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ซึ่งแต่เดิมยังมองว่าเป็นรองอาชีพนักร้องที่เขาใฝ่ฝัน "เป็นเรื่องดีอยู่อย่างหนึ่งในการเป็นนักแต่งเพลง ถ้าเราเป็นนักร้องมันก็มาดึงตัวเรียกตัวเอาไปใช้ได้แต่นักแต่งเพลงไม่แต่งให้ซะอย่างก็ไม่รู้จะเอาเพลงไปได้อย่างไร" (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 25 ธันวาคม 2539) การประสบความสำเร็จในผลงานเพลงที่โด่งดังบ่อยครั้ง จนได้รับยกย่องให้เป็นครูเพลงก็ยิ่งทำให้ ลพ บุรีรัตน์ มีความเชื่อมั่นในการเสนอความคิดสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ของตนแก่ ผู้ฟัง

(ข) ทัศนคติต่อผลงานเพลง

ในการสร้างผลงานเพลงเพื่อป้อนให้แก่ธุรกิจแผ่นเสียงและเทปนั้น ทำให้ ลพ บุรีรัตน์ เกิดทัศนะต่อผลงานของตนเองในสองลักษณะด้วยกัน นั่นคือเพลงเป็นสิ่งที่ประกันความรู้รอดทางเศรษฐกิจสำหรับในระยะสั้น และประกันความมีชื่อเสียงในระยะยาว ในระยะสั้น

เพลงก็จะต้องประพันธ์ขึ้นเพื่อให้ขายได้ ดังนั้นจึงจะต้องเป็นที่ยอมรับของผู้ลงทุน ซื้อเพลงไปผลิต "เราไม่ได้ประจำค่ายใคร เราจะจำแต่ละคนเขาชอบแบบไหน เราก็จะปรับเพลงของเราให้เข้าไปหาเขา พอเขาติอะไรมาเราก็จะรู้ว่าที่นี่ไม่ชอบอะไรเราก็ไม่เขียน และสังเกตเพลงที่เขาเชียร์ เขาเชียร์เพลงรูปแบบไหน อโซน่าชอบเชียร์เพลงเบา ๆ เพ้อฝันสดใส เขาไม่ได้บังคับเราเพียงเขาพูดมา เราก็ปรับได้เท่ากับพวกนี้เขาให้บทเรียนเราเยอะต้องปรับสมองอยู่เรื่อย ๆ" (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2540)

ถึงแม้ว่าจะต้องประพันธ์เพลงเพื่อสนองความต้องการของนายทุนผู้ซื้อเพลงและผลิตคราวละมาก ๆ อันเป็นมุมมองของพาณิชย์ศิลป์ แต่ ลพ บุรีรัตน์ ก็ถ่วงดุลด้วยคุณภาพของผลงานเพลงทั้งในแง่คุณค่าเชิงศิลปะและเนื้อหาเป็นประโยชน์ต่อสังคม ซึ่งเป็นสิ่งที่นักประพันธ์เพลงพึงให้แก่สังคม

...เพลงสร้างสรรค์อย่างเพลงสยามเมืองยิ้มตามธรรมดาทุกชุดผมจะต้องมีหนึ่งเพลงที่ได้รางวัลเพลงเพื่อชาติ เพลงสร้างสรรค์ตลอดมา เพลงพวกนี้ไม่ได้ถูกเชียร์แต่ดังได้ด้วยตัวมันเอง เราจะต้องรักษามาตรฐานการทำงานของเราไว้ให้ดี งานทั้งหมดของเราอย่าชุ่ย เพราะมันจะมีผลต่อเราภายหลังมันไม่ตาย นักร้องเก่าใหม่มาให้เราแต่งผมแต่งเต็มสมองหมด เพลงนี้ถ้าใครร้องไม่ดังต่อไปจะให้คนอื่นร้องอีกก็ได้ถ้าคิดว่างานเราดีจริง ๆ (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 25 ธันวาคม 2539)

ทัศนะที่ถือว่างานเพลงเป็นทั้งสินค้าและผลงานศิลปะเช่นนี้ ทำให้ ลพ บุรีรัตน์ สร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มุ่งหวังทั้งเงินทั้งกล่องในเวลาเดียวกัน

(ค) ทัศนคติที่มีต่อผู้ฟัง

เมื่อธุรกิจแผ่นเสียงและเทปกลายมาเป็นเส้นเลือดที่หล่อเลี้ยงนักประพันธ์เพลงลูกทุ่ง การสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ จึงต้องปรับตามความต้องการของผู้ซื้อเพลง แต่ทัศนคติที่เขามีต่อนายทุนห้างแผ่นเสียงค่อนข้างเป็นไปในแง่ลบ เพราะประสบการณ์ที่นักประพันธ์เพลงจะถูกห้างแผ่นเสียงกดไว้เป็นเบี้ยล่างตลอดมา

ในฐานะที่ตนเองเป็นศิลปินรู้เรื่องเพลงเป็นอย่างดี ลพ บุรีรัตน์ก็มักจะมองว่านายทุนไม่รู้เรื่องเพลงแต่ชอบตัดสินว่าเพลงดีไม่ดี "เขาต้องการให้เราเอาเพลงไปทิ้งให้เขาเป็นปึก ๆ แล้วแต่เขาจะเลือกเอาไว้คนแต่งก็ได้แต่รอว่าเมื่อไหร่เพลงจะถูกเลือกมาทำจึงจะได้เงิน เอาอะไรมาวัดว่าเพลงดีหรือไม่ดี นอกจากทำออกมาจนเสร็จแล้วผลจะออกมาเอง แต่เขาตัดสินเอาเองว่าเพลงนี้ดีไม่ดี ถามเขาว่าใช้อะไรเป็นเครื่องมือตัดสิน เขาก็ตอบไม่ได้ ... พวกนี้ฟังเพลงเป็นที่ไหน ชอบเอาเนื้อเพลงมาดูเฉย ๆ จะรู้เรื่องได้อย่างไร ถ้าเปิดเทปจะได้รู้ว่ามันมีทำนองเพลงกับกลอนแปดมันคนละเรื่อง พวกพ่อค้าคงไม่รู้หรอกว่ากลอนแปดเป็นอย่างไร กลอนแปดมีตำแหน่งสัมผัสของมันอ่านแล้วจบบาทหนึ่งก็รู้เรื่อง แต่เพลงสัมผัสไม่ได้อยู่ตรงตามตำแหน่งแบบกลอนแปด สมมติจังหวะบีกิน บางที 4 คำ บางที 8 คำตกจังหวะหนึ่งสัมผัสมันก็ต้องเปลี่ยนไปอ่านแต่เนื้อแบบนี้ทำหลายคนเจ๊งมาหลายคนแล้ว" (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2540) แต่เมื่อ ลพ บุรีรัตน์ จำเป็นจะต้องทำงานเพลงร่วมกับห้างแผ่นเสียงในฐานะที่เป็นลูกค้าสำคัญเขาจึงต้องมองไปไกลกว่าผู้ฟังที่เป็นห้างแผ่นเสียง นั่นคือ ประชาชนผู้ฟังเพลง ซึ่งเป็นผู้รับสารที่แท้จริงและเป็นผู้ที่จะตัดสินว่าผลงานเพลงจะประสบความสำเร็จหรือไม่ ดังจะเห็นได้จากการประพันธ์เพลงที่ปรับเข้าหาผู้ฟัง ตั้งแต่ภาษาก็พยายามใช้ภาษาพูดร่วมสมัยที่ติดปากคนทั่วไป และหาประเด็นที่ประชาชนสนใจเพื่อเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลงโดย ลพ บุรีรัตน์ จะใช้ทั้งวิธีติดตามจากสื่อต่าง ๆ และออกไปสังเกตโลกภายนอกด้วยตนเอง ไม่ต่างอะไรกับนักวิจัยที่พยายามหาว่าตลาดกำลังต้องการอะไรก็ผลิตผลงานเพลงที่ผู้ฟังอยากจะฟัง และที่สำคัญ ลพ บุรีรัตน์ ยังมองว่าผู้ฟังเพลงลูกทุ่งที่เป็นผู้ตัดสินความสำเร็จของผลงานเป็นกลุ่มที่เรียกว่า ตลาดล่าง ดังนั้นการที่จะให้ผู้ฟังยอมรับผลงานเพลงจะต้องง่าย ฟังว่าย ง่ายต่อความเข้าใจ

...เวลาเราจะเขียนเพลง คุณต้องดูว่าจะขายกลุ่มไหน ถ้าตลาดล่างก็เขียนคำให้ติดดินไปเลย เขาจึงจะฟังรู้เรื่อง แต่ถ้าเราเกลาแก้ไขไปอาจไม่ดี เวลาเขียนเพลงนึกอะไรก็เขียนไปแก้ไขให้จบในหน้าเดียว เสร็จแล้วจะไม่เกลาอีก การเกลาเมื่อไม่ถูกใจเรานี้แหละจะสร้างปัญหากับกลุ่มตลาดล่าง ความเป็นนักแต่งเพลงโดยธรรมชาติย่อมชอบความละเมียดละไมถูกหลักจนในที่สุดก็เลยคนฟัง พอเพลงดีก็ชักฟังยากขึ้น แต่ถ้าหลุดออกมาจากปากเลยนั่นคือความง่าย ความธรรมดาของลูกทุ่งก็อยู่ตรงนี้แหละ (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2540)

ตารางที่ 2 สรุปการตอบสนองต่อปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของลพ บุรีรัตน์ ระยะเริ่มต้นในอุตสาหกรรมเพลงลูกทุ่ง (2516-2527)

1. ที่มาของแนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง	เพื่ออยู่รอดในระบบธุรกิจ จึงมีการผสมผสานการสนองความต้องการของนายทุน และตลาดผู้ฟังไปพร้อมกับการสร้างผลงานเพลงโดยรักษาคุณค่าทางศิลปะ			
2. ความสัมพันธ์เชิงอำนาจในกระบวนการสร้างสรรค์	ธุรกิจแผ่นเสียงเข้าควบคุมกระบวนการโดยใช้เงินทุน จ้างศิลปิน มาทำการผลิตงานเพลง โดยศิลปินจะมีอำนาจต่อรองได้มากแค่ไหนจะอยู่ที่กระแสความนิยมของประชาชน			
3. ปัจจัยที่มีผลกระทบต่อกระบวนการสร้างสรรค์	3.1 ผู้เกี่ยวข้องในกระบวนการ	3.1.1 ผู้ถ่ายทอดผลงานเพลง	(ก) นักร้อง	นักร้องคือโจทย์ในการประพันธ์เพลงของ ลพ และยังต้องดูแลการถ่ายทอดความคิดให้ตรงกับ แต่ผลสำเร็จในเพลงของ ลพ มักจะต้องอาศัยนักร้องที่มีชื่อเสียงอยู่แล้ว
			(ข) นักเรียบเรียง	ลพ จะเป็นผู้เลือกนักเรียบเรียงที่มีแนวการทำดนตรีสอดคล้องกันมาร่วมงานกันเพื่อให้ผลงานมีเอกภาพ
		3.1.2 ผู้แผ่นแพร่ผลงานเพลง	(ก)ธุรกิจแผ่นเสียงและเทป	การขยายตัวธุรกิจนี้ทำให้ลพ สามารถประกอบอาชีพนักประพันธ์เพลงอิสระ โดยมีความสัมพันธ์ต่อกับทั้งเกื้อกูลและขัดแย้งที่จะต้องมีการต่อรองในเวลาเดียวกัน

ตารางที่ 2 (ต่อ)

3. ปัจจัยที่มีผลกระทบต่อกระบวนการสร้างสรรค์	3.1 ผู้เกี่ยวข้องในกระบวนการ	3.1.2 ผู้เผยแพร่ผลงานเพลง	(ข)ธุรกิจสื่อสารมวลชน	สื่อถูกใช้เป็นเครื่องมือโฆษณาของธุรกิจเทปเพลง และ ลพ เองก็เคยใช้ประโยชน์จากสื่อมวลชนในการสร้างกระแสประชานิยมโดยสร้างผลงานให้สื่อโจมตีวิพากษ์วิจารณ์ จนผู้ฟังเกิดความสนใจ
	3.2 ปัจจัยภายใน ของนักประพันธ์เพลง	3.2.1 สถานภาพทางสังคม	สถานภาพช่วงแรกต่ำต้องยอมตาม เงื่อนไขที่ไม่เป็นธรรมของนายทุน แต่ พยายามสร้างอำนาจต่อรองกับนายทุน เมื่อมีสถานภาพสูงขึ้นจากความสำเร็จของผลงานเพลง	
		3.2.2 ความรู้และทักษะ	(ก) ความรู้	เรียนรู้บริบททางสังคมและวัฒนธรรมเพื่อแต่งเพลงให้ทันสมัย และเรียนรู้วิธีประสานงานกับผู้ที่ เกี่ยวข้องในกระบวนการเพื่อผลสำเร็จของงาน
			(ข) ทักษะ	นำเอาทักษะทางศิลปะจากครูมาประยุกต์ใช้ เพื่อสร้างงานที่เป็นเอกลักษณ์ของตนและผลิตซ้ำ ในแนวเพลงของตนเองที่ประสบความสำเร็จ
		3.2.3 ทัศนคติ	(ก)ต่อตนเอง	ความสำเร็จก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในอาชีพนักประพันธ์เพลง และมีความเชื่อมั่นในการเสนอความคิดสร้างสรรค์ใหม่ๆ
			(ข)ต่อผลงานเพลง	มองว่าเพลงต้องปรับเปลี่ยนตามความจำเป็นทางธุรกิจแต่จะต้องไม่ทิ้งคุณค่าทางศิลปะและการมีเนื้อหาสร้างสรรค์สังคม
			(ค) ต่อผู้ฟัง	มองนายทุนว่าเป็นผู้ฟังที่ไม่รู้เรื่องเพลง แต่ชอบแทรกแซง จึงมุ่งสนองความต้องการของผู้ฟังเป็นหลัก

ตอนที่ 3 การตอบสนองต่อปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งในยุคทองของ ลพ บุรีรัตน์ (พ.ศ.2528-2540)

1. ที่มาของแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในยุคทองของ ลพ บุรีรัตน์
2. ความสัมพันธ์เชิงอำนาจในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในยุคทองของ ลพ บุรีรัตน์
3. ปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในยุคทองของ ลพ บุรีรัตน์

1. ที่มาของแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในยุคทองของ ลพ บุรีรัตน์

ยุคทองของลพ บุรีรัตน์ มีจุดเริ่มต้นจากผลงานเพลงในชุดอื้อฮือ หล่อจัง ขับร้องโดยพุ่มพวง ดวงจันทร์ ซึ่งถือได้ว่า เป็นความสำเร็จสูงสุดในการเป็นนักประพันธ์เพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ซึ่งสามารถผลักดันนักร้องลูกทุ่งหญิงธรรมดาๆ คนหนึ่งในกลายมาเป็นราชินีเพลงลูกทุ่ง ขวัญใจประชาชนทุกชนชั้น จนแม้ในปัจจุบันก็ยังไม่มีใครสามารถหาบรัศมีของพุ่มพวง ดวงจันทร์ได้ เบื้องหลังความสำเร็จนี้มาจาก แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ที่ได้รับการพัฒนามาจากประสบการณ์การทำงานในวงการเพลงลูกทุ่งมาร่วม 20 ปี

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในช่วงเวลาที่ถือว่าเป็นยุคทองของ ลพ บุรีรัตน์ ก็ยังคงอยู่ภายใต้ระบบธุรกิจเงินตราที่มีอุตสาหกรรมแผ่นเสียงและเทปเป็นศูนย์กลางของการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ดังนั้น แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงโดยทั่วๆ ไป ก็คือ การสร้างผลงานเพลงที่เป็นส่วนผสมระหว่างคุณค่าทางศิลปะและการตลาดที่มุ่งสนองรสนิยมคนฟัง คล้ายกับยุคที่ ลพ บุรีรัตน์ เริ่มก้าวเข้ามาสู่ธุรกิจ แต่ความสำเร็จอย่างต่อเนื่องในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงให้กับนักร้องหลายคน ค่ายเพลงหลายค่ายได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงกับตัวของลพ บุรีรัตน์ หลายอย่าง นอกจากสภาพทางสังคม และอำนาจต่อรองที่สูงขึ้น ยังทำให้เขาได้เรียนรู้แนวความคิดใหม่ๆ จากการทำงานกับบุคคลหลายฝ่ายในเงื่อนไขต่างๆ กัน ผลรวมของแนวความคิดจากการทำงานที่ประสบความสำเร็จที่ผ่านมาได้นำมาประยุกต์ใช้กับงานเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ซึ่งเป็นแนวคิดที่เป็นการปฏิวัติรูปแบบการนำเสนอสำหรับนักร้องลูกทุ่ง

หญิงให้ประสบความสำเร็จท่ามกลางการแข่งขันภายในตลาดเพลงลูกทุ่งที่กำลังเริ่มเสื่อมความนิยมลง เนื่องจากกระแสเพลงแนวสตริงได้เป็นที่นิยมมากขึ้นทุกขณะ แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของลพ บุรีรัตน์ จึงเป็นการผสมผสานคุณค่าทางศิปะของเพลงลูกทุ่งเข้ากับความทันสมัยที่รับมาจากเพลงแนวสตริง ซึ่งไม่ได้รับมาเฉพาะรูปแบบสีสันทางดนตรีเพียงอย่างเดียว แต่รับเอาระบบการสร้างงานเพลงเข้าสู่ตลาดที่ใช้ในค่ายเพลงสตริงมาประยุกต์ เช่น การทำงานเป็นทีมที่มีผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านมาร่วมกัน เพื่อใช้ศักยภาพของแต่ละฝ่ายมาสร้างผลงานเพลงให้มีคุณภาพ หรือกลยุทธ์สร้างนักร้องด้วยการสร้างภาพลักษณ์โดยเริ่มจากนักร้องจะถูกสร้างให้มีบุคลิกการแสดงออกที่สามารถดึงดูดความสนใจจากผู้ฟัง แล้วผลงานเพลงก็จะต้องมุ่งสนับสนุนภาพลักษณ์ที่สร้างขึ้นนั้น ซึ่งต่างจากการสร้างผลงานเพลงลูกทุ่งในยุคก่อนหน้านี้ที่ประพันธ์เพลงไปตามบุคลิก ลีลาการร้อง โดยธรรมชาติของนักร้อง

ข้อพิสูจน์จากความสำเร็จอย่างต่อเนื่อง ตลอดยุคทองของลพ บุรีรัตน์ ที่มีนักร้องคู่บารมีอย่างพุ่มพวง ดวงจันทร์ ทำให้แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ กลายเป็นสูตรสำเร็จในการสร้างนักร้องหญิง ที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของวงการเพลงลูกทุ่งจนถึงปัจจุบัน

2. ความสัมพันธ์เชิงอำนาจในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในยุคทองของ ลพ บุรีรัตน์

ถึงแม้ว่าธุรกิจแผ่นเสียงและเทป จะควบคุมกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงไว้ได้ แต่เมื่อธุรกิจนี้ขยายตัว มีผู้ประกอบการมากรายขึ้น การแข่งขันจึงสูง เป็นโอกาสสำหรับนักประพันธ์เพลงอิสระอย่าง ลพ บุรีรัตน์ ที่จะเลือกทำงานให้กับผู้ที่จะให้ผลประโยชน์ที่ดีกว่า และเนื่องจากความสำเร็จของธุรกิจแผ่นเสียงและเทปเป็นสิ่งที่เป็นสิ่งที่คาดหมายได้ยาก วิธีปลอดภัย ที่บริษัทเทปใช้ก็คือการเลือกศิลปินที่เคยทำงานเพลงแล้วประสบความสำเร็จ มาผลิตผลงานเพลงให้ ไม่ว่าจะเป็นนักประพันธ์เพลง นักเรียบเรียงเสียงประสาน หรือนักร้อง แต่นักร้องมักจะติดสัญญาผูกมัดของบริษัทต้นสังกัด ฝ่ายที่จะย้ายค่ายทำงานเพลงได้ไม่จำกัดก็คือนักประพันธ์เพลงและนักเรียบเรียงเสียงประสานซึ่งเป็นนักวิชาชีพอิสระ ความสำเร็จในผลงาน

เพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ก็ทำให้เป็นที่ต้องการของบริษัทเทปต่างๆ แต่ในขณะเดียวกันการย้ายค่ายทำงานเพลงของเขาก็คือแสวงหาทรัพยากรใหม่ๆ ของบริษัทเทปที่จะสนับสนุนให้ผลงานเพลงประสบความสำเร็จยิ่งขึ้นไปอีก ไม่ว่าจะเป็นนักร้องที่มีความสามารถหรือสื่อที่จะใช้โฆษณาเผยแพร่ผลงาน อย่างไรก็ดีการเลือกสรรผลงานเพลงของบริษัทเทปโดยทั่วไปทำให้การเสนอผลงานที่แปลกใหม่มากๆ เป็นไปได้ยากเพราะผู้ลงทุนต้องเสี่ยง ถ้าผลงานไม่เป็นที่ยอมรับส่วนมากจึงมักจะคาดหวังให้นักประพันธ์เพลงทำงานเพลงในแบบที่ประสบความสำเร็จมาแล้ว หรือทำในลักษณะแห่ตามกันไป โอกาสสร้างผลงานจากความคิดสร้างสรรค์ใหม่ๆ ของ ลพ บุรีรัตน์ จึงต้องขึ้นกับฝ่าย นายทุนบริษัทเทปว่า มีความคิดเปิดกว้างและกล้าเสี่ยงกับเขาหรือไม่ จนมาถึงผลงานในชุด "อื้อฮือหล่อจัง" ของ ลพ บุรีรัตน์ ซึ่งเป็นแนวเพลงที่ปฏิวัติภาพลักษณ์ของผู้หญิงในเพลงลูกทุ่งจากการเป็นผู้ถูกกระทำให้กลายเป็นฝ่ายรุกแสดงออกแบบยั่วยวน พร้อมกับมีอารมณ์ขันสองแง่สองง่าม ซึ่งเสี่ยงต่อการถูกวิจารณ์ในทางลบ แต่ก็บริษัทอโซน่าที่มีความคิดแบบคนรุ่นใหม่ก็ยอมเสี่ยงผลิตผลงานชุดนี้ออกเผยแพร่ เมื่อผลงานเพลงในชุดนี้ประสบความสำเร็จส่งให้พุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นนักร้องขวัญใจประชาชนต้นได้รับยกย่องเป็นราชินีเพลงลูกทุ่ง เช่นเดียวกับ ลพ บุรีรัตน์ เจ้าของผลงานที่มีงานประพันธ์เพลงเข้ามามากที่สุด จนถือได้ว่าเป็นยุคทองของลพ บุรีรัตน์ ด้วยความสำเร็จทางวิชาชีพที่มีอย่างต่อเนื่อง ประกอบกับฐานะทางเศรษฐกิจที่มั่นคงจนถึงขั้นที่อยู่ได้โดยไม่ต้องประพันธ์เพลงขาย ทำให้ความจำเป็นที่จะต้องพึ่งพาธุรกิจเทปเพลงลดลง ถึงแม้ว่านักร้องคู่บารมีอย่างพุ่มพวง ดวงจันทร์ จะเสียชีวิตไปแล้ว ผลงานชิ้นเอกที่ประพันธ์ไว้มากมายในยุคทองก็ได้กลายเป็นผลงานอมตะที่ยังประทับใจผู้ฟังอยู่เสมอ จึงได้รับความสนใจจากค่ายเพลงต่างๆ นำไปผลิตซ้ำเป็นรายได้เสริมอีกทางหนึ่ง และยังทำให้ชื่อเสียงของลพ บุรีรัตน์ ยังไม่หายไปไหนแม้ว่าในปัจจุบันเขาจะมีผลงานใหม่ออกมาน้อยลงก็ตาม

3. ปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในยุคทองของ ลพ บุรีรัตน์

ความสำเร็จของลพ บุรีรัตน์ ที่เกิดขึ้นตลอดช่วงเวลาแห่งยุคธุรกิจอุตสาหกรรมเพลงลูกทุ่ง ทำให้วงการเพลงลูกทุ่งประจักษ์และยอมรับปัจจัยภายในของลพ บุรีรัตน์ อันได้แก่ สถานภาพ ทางสังคม ความรู้ ทักษะ และทัศนคติ โดยเฉพาะเมื่อมาประสบความสำเร็จจากชุด

"อื้อฮือหล่อจัง" ทำให้ปัจจัยภายนอกทั้งหลาย อันได้แก่ ผู้ร่วมกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ธุรกิจเทปเพลงให้ความสำคัญแก่เขาโดยเป็นปัจจัยที่สนับสนุนให้ผลงานของ ลพ บุรีรัตน์ ประสบความสำเร็จ ได้อย่างต่อเนื่อง ลักษณะการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยต่างๆ ได้แสดงออกมาในกระบวนการ สร้างสรรค์ผลงานในยุคทองของ ลพ บุรีรัตน์ ดังต่อไปนี้

3.1 ปัจจัยจากผู้มีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลง
3.2 ปัจจัยภายในของนักประพันธ์เพลง

3.1 ปัจจัยจากผู้มีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลง

3.1.1 ผู้ถ่ายทอดผลงานเพลง (ก) นักร้อง
(ข) นักเรียบเรียงเสียงประสาน
3.1.2 ผู้เผยแพร่ผลงานเพลง (ก) ธุรกิจแผ่นเสียงและเทป
(ข) ธุรกิจสื่อสารมวลชน

3.1.1 ผู้ถ่ายทอดผลงานเพลง

ความสำเร็จในยุคทองของลพ บุรีรัตน์ นอกจากความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเองแล้วผู้ที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดผลงานเพลง อันได้แก่ นักร้อง และนักเรียบเรียงเสียงประสาน ยังเป็นปัจจัยที่จะสนับสนุนให้ผลงานเพลงเป็นที่ยอมรับของผู้ฟัง ถึงกับมีผู้ที่กล่าวไว้ว่า ถ้าหากจะทำเทปให้ได้เงินจะต้องทำตามสูตร ลพ - ประยงค์ - พุ่มพวง หรือ ลพ - เอนก - พุ่มพวง ส่วนผสมระหว่างผู้ร่วมงานสร้างสรรค์ผลงานเพลงทั้งสามฝ่ายนี้ได้กลายเป็นสูตรสำเร็จสำหรับค่ายเพลงลูกทุ่งที่อย่างได้เงินง่ายๆ จากความสำเร็จในการทำงานเพลงร่วมกันและการไม่ประสบความสำเร็จ เมื่อสูตรนี้เปลี่ยนแปลงไป อย่างผลงานเพลงชุดตั๊กแตนผูกโบว์ ที่เปลี่ยนนักเรียบเรียงเสียงประสาน ก็เป็นข้อพิสูจน์ที่ชัดเจนว่า ผู้ถ่ายทอดผลงานเพลงมีความสำคัญต่อกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงมากเพียงใด

(ก) นักร้อง

นักร้องถือเป็นปัจจัยสำคัญที่สามารถชี้ขาดลงไปได้เลยว่าผลงานเพลงที่ ลพ บุรีรัตน์ ทุ่มเทประพันธ์ ออกมาจะได้รับการยอมรับจากผู้ฟังแค่ไหน ถ้าหากผู้ฟังยอมรับนักร้องเป็นขวัญใจประชาชนแล้ว ผลงานเพลงนั้น ก็ประสบความสำเร็จ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคธุรกิจค่ายเทปที่จะต้องสร้างความเป็นดาราให้กับนักร้อง นั่นหมายความว่า นักร้องไม่ได้นำเสนอน้ำเสียงอย่างเดียวอีกต่อไป บางครั้ง รูปร่าง หน้าตา บุคลิก การแสดงออก อาจจมีความสำคัญยิ่งกว่าเสียงร้องเสียอีก ดังที่ ชัยยันต์ ชูตระกูร อดีตผู้จัดการของบริษัทอโซน่าได้กล่าวถึงคุณลักษณะ ของนักร้องไว้ว่า

...ในฐานะของคนทำงานเพลง ไม่ว่าจะลูกทุ่ง ลูกกรุง สตริง ในปัจจุบันนี้ สำคัญที่สุดคือบุคลิกของนักร้อง ผมบอกได้เลยว่านักร้องคนไหน จะดังไม่ดัง ไม่ได้ดูว่าเก่ง แต่ดูจากบุคลิก บางคนบุคลิกดูไม่ได้ จะปั้นขึ้นมาได้อย่างไร ยกเว้นที่เก่งกับเสงจริงๆ นักร้องลูกทุ่งหรือลูกกรุง ความสวยมาอันดับหนึ่ง รองมาก็ต้องเสียงดี แต่งตัวเป็น บุคลิกดี เป็นสำคัญ พุ่มพวง เมื่อก่อนแต่งตัวธรรมดา ตอนหลังมีวิวัฒนาการ เราแนะนำอะไรมันกล้าแต่งกล้าทำอะไรให้สวย เป็นจุดดี ของพุ่มพวง เขาร้องเพลง เขามีเสน่ห์ในตัว มีลีลาการเต้น ที่ชอบมากคือ หนแรกที่อัดเทปทีวีคือ หูตา ไม่ใช่นักร้องอย่างเดียว แต่ หูตาแพรวพราว กล้องมาทางไหนเขาก็เล่นได้ ตรงนี้คือเสน่ห์ที่เรามองว่าเขาจะทำเงินได้ (สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2540)

เมื่อ ลพ บุรีรัตน์ มาประพันธ์เพลงให้กับพุ่มพวง ดวงจันทร์ จึงไม่ยากที่จะประสบความสำเร็จ เพราะมีบุคลิกที่ สอดรับกับความต้องการของค่ายเทป ประกอบกับพุ่มพวง ดวงจันทร์ยังเป็นนักร้องที่มีความสามารถในการร้องสูงมาก จึงทำให้การสร้างสรรค์ผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ สามารถทำได้โดยไม่มีขีดจำกัดจากนักร้อง " ในกรณีพุ่มพวง เขียนทำนองเพลงไปอย่างไรก็ร้องได้หมด เสียงต่ำๆ ยิ่งออกชัดร้องได้กว้าง นอกจากนี้ ยังสามารถใช้เสียงหลอกได้สนิทจนคนฟังแล้วไม่รู้ สำเนียงการร้องก็มีเสน่ห์" (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์ ,25 ธันวาคม 2539)

ความสำเร็จจากนักร้องอีกประการหนึ่ง คือ พื้นฐานที่เข้ากันได้กับนักประพันธ์เพลง เป็นที่น่าสังเกตว่า นักร้องที่สามารถร้องเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ได้ประสบความสำเร็จ มักจะเป็นนักร้องที่มาจากภาคกลางแทบทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นชาย เมืองสิงห์ จากสิงห์บุรี สายัณห์ สัญญา พุ่มพวง ดวงจันทร์ และศรเพชร ศรสุพรรณ จากสุพรรณบุรี ยอดรัก สลักใจ จากพิจิตร เป็นต้น และเกือบทั้งหมดจะมีพื้นฐานเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ซึ่งรับกับแนวเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ที่เด่นด้วยลีลาของเพลงที่ผสมผสานลีลาของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กรณีของพุ่มพวง ดวงจันทร์ที่มีพื้นฐานเพลงพื้นบ้านจากบิดาซึ่งเป็นพระเอกลิเก จึงเข้ากันได้ดีกับเพลงของลพ บุรีรัตน์ จนเป็นนักร้องที่ประสบความสำเร็จ

การทำงานเพลงระหว่าง ลพ บุรีรัตน์ กับ พุ่มพวง ดวงจันทร์ มีอิทธิพลซึ่งกันและกัน เมื่อลพ บุรีรัตน์ เขียนเพลงลูกทุ่งผสมพื้นบ้านแล้ว พุ่มพวงสามารถถ่ายทอดได้อย่างสมบูรณ์แบบ เพลงในแนวนี้จึงได้รับการสร้างสรรค์ออกมาอีกเรื่อยๆ จนกลายเป็นเอกลักษณ์ประจำตัวของ ลพ บุรีรัตน์ ในขณะที่ พุ่มพวง ซึ่งแต่ก่อนมีลีลาการร้องแบบลูกทุ่งที่มีแม่แบบมาจากผ่องศรี วรนุช ภายหลังที่ถูกลพ บุรีรัตน์ เปลี่ยนลีลาการร้องให้เป็นแบบพื้นบ้าน พุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็รับเอาลีลานั้นไปใช้จนเกิดแนวการร้องที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเองเช่นเดียวกัน

ความสำเร็จของผลงานเพลงอีกส่วนหนึ่งก็มาจาก วิธีการทำงานของ ลพ บุรีรัตน์ ในการควบคุมนักร้อง บันทึกเสียง ซึ่งเน้นการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกมากกว่าที่จะเน้นวิธีการร้อง ซึ่งจะปล่อยให้เป็นไปตามความสามารถ ที่แท้จริงของนักร้อง ถ้าเป็นนักร้องที่เก่งจริงๆ เมื่อออกมาจึงเหมือนกับเป็นเพชรที่ผ่านการเจียระไน แต่ถ้านักร้องมีความสามารถไม่ถึงขั้นจริงๆ ผลงานก็ออกมาไม่ดีนัก เนื่องจากการผลิตในระบบอุตสาหกรรมที่ต้องการความรวดเร็ว ในการผลิตผลงานเพลง ลพ บุรีรัตน์ จึงไม่มีเวลามากพอที่จะขัดเกลานักร้องในลักษณะปั้นดินให้เป็นดาวได้ ผลงานจะออกมาดีเพียงใดจึงขึ้นอยู่กับความสามารถของนักร้องว่าจะถ่ายทอดผลงานเพลงออกมาได้ดีเพียงใด

ดังที่ ศิรินทรา นิยากร กล่าวถึงลักษณะการทำงานร่วมกับ ลพ บุรีรัตน์ว่า

"ครูลพ จะเน้นในเรื่องของอารมณ์เพลงมากกว่า ถ้าร้องได้อารมณ์เพลงมากครูบอกว่า ร้องให้ได้อารมณ์ ความรู้สึก ได้ตรงกับความรู้สึกของครูที่ได้เขียนเพลงๆ นี้ออกมา ถ้าร้องได้อารมณ์ก็ใช้ได้ ไม่ได้เน้นรายละเอียดมาก บางทีครูบอกพอแล้ว แต่เรายังมีความรู้สึกว่ามันยังใช้ไม่ได้" (ศิรินทรา นิยากร ,สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2540)

ลพ บุรีรัตน์ ก็พูดถึงลักษณะการทำงานร่วมกับนักร้อง ซึ่งเน้น อารมณ์ ความรู้สึกมากกว่าอย่างอื่น

...นักร้องจะต้องถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกของเรา เนื้อหาพูดถึงอะไรต้องถ่ายทอดออกมาให้ได้ แต่พุ่มพวงเองก็ไม่ได้รู้ทั้งหมด เราจะต้องอธิบายให้เขาฟัง พุ่มพวงก็สามารถรับได้เข้าใจในทันที เช่น เพลง 'กระแซะ' 'อื้อฮือหล่อจัง' ตอนแรกเขาร้องไปแบบธรรมดาเน้นเอื้อนอย่างไพเราะ เราต้องบอกว่าเพลงนี้เพลงสนุก ไม่ต้องร้องเพราะ ห้ามเพราะ ร้องให้อารมณ์สนุกต้องร้องให้นักร้องเขาดูด้วย ซึ่งพุ่มพวงเองก็ไม่คุ้นกับการร้องเพลงแบบนี้ ยังแอบไปบ่นลับหลังว่า ครูลพเอาเพลงอะไรมาให้ร้องก็ไม่รู้ เขารู้แต่ว่าพุ่มพวงต้องร้องเอ๋ยอยู่ตลอดเวลา (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์,25 ธันวาคม 2539)

ด้วยเหตุนี้ นักร้องถ้าหากมีพื้นฐานความสามารถในการร้องดีอยู่ก่อนแล้ว เมื่อได้รับการแนะนำเรื่องอารมณ์เพลง เพลงชุดนี้ก็ประสบความสำเร็จได้ไม่ยาก แต่ถ้านักร้องไม่เก่งจริงๆ ก็ยากที่จะดัง แต่ลพ บุรีรัตน์ ไม่มีโอกาสเลือกให้ใครมาร้องเพลงในผลงานของเขาเพราะในระบบธุรกิจนักร้องไม่ได้ติดต่อกับนักแต่งเพลงโดยตรง ด้วยความสมัครใจ เหมือนแต่ก่อนโดยจะมีบริษัทเทปเป็นตัวกลางจับคู่นักร้องกับนักประพันธ์เพลง

นักเรียบเรียงเสียงประสาน

การเรียบเรียงเสียงประสานนั้น เป็นตัวแปรสำคัญที่มีส่วนกำหนดความสำเร็จของผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่านักร้อง โดยเฉพาะ ประยงค์ ชื่นเย็น กับ เอนก รุ่งเรือง นักเรียบเรียงเสียงประสานที่ร่วมงานกับลพ บุรีรัตน์ และพุ่มพวง ดวงจันทร์ ประสบ

ความสำเร็จจนถูกรวมเข้าไปในสูตรสำเร็จในการเสนอภาพลักษณ์ที่ทันสมัยของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ดนตรีเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้ความทันสมัยปรากฏออกมาได้อย่างชัดเจนซึ่งทั้ง ประยงค์ ชื่นเย็น และเอนก รุ่งเรือง ก็เป็นนักเรียบเรียงเสียงประสานหัวสมัยใหม่ จึงสามารถถ่ายทอดแนวความคิดจากลพบุรีรัตน์ได้อย่างลงตัว โดยเฉพาะเอนก รุ่งเรือง ได้เข้ามาทำงานเพลงกับ ลพ บุรีรัตน์ อย่างเต็มตัวในผลงานเพลงชุด "อื้อฮือหล่อจัง" เป็นผู้มีส่วนทำให้รูปลักษณ์ของดนตรีลูกทุ่งเปลี่ยนแปลงไป เพราะเขาเป็นนักเรียบเรียงเสียงประสานกลุ่มแรกๆ ที่นำระบบการบันทึกเสียงดนตรีด้วยระบบคอมพิวเตอร์มาใช้ เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ที่เข้าไปมีบทบาทในการเรียบเรียงเสียงประสานและการบันทึกเสียงในวงการเพลงไทย ในระยะแรกนี้ คือ Linn Drums หรือ เครื่องสร้างจังหวะกลอง ที่ผู้เรียบเรียงสามารถบันทึกการเล่นกลองเก็บไว้และเรียกเสียงกลองที่มีความหนักแน่นมาใช้ในการบันทึกเสียง โดยไม่จำเป็นต้องตีกลองจริงๆ อีกต่อไป ซึ่งเริ่มเป็นที่แพร่หลายในเพลงแนวสตริงก่อน ที่จะเข้ามาสู่วงการเพลงลูกทุ่ง "ต่อมาก็เริ่มเอา Linn Drums มาใช้แล้วทางอโซน่าก็เอามาใช้กับพุ่มพวง เป็นคนแรกสำหรับลูกทุ่งในชุด 'กระแซะ' จุดหักเห มันอยู่ตรงนั้น สไตล์ของเพลงก็เลยเปลี่ยนไป จาก พุ่มพวง ชุด 'กระแซะ' ดนตรีก็ก้าวไปสู่ความเป็นสากลมากขึ้น" (ลพ บุรีรัตน์ ,สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2540)

ในผลงานเพลง "กระแซะเข้ามาสิ" จึงกลายเป็นปฏิวัติรูปแบบของเพลงลูกทุ่ง ซึ่ง เอนก รุ่งเรือง ได้นำเอารูปแบบของดนตรีแนวสตริงมาใช้อย่างเต็มที่ จะมีเพียงเนื้อร้องและลีลาการร้องเท่านั้นที่ยังเป็นลูกทุ่งความแปลกใหม่ในเวลานั้น จึงทำให้เพลงลูกทุ่งของ ลพ บุรีรัตน์ เป็นที่นิยมกว้างขวาง เพราะดนตรีสมัยใหม่ทำให้ผู้ฟังเพลงแนวสตริงยอมเปิดรับเพลงลูกทุ่ง หลังจากนั้นมา เอนก รุ่งเรือง จึงได้ร่วมงานกับลพ บุรีรัตน์ ต่อมาแทบทุกชุด และประสบความสำเร็จมาตลอด ตั้งแต่เพลง "กระแซะเข้ามาซิ" " หนูไม่รู้" " พี่ไปดูหนูไปด้วย" "เงินน่ะมีไหม"

เมื่อนักเรียบเรียงเสียงประสานมีความสำคัญมากเช่นนี้ ลพ บุรีรัตน์ จึงเป็นผู้ตัดสินใจเลือกนักเรียบเรียงเสียงประสานด้วยตัวเอง อย่างเอนก รุ่งเรือง ลพ บุรีรัตน์ ก็เป็นผู้เลือกเขามาทำงานเอง "ตอนแรก ครู ลพ กับ คุณประยงค์ เขาร่วมงานอยู่ก่อนแล้ว ผมก็อยู่ในทีมของประยงค์ ทีแรกในช่วงที่ทำให้อโซน่า ทำให้พุ่มพวง ชุดแรก 'สาวนาสั่งแฟน' 'นัดพบหน้าอำเภอ' (เอนก รุ่งเรือง, สัมภาษณ์ ,10 สิงหาคม 2540)

จากการที่ลพ บุรีรัตน์ เปลี่ยนนักเรียบเรียงเสียงประสานจากประยงค์ ชื่นเย็น มาเป็นเอนก รุ่งเรือง แล้วสามารถสร้างผลงานที่มีความแปลกใหม่จนประสบความสำเร็จมาอย่างต่อเนื่องทำให้ ลพ บุรีรัตน์ เรียนรู้ว่านักเรียบเรียงเสียงประสานจะเป็นปัจจัยหนึ่งที่จะช่วยพัฒนาผลงานเพลงก้าวหน้าขึ้นมากกว่านี้ ในชุด "ตั๊กแตนผูกโบว์" จึงลองเปลี่ยนนักเรียบเรียงประสานมาเป็น ศรายุทธ สุปัญโญ ที่มีชื่อเสียง ในด้านดนตรีแนวฟิวชั่นแจ๊ส ด้วยความตั้งใจที่จะยกระดับเพลงลูกทุ่งให้ใกล้เคียงความเป็นสากลมากยิ่งขึ้น

...ชุดตั๊กแตนผูกโบว์ คนที่ทำชุดนั้นเขาเป็นคนสตริงโดยเฉพาะชื่อศรายุทธ สุปัญโญ เขาพยายามทำอยู่แล้วให้ออกเป็นลูกทุ่งที่สุดแล้ว แต่มันก็ไม่ออก ผู้ที่คิดอยากจะทำตรงนั้นก็คือ ลพ บุรีรัตน์ นั่นเอง เขาอยากเปลี่ยนสไตล์ดูบ้าง ต้องการลอง ชุดนั้นมันก็ฟังดี แต่มันก็เลยคนฟังไป ดนตรีมันยาก คนทำเป็นคนทางแจ๊ส พอทำชุดนี้ก็เลยออกแจ๊สไปด้วย (ประยงค์ ชื่นเย็น, สัมภาษณ์ ,5 สิงหาคม 2540)

...ครูลพ ผมศรัทธามานานในเรื่องการแต่งเนื้อเพลง ที่มาร่วมกันตอนนั้น พุ่มพวงไปแสดงภาพยนตร์ อยู่กับอาจารย์ ไพจิตร ศุภวารี ส่วนผมก็สนิทสนมกับอาจารย์ไพจิตรอยู่ มีความคิดอยากทำงานเปลี่ยนแปลงวงการเพลงลูกทุ่งสักนิด เพราะลูกทุ่งแต่ก่อน เรื่องดนตรีไม่ค่อยพิถีพิถัน ลูกทุ่งมันน่าจะก้าวไปได้มากกว่านี้ เลยทำชุดของพุ่มพวงเขา เปลี่ยนรูปแบบดนตรีให้ทันสมัย พองานออกมายอดขายก็พอใช้ได้แต่ไม่ดีมาก แต่ก็ทำให้เพลงลูกทุ่งหลังจากนั้นมีสีสันขึ้นกว่าเดิมเยอะ พวกที่ทำเพลงลูกทุ่งเป็นอาชีพก็อย่างจะทำอย่างเรา แต่ไม่มีใครกล้าเปิดตัวก่อน กลัวทำแล้วไม่ขาย กลัวจะไม่มีงาน เราต้องการให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่ดีก็เลยตัดสินใจทำอย่างนั้นไป (ศรายุทธ สุปัญโญ, สัมภาษณ์ ,5 สิงหาคม 2540)

จากการพัฒนาทางด้านดนตรีโดยนักเรียบเรียงเสียงประสาน กลุ่มที่ทำงานเพลงร่วมกับ ลพ บุรีรัตน์ ได้ส่งอิทธิพลต่อแนวความคิดของวงการเพลงลูกทุ่งโดยรวม ทำให้รูปแบบของเพลงลูกทุ่งเปลี่ยนแปลงไปในรูปแบบที่เรียกว่า เพลงป๊อบลูกทุ่ง ซึ่งนำเอาดนตรีสมัยใหม่ในแบบของเพลงป๊อบแนวสตริง มาผนวกเข้ากับเพลงลูกทุ่ง การผสมผสานของเพลงลูกทุ่งกับเพลงป๊อบเริ่มเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางภายหลังจากการจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย

ในปีพ.ศ. 2533 ที่มีความพยายามฟื้นฟูเพลงลูกทุ่งให้กลับมานิยมอีกครั้ง บริษัทเทปหลายแห่งให้ความสนใจที่จะนำเพลงลูกทุ่งเก่าๆ มาผลิตใหม่โดยใช้แนวดนตรีป๊อบสมัยใหม่ ในขณะที่ค่ายเพลงสตริงหันมารับเอาลีลาสนุกสนานแบบลูกทุ่งอย่างจังหวะสามช่า มาประยุกต์ใช้กับนักร้องเพลงป๊อบ เช่น เพลง "พริกขี้หนู" ของธงไชย แมคอินไตย หรือจะเป็นชุด "ร็อคเหน่อๆ" ของสามารถ พยัคฆ์อรุณ เป็นต้น จะเห็นได้ว่าแนวดนตรีในผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ มีความล้ำหน้าและสามารถก่อให้เกิดผลต่อวงการเพลงไทยได้อย่างกว้างขวาง การทำงานของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ลพ บุรีรัตน์ จะประสานงานอย่างใกล้ชิดกับนักเรียบเรียงเสียงประสาน เพื่อให้แนวความคิดในทางดนตรีไปในทางเดียวกันเพื่อให้งานเป็นเอกภาพ

...เริ่มต้นการทำงานบริษัทเขาจะสั่งให้ครูลพ ไปแต่งเพลงให้พุ่มพวงชุดหนึ่ง ก็ส่งมาให้ 10-12 เพลง ส่งเป็นต้นฉบับร้องปากเปล่าใส่เทปคาสเซ็ท เคาะจังหวะ ร้องคำร้องทำนองตามอารมณ์ มาให้เราทำเรื่องของการเรียบเรียง ครูลพไม่ได้กำหนดมาให้เราต้องทำเองทั้งหมด ความเร็วช้าก็ตามความเหมาะสม แล้วไปเจอกันที่ห้องอัดอีกทีหนึ่ง ลูกเล่นต่างๆ ที่เขาบอกมา ถ้าชอบอย่างที่เขาบอกเราก็เอา เมื่อไม่ชอบเราเปลี่ยนใหม่เป็นเรื่องของเรา แล้วค่อยไปคุยกันในห้องอัด การควบคุมการร้องเพลงส่วนใหญ่จะเป็นคนแต่งเพลงในส่วนของดนตรี นักเรียบเรียงเสียงประสานต้องคุมการจัดเสียงเอง เราเขียนไปอย่างไรต้องบอกให้เขาเล่นได้อย่างนั้น เราเป็นผู้รับผิดชอบด้านดนตรีหมด (เอนก รุ่งเรือง, สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2540)

การจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ในปี 2533-2534 และการเสียชีวิตลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ นักร้องคู่บารมีในปี 2533 นั้น ก็ทำให้ความต้องการซื้อลิขสิทธิ์เพลงเก่าจากค่ายเทปต่างๆ มากขึ้น การทำผลิตซ้ำเพลงเก่าได้ทำให้ความสัมพันธ์ของลพ บุรีรัตน์ กับนักเรียบเรียงเสียงประสานเปลี่ยนไป กล่าวคือ เขาแทบไม่มีบทบาทใดๆ ในกระบวนการผลิตเลย หน้าที่ผู้ควบคุมการผลิตจึงตกเป็นของนักเรียบเรียงเสียงประสานแทน

...การทำดนตรี ผู้เรียบเรียงจะเป็นคนของบริษัทนิธิทัศน์ ส่วนมากที่ทำ ได้แก่ โชคดี ฟักพู่ ทนงศักดิ์ อาภาศิริ วสันต์ วงเพื่อน วีรสันต์ จบสมัย จริงๆ งานเพลงแบบนี้ ไม่มี

Producer เพราะเป็นเพลงเก่าไม่ได้สร้างสรรค์เอง เอาเพลงเก่าไปให้เขาทำเขาก็จะดูแลไป ลักษณะของงานเพลง จะเป็นลูกทุ่งกึ่งสตริง ถ้าทำเป็นลูกทุ่งแท้ๆ ก็คือ ของเก่าเหมือนเดิมมากไป จึงประยุกต์ขึ้นมาหน่อย แต่ยังเก็บของเก่าไว้บางส่วน เช่น Intro Solo แต่ใส่ไม้ของดนตรีจะสมัยใหม่ขึ้น ไม่ได้ลอกทั้งอัน ทำเอาคล้ายๆ ให้ยังฟังรู้ว่าเพลงอะไร (ธานี ลวสุต, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2540)

อย่างไรก็ตาม ผู้ที่จะเรียบเรียงดนตรีใหม่จะต้องสร้างดนตรีให้แตกต่างไปจากดนตรีเดิมมิเช่นนั้นก็จะมีปัญหาในเรื่องลิขสิทธิ์ ดังตัวอย่างที่เกิดขึ้นเพลงชุด "หัวแก้วหัวแหวน" ของ จักรพรรณ์ อาบครบุรี ซึ่งถูกฟ้องเรียกค่าลิขสิทธิ์โดยนักเรียบเรียงเสียงประสานรุ่นเก่านำโดย ประยงค์ ชื่นเย็น ซึ่งกล่าวถึงกรณีนี้ว่า

...ดนตรีเป็นลิขสิทธิ์ของผู้เรียบเรียง ถ้ามีคนเอาเพลงเก่ามาทำแล้วแกะดนตรีแบบเดิม ก็ต้องจ่ายค่าลิขสิทธิ์ให้ผมด้วย ถ้าหากทำใหม่มีแต่เนื้อร้องทำนอง ก็เป็นเรื่องของนักแต่งเพลงเท่านั้นผมไม่เกี่ยว ในกรณีของก๊อตมีคนหนึ่งเสนอว่า ต้องแกะให้เหมือนของเดิม ที่ประชุมเขาก็เห็นด้วย ตอนแรกเขาก็ไม่จ่ายลิขสิทธิ์ แต่เขาแกะคล้ายมากเกือบ 80% ก็เลยยอมไม่ได้ เขาเลยต้องจ่ายค่าลิขสิทธิ์ให้ ที่เขาทำอย่างนั้นเขากลัวทำใหม่แล้วไม่ดีเท่าของเก่าจริงๆ แล้วบางทีดนตรีเก่าเราทำไว้ไม่ดีเท่าไร แต่บังเอิญเพลงนั้นดัง คนฟังก็เลยติดหู อินโทรขึ้นมาก็จำได้ ทำใหม่ดีแค่ไหนก็เลยกลายเป็นสู้ของเก่าไม่ได้ (สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2540)

จะเห็นได้ว่าผลงานสร้างสรรค์ในส่วนของนักเรียบเรียงเสียงประสานนั้น มีส่วนสำคัญที่ทำให้งานของ ลพ บุรีรัตน์ มีความเป็นอมตะเช่นเดียวกับภาพและเสียงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่ติดหูติดตาผู้ฟัง ท่อนนำหรือ Intro ของเพลงที่สร้างสรรค์โดยประยงค์ ชื่นเย็น เอนก รุ่งเรือง ก็ทำให้ผู้ฟังจดจำเพลงของลพ บุรีรัตน์ ได้ในทันที

3.1.2 ผู้เผยแพร่ผลงานเพลง

ความสำเร็จในยุคทองของ ลพ บุรีรัตน์ นอกจากอาศัยการร่วมสร้างสรรค์ผลงานของนักประพันธ์เพลง นักร้อง นักเรียบเรียงเสียงประสานจนได้ผลผลิตที่สมบูรณ์แบบแล้ว แต่ผู้ฟังจะได้รับฟังผลงานของ ลพ บุรีรัตน์ หรือไม่ก็ต้องอาศัยธุรกิจแผ่นเสียงและเทป และธุรกิจสื่อสารมวลชน เป็นสื่อกลางในการเผยแพร่ผลงาน ถึงแม้ว่าสถานภาพครูเพลงที่ ลพ บุรีรัตน์ได้รับจะทำให้ผลงานเป็นที่ยอมรับและเป็นที่ต้องการของธุรกิจแผ่นเสียงและเทป แต่ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่แปลกใหม่อย่าง "กระแซะเข้ามาซิ" ซึ่งนำความก้าวหน้ามาสู่ ลพ บุรีรัตน์และวงการเพลงลูกทุ่งโดยรวม จะไม่สามารถเกิดขึ้นได้เลยถ้าไม่มีตอบรับ บริษัทเทปที่มีความคิดก้าวหน้าอย่างอโซน่า นำมาผลิต และเมื่อ ลพ บุรีรัตน์ มาร่วมทำงานเพลงกับบริษัทเทปที่ก้าวหน้าก็ต้องปรับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานให้สอดคล้องกัน ในทำนองเดียวกันธุรกิจแผ่นเสียงและเทป ได้ก้าวเข้าไปใช้ประโยชน์จากสื่อมวลชนประเภทโทรทัศน์ เพื่อนำเสนอนักร้องลูกทุ่งทั้งภาพและเสียง เพื่อกระตุ้นความต้องการของตลาดผู้ฟัง ลพ บุรีรัตน์ เองก็ต้องปรับกระบวนการทำงานให้สอดคล้องกับสื่อใหม่นี้อีกด้วย

(ก) ธุรกิจแผ่นเสียงและเทป

เมื่อพิจารณาให้ดีแล้ว จะเห็นว่า ที่มาของความคิดสร้างสรรค์ ของ ลพ บุรีรัตน์ ในชุด "อื้อฮือหล่อจัง" ที่เป็นจุดเปลี่ยนให้ลพ บุรีรัตน์ ก้าวสู่ยุคทองพร้อมๆ กับพุ่มพวง ดวงจันทร์นั้น มีจุดเริ่มต้นที่แท้จริงมาจากธุรกิจแผ่นเสียงและเทป เช่นเดียวกับที่ผ่านๆมา ที่ลพ บุรีรัตน์จะสามารถประพันธ์เพลงออกมาได้อย่างพรั่งพรู เมื่อมีผู้ว่าจ้างให้แต่งเพลง

...เวลาอยู่ว่างๆ ก็ไม่ได้เขียนเพลง ถ้าเป็นสมัยก่อนอยากมีชื่อเสียงก็เคยเขียนแบบนี้ แต่ไม่จบ เพราะไม่มีความหวัง แต่งแล้วไม่รู้จะไปทางไหน อย่างเพลงเข้าเวรรอ เขียนมา 2 ปี ก็ยังได้แค่ 2 ท่อน ก็แต่งไม่จบ จนปี 2523 มนต์เมืองเหนือ มาบอกให้แต่งให้ ศรเพชร ร้อง 16 เพลง ภายใน 10 วัน ก็แต่งได้ครบทั้ง 16 เพลง เวลาเรามีกำลังใจทำงานสมองเราก็วิ่ง เพราะมีเป้าหมายรอเราข้างหน้าแล้ว (ลพ บุรีรัตน์ ,สัมภาษณ์, 25 ธันวาคม 2539)

เพลงที่มีความคิดแปลกใหม่อย่าง "อื้อฮือหล่อจัง" "กระแซะเข้ามาซิ" ที่จริงก็มีจุดเริ่มต้นมาจากความคิดแปลกของนายทุนบริษัทเทป ซึ่งเพลงในชุดนี้มีกำเนิดมาก่อนที่บริษัทอโซน่าจะนำมาทำให้พุ่มพวงร้อง

...เพลงพุ่มพวงชุดนี้เกิดขึ้นจากเฮียยิ้ง ตอนนั้นเขาเป็นหุ้นส่วนอยู่กับห้างบูรพา ให้แต่งเพลงเน้นจังหวะ จะนำไปปั้นนักร้องหญิงชื่อต้อย ตอนนั้นกำลังร้องเพลงคู่กับเด๋อ ดอกสะเดา เขาให้ Concept ที่ว่า "ครูเคยจีบผู้หญิงอย่างไรให้แต่งกลับกันให้ผู้หญิงจีบผู้ชายอย่างนั้นบ้าง ชุดนี้เลยกร้านมีลักษณะยั่วยวนอยู่ตลอดเวลา อย่าง 'อื้อฮือหล่อจัง' 'กระแซะเข้ามาซิ' แต่ชุดนี้ เฮียยิ้งเอาไป 3 เดือน ยังไม่ทำสักทีหนึ่ง (ลพ บุรีรัตน์ ,สัมภาษณ์ ,25 ธันวาคม 2539)

ผลงานชุดนี้ก็อาจจะเป็นเพียงเศษกระดาษ อยู่ที่ห้างแผ่นเสียงบูรพา ถ้าหากไม่มีนักธุรกิจเทปเพลงที่มีความคิดก้าวหน้า อย่างชัยยันต์ ชูตระกูร ผู้จัดการของบริษัทอโซน่า มาพบผลงานเพลงในชุดนี้มาทำ ซึ่งไปกันได้กับแนวความคิดที่จะเปลี่ยนภาพลักษณ์ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ให้เป็นนักร้องลูกทุ่งที่ทันสมัย

...ชุด 'กระแซะ'นี้ ครูลพไปขายไว้กับคนอื่น ผมกับคุณอุดมเดช คุณอุมา ไปขอเพลงครูลพ ว่า พุ่มพวง จะเอาเพลงอะไรมาทำดี แกก็ไปซื้อเพลง 'กระแซะ' คืนมาให้ แต่ตอนนั้นเจ้าของอโซน่า เขาไม่ชอบครูลพ เพราะครูลพ เริ่มขึ้นค่าเพลง มีเงื่อนไขตรงนั้นตรงนี้ เราเองเป็นคนทำงาน เมื่อเขาทำให้เราโต ทำให้นักร้องของเราดังได้ ผลประโยชน์ควรเพิ่มให้กันต้องได้ค่าตัวเพิ่มขึ้นตลอด พอครูลพ เรียกค่าตัวเพิ่ม คนที่ทำโปรดักชั่น น่าจะทำให้พุ่มพวงเกิดได้ พอครูลพเอาชุด 'กระแซะ' มาให้ พวกเราก็เล็ดลอดทำกันเอง ทำสัญญา จ่ายเงินกันเรียบร้อย แล้วเอาพุ่มพวงมาร้อง พออโซน่ารู้ว่าเป็นเพลงครูลพ เขาจะไม่เอาแต่มันอัดไปแล้ว เพลงก็ซื้อไปแล้วทำอะไรไม่ได้ ในที่สุดก็ทำให้พุ่มพวงเกิดขึ้นมาตามเพลง'กระแซะ'อีกหนหนึ่ง(ชัยยันต์ ชูตระกูร สัมภาษณ์ ,31 กรกฎาคม 2540)

เพลงในชุดนี้ ยังเป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงแนวการทำงานของบริษัทอโซน่า ซึ่งได้นำเอารูปแบบการทำงานของค่ายเพลงสตริงมาใช้ในการทำงาน ซึ่งมีความแตกต่างไปจากการทำงานของค่ายเพลงลูกทุ่ง ส่วนใหญ่ยังทำกันอย่างไม่มีระบบ ทำกันอย่างง่ายๆ ตามความพอใจของตนเอง

...ในปัจจุบันนี้ ก็ไม่แตกต่างจากเมื่อก่อน พวกเราคนทำลูกทุ่งไม่ยอมวิวัฒนาการ คนที่วิวัฒนาการก็มีอย่างแกรมมี่ ที่ทำลูกทุ่งให้ก๊อต การวิวัฒนาการ เราต้องเลิกระบบเก่าได้แล้ว ระบบเก่าคือทำอะไรง่ายเกินไป ซื้อเพลงครูลพมาเสร็จ คนตรีก็เอาไปทำ เอานักร้องมาใส่เสียง ที่ผ่านมา 60%-70% ยังทำแบบนี้อยู่ ในการสร้างนักร้องขึ้นมาคนหนึ่ง ผมจะบอกว่า เป็นนิยามเรื่องหนึ่งของผม คาแรกเตอร์ของเขาจะเป็นอย่างไร ต้องศึกษาให้แม่น เขาควรจะเล่นบทบาทไหนควรแต่งตัวอย่างไร มองให้เห็นจุดเด่นจุดเสียของเขา แล้วกำหนดเป็นเนื้อหาของเพลง เอามาทำให้เมื่อวิเคราะห์ตรงนี้ได้แล้ว ก็มาคุยกันบนโต๊ะประชุม ว่าอยากได้อย่างไร ระดมความคิดกันหลายๆ คน เพลงชุดนี้ จะเป็นอย่างไร แล้วให้การบ้านไปทำแล้วกลับมาดูกันว่าใช้ได้ไหม ไม่ได้ก็ต้องแก้ ถ้าลูกทุ่งทำอะไรกันบนโต๊ะแบบนี้ ลูกทุ่งจะได้เกิดกันอีกเยอะ ที่ลูกทุ่งมันถอยหลังแล้วสตริงเขาเดินหน้าก็เพราะลูกทุ่งเรายังเป็นอย่างนี้ (ชัยยันต์ ชูตระกูร 31 กรกฎาคม 2540)

การทำงานร่วมกับบริษัทอโซน่า ทำให้ ลพ บุรีรัตน์ ต้องเรียนรู้เพื่อปรับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงให้เข้ากัน สิ่งที่เห็นได้ชัดก็คือ เพลงชุด "อื้อฮือหล่อจัง" ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็เน้นไปที่การสร้างภาพลักษณ์ เพื่อให้เป็นไปตามแนวความคิดที่ถูกวางไว้ให้เป็นผู้หญิงสมัยใหม่ ที่สวยมีเสน่ห์ และกล้าแสดงออก แล้วก็มีแนวเพลงประเภทเดียวกันนี้ตามออกมาอีกอย่างต่อเนื่อง แนวคิดก้าวหน้าของ ลพ บุรีรัตน์ ส่วนหนึ่งจึงมาจากการเรียนรู้จากอโซน่านี่เอง

...คนที่วาง Concept พุ่มพวง คือ คุณชัยยันต์ ปัจจุบันอยู่ BBM ตอนนั้นเขาอยู่ในทีมของอโซน่าผมถือว่าเป็นโรงเรียนๆ หนึ่ง ที่ให้ความรู้ สิ่งที่ทำๆ กันอยู่ตามค่ายเพลงต่างๆ ทุกวันนี้ เมื่อ 10 ปีที่แล้ว (2528) อโซน่าเขาทำตรงนี้แล้ว แสดงว่า ล้ำหน้าเขามา 10 ปี แม้แต่รูปปกเทปของอโซน่าจะสวยกว่าหลายๆ ค่าย ส่วนตัวเราเองก็สามารถปรับตัวมาได้ เมื่อก่อนเขียนคำ

กลางๆ พอเขียนๆไปๆ เราก็สังเกตว่าเอาเพลงอะไรมาเชียร์ บางอย่างเขาไม่ชอบเขาก็บอกเรา เช่น 'ครูงวดนี้เพลงนากับควายเยอะจัง' เราก็พัฒนาตัวเองอยู่ตลอดเวลา (ลพ บุรีรัตน์ ,สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2540)

ความสำเร็จในยุคทองของลพ บุรีรัตน์ จึงมิได้อาศัยเพียงสูตรสำเร็จ ลพ-เอนก-พุ่มพวงที่จริงสูตรสำเร็จนี้ควรจะเป็น ลพ-เอนก-พุ่มพวง-ชัยยันต์ เนื่องจาก ลพ บุรีรัตน์นั้นมีความคิดในเรื่องการตลาดอยู่แล้ว การประพันธ์เพลงที่คำนึงถึงผู้ฟังอยู่เสมอ เมื่อเขามาทำงานร่วมกับ นักการตลาดที่เก่งอย่างชัยยันต์ ชูตระกูร จึงทำให้แนวทางการทำงานลงร่องกันทำนองเดียวกับร่องเสียงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่ถูกโฉลกกับเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ถึงแม้ว่าผลสำเร็จของ ลพ บุรีรัตน์ อย่างต่อเนื่องกับพุ่มพวง ดวงจันทร์ จะทำให้เขามีฐานะที่ดีจนไม่ต้องอาศัยค่ายเทปเพื่อความอยู่รอดอย่างในช่วงเริ่มต้น แต่ธุรกิจแผ่นเสียงและเทปนี้ ยังมีอิทธิพลต่อแนวโน้มของแนวเพลงในตลาดเพลงลูกทุ่งอย่างมาก เนื่องจากค่ายเทปลูกทุ่งส่วนใหญ่ ยังมีลักษณะที่ขาดความคิดสร้างสรรค์นิยมแห่ทำอะไรตามๆ กัน เมื่อเห็นค่ายใดทำออกมาแล้วประสบความสำเร็จ สิ่งนี้ก็กระทบต่องานเพลงของลพ บุรีรัตน์ ทำให้มีงานแต่งเพลงใหม่ๆ เข้ามาน้อย ในขณะที่เพลงเก่าๆ ของเขาที่เคยโด่งดังก็มีผู้ซื้อลิขสิทธิ์ไปผลิตซ้ำเป็นจำนวนมากโดยเฉพาะเมื่อพุ่มพวง เสียชีวิต เพลงที่พุ่มพวงเคยร้องไว้ก็มีค่ายเทปซื้อไปให้นักร้องใหม่ๆ ร้อง เพราะค่ายเทปต่างๆ หวังที่จะเกาะกระแสความนิยมของพุ่มพวง ดวงจันทร์ เพื่อให้เทปขายได้

อีกวิธีหนึ่งที่ค่ายเทปนิยมใช้คือ สร้างนักร้องหญิงเลียนแบบ พุ่มพวง ดวงจันทร์ จ้าง ลพ บุรีรัตน์ มาแต่งเพลง แต่ในกรณีนี้เป็นไปได้ยาก สำหรับบริษัทเทปขนาดเล็กที่มีทุนน้อย เพราะ ลพ บุรีรัตน์ ตั้งเงื่อนไขขายเพลงยกชุดในราคาแพง แล้วผู้ลงทุนจะยังต้องไปเสี่ยงทุ่มงบประมาณส่งเสริมการขายหรือทำโปรโมชั่น ซึ่งไม่แน่ว่าผู้ฟังจะรู้จักและยอมรับเพียงใด ทำให้บริษัทเทปส่วนหนึ่งเลือกที่จะซื้อเพลงจากนักประพันธ์ที่ลอกเลียนแบบแนวเพลงสองแง่สองง่ามของ ลพ บุรีรัตน์ ซึ่งมีราคาถูก และไม่ต้องซื้อยกชุด

ถึงแม้ว่าการตั้งเงื่อนไขกับค่ายเทปของ ลพ บุรีรัตน์ จะทำให้เขามีงานเพลงใหม่น้อยลง แต่ก็เป็นการช่วยรักษาภาพลักษณ์ครูเพลงระดับแนวหน้าไว้ ไม่ให้ตกต่ำไปกว่าในยุคของพุ่มพวง เพราะจะมีแต่ค่ายเทปขนาดใหญ่ที่จะกล้าลงทุนซื้อเพลงของเขาไปผลิตผลงาน และนั่นก็คือโอกาสที่ ลพ บุรีรัตน์จะได้ร่วมงานกับ นักร้อง นักเรียบเรียงเสียงประสานที่มีความสามารถสูง และมีช่องทางการส่งเสริมการขายที่พอเพียงที่จะทำให้ผลงานเพลงเป็นที่รู้จักของผู้ฟัง อย่างเช่น บริษัทนิธิทัศน์โปรโมชั่น ที่นำลพ บุรีรัตน์ไปแต่งเพลงใหม่ให้กับนักร้องหญิงในค่ายอย่างไพจิตร อักษรณรงค์ และพิมโพยม เรืองโรจน์ อยู่หลายชุด เงื่อนไขการขายเพลงยกชุดนี้ยังเป็นการยกระดับตัวเองซึ่งเป็นต้นตำรับเพลงลูกทุ่งสองแง่สองง่ามสองไม่ให้ไปปะปนกับนักลอกเลียนที่ทำให้แนวเพลงที่เขาริเริ่มไว้กลายเป็นเพลงลามกอนาจารอีกด้วย

การที่ลพ บุรีรัตน์ จะรักษาตัวรอดได้อย่างสวยงามในวงการเพลงลูกทุ่ง จึงต้องคำนึงถึงปัจจัยที่จะมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงอย่างธุรกิจแผ่นเสียงและเทป โดยต้องปรับตัวอยู่ตลอดเวลาเพื่อสร้างดุลยภาพของการมีปฏิสัมพันธ์กับปัจจัยนี้ให้ได้

(ข) ธุรกิจสื่อสารมวลชน

โดยธรรมชาติแล้ว สื่อมวลชนที่สามารถเผยแพร่ผลงานเพลงที่เป็นสื่อทางเสียงได้อย่างครอบคลุม ก็คือ สื่อวิทยุกระจายเสียง และสื่อโทรทัศน์ สำหรับสื่อวิทยุกระจายเสียงนั้น ได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับเพลงลูกทุ่งมาตั้งแต่ยุคเริ่มต้นของเพลงลูกทุ่ง และต่อมาก็ได้มาเป็นช่องทางสำหรับธุรกิจแผ่นเสียงและเทปในการเผยแพร่โฆษณา ผลงานเพลงซึ่งนิยมใช้กันอย่างกว้างขวางโดยเฉพาะในวิทยุคลื่น A.M. ซึ่งเป็นคลื่นเพลงลูกทุ่งมาตลอด ความสัมพันธ์ของธุรกิจวิทยุกระจายเสียงกับธุรกิจแผ่นเสียงและเทป ก็พัฒนาขึ้นจากการไหว้วานนักจัดรายการให้ช่วยเปิดเพลงมาเป็นการจ้างเปิด ระบบคิวไปจนกระทั่งเข้ามาซื้อเวลาจัดรายการเสียเอง

ส่วนสื่อโทรทัศน์นั้น ในยุคที่ผ่านมา ก็เริ่มมีบทบาทในการถ่ายทอดผลงานเพลงลูกทุ่งมากขึ้น เมื่อธุรกิจแผ่นเสียงและเทปเกิดการขยายตัว จนมีการแข่งขันกันสูง สื่อโทรทัศน์จึง

ถูกมาใช้เป็นช่องทางโฆษณาควบคู่กับสื่อวิทยุกระจายเสียง โดยบริษัทเทปทั้งหลายจะต้องลงทุนกันอย่างมากเพื่อให้ผลงานเพลงได้เผยแพร่ออกไปสู่ผู้ฟังให้ได้มากที่สุด โดยเฉพาะในสื่อโทรทัศน์ที่สามารถเข้าถึงประชาชนแทบทุกครัวเรือนทั่วประเทศในการเผยแพร่แต่ละครั้ง ดังที่จำรัส วิบูลวรกุล นักจัดรายการเพลงลูกทุ่งทางวิทยุ ซึ่งหันมาทำรายการเพลงลูกทุ่งทางโทรทัศน์ด้วย ได้กล่าวถึงบทบาทของสื่อโทรทัศน์ที่มีต่อธุรกิจเทปเพลงลูกทุ่งว่า

...ที่หันมาทำทีวีด้วย เพราะรู้ว่าวิทยุถึงจุดอิ่มตัวแล้ว วิทยุสถานีหนึ่งฟังได้ไม่กี่จังหวัด ถ้าทีวีเดี๋ยวนี้ออกไปครั้งหนึ่งไปทั่วประเทศ และยังเห็นภาพด้วย คุ้มค่ากว่า เพราะตอนนี้ทีวีเป็นสื่อที่จำเป็นจะต้องมีทุกครอบครัว จึงมาทำรายการเพลงลูกทุ่งในทีวี ก็ทำลักษณะเดียวกับวิทยุสมัยก่อน ในปัจจุบันรายการเพลงทางโทรทัศน์เกือบทุกรายการ 90% จะต้องเป็นเพลงให้โปรโมทจากบริษัทต่างๆ รายการจะเป็นมิวสิกวิดีโอมาให้เราเปิดเพลงโน้นเพลงนี้ เหลือประมาณ 10% ที่เราจะเปิดตามใจเรา ความเป็นอิสระก็ต้องลดลงเมื่อเป็นธุรกิจรับจ้างโฆษณา ปัจจุบันนี้ค่าโปรโมทเพลง 1 เพลงทางทีวี เวลากลางวัน 1 เพลง พร้อมกับสปอตเพลง 30 วินาที โดยมากมิวสิกวิดีโอจะมาคู่กับสปอต เป็นเงิน 30,000 บาท ถ้าตอนดึกๆ ก็ประมาณ 1,000 บาท ค่าเช่าเวลาครั้งและ 100,000 บาท มีรายได้ดีกว่าทำวิทยุอีก รายการทีวีบางรายการเจ้าของค่ายเพลงเขาเช่าทั้งชั่วโมงต้องเปิดแต่ศิลปินในค่ายของเขาส่วนของเรารับทุกค่ายเปิดโอกาสให้ค่ายเล็กเผยแพร่ หมอลำก็ได้สตริงก็ได้ (จำรัส วิบูลวรกุล, สัมภาษณ์, 19 กรกฎาคม 2540)

จะเห็นได้ว่าช่องทางที่เพลงลูกทุ่งจะไปถึงผู้ฟังโดยผ่านทางสื่อมวลชนหลักอย่างวิทยุและโทรทัศน์นั้น ปัจจุบันได้กลายเป็นเครื่องมือของธุรกิจแผ่นเสียงและเทป ซึ่งผูกขาดโดยอำนาจเงินทุนที่จะซื้อสื่อโดยใช้วิธีการส่งเสริมการขายที่แนบเนียนกว่าการทำสปอตโฆษณา กล่าวคือ สำหรับสื่อวิทยุก็อาศัยการเปิดเพลงโดยผู้จัดรายการซึ่งมีภาพลักษณ์ที่เป็นผู้ที่มีความเห็นน่าเชื่อถือทางด้านการคัดเลือกเพลง อันเป็นภาพลักษณ์ที่ติดมาจากนักจัดรายการเพลงรุ่นเก่า ซึ่งเป็นผู้เลือกสรรผลงานเพลงที่มีคุณภาพมาเสนอด้วยตนเอง ในส่วนของสื่อโทรทัศน์ก็มีการผลิตมิวสิกวิดีโอมาเป็นสื่อในการโฆษณาผลงานเพลงที่สามารถนำเสนอในฐานะที่เป็นเนื้อหาของรายการอันทรงประสิทธิภาพในการสร้างความเป็นดารา หรือ ความเป็นตัวแบบ (Idol) ให้กับผู้ชม

พุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็ถูกสร้างให้เป็นแม่แบบของนักร้องหญิงของวงการเพลงลูกทุ่งในยุคใหม่ได้ก็ด้วยอิทธิพลของดังกล่าว ดังที่คุณชัยยันต์ ชูตระกูร ผู้ที่ปั้นพุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้กล่าวไว้ว่า "พุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นลูกทุ่งคนแรกที่ยอมออกทีวีอย่างเต็มที่แล้วดัง ชุดแรกก็มาอัดที่ช่อง 5 ก็เกิดไอเดียกับช่างเทคนิคที่ช่อง 5 ว่ามันเชย ถ้ายังทำเช่นนี้เลยเอาวิดีโอที่อัดจากห้องส่งเอามาทำพูดได้อย่างเต็มปากว่า พุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นนักร้องคนแรกในเมืองไทย ที่โฆษณาเป็นวิดีโอออกทางทีวี" (สัมภาษณ์ ,31 กรกฎาคม 2540)

อย่างไรก็ตาม ค่าใช้จ่ายสำหรับการส่งเสริมการขายผ่านเนื้อหารายการทางวิทยุและโทรทัศน์มีอัตราที่สูง ทำให้ธุรกิจแผ่นเสียงและเทปขนาดใหญ่และมีเงินลงทุนสูงเท่านั้น ที่จะมีโอกาสซื้อสื่อมาเป็นเครื่องมือได้ แม้กระนั้นก็ยังต้องคัดเลือกผลงานเพลงเพียงไม่กี่เพลงที่คาดว่าจะได้รับความนิยมจากผู้ชม ผู้ฟังมาทำการส่งเสริมการขาย ลพ บุรีรัตน์ เองก็ตระหนักในข้อนี้ จึงตั้งเงื่อนไขในการขายผลงานเพลงแบบยกชุด เพื่อให้ในเพลงชุดหนึ่งหากจะมีการส่งเสริมการขายแล้ว เพลงของเราก็จะได้รับการหยิบยกขึ้นมาทุกครั้ง และด้วยเงื่อนไขดังกล่าว ทำให้ผู้ที่จะสามารถลงทุนซื้อเพลงยกชุดไปได้ส่วนใหญ่มักจะเป็นค่ายเพลงขนาดใหญ่ที่มีศักยภาพในการครอบครองสื่อมวลชนได้อย่างกว้างขวาง "ที่ลพ บุรีรัตน์ ดังไม่ใช่เก่งกว่าชาวบ้านแต่เป็นเพราะเงื่อนไขที่ผมให้คุณเอาเพลงไป 12 เพลง แล้วทำเพราะยังไงคุณก็ต้องเชียร์เพลงผม"(ลพ บุรีรัตน์ สัมภาษณ์ ,25 ธันวาคม 2539)

3.2 ปัจจัยภายในของนักประพันธ์เพลง

3.2.1 สถานภาพทางสังคมของ ลพ บุรีรัตน์

3.2.2 ความรู้และทักษะในการประพันธ์เพลง

3.2.3 ทัศนคติของนักประพันธ์เพลง

3.2.1 สถานภาพทางสังคมของ ลพ บุรีรัตน์

การสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่ประสบความสำเร็จอย่างต่อเนื่อง ทำให้ ลพ บุรีรัตน์ มีงานประพันธ์เพลงจากบริษัทเทปต่างๆ เข้ามาเป็นจำนวนมากนับพันเพลง ตลอดช่วงเวลาของธุรกิจอุตสาหกรรมเพลงลูกทุ่ง ทำให้ ลพ บุรีรัตน์ มีสถานภาพทางสังคมที่สูงขึ้น สิ่งที่เห็นได้ชัดเจน อย่างแรกก็คือ ฐานะทางเศรษฐกิจที่ดีขึ้น ที่มาจากรายได้จากขายผลงานได้เป็นจำนวนมาก และ สามารถตั้งราคาสูงขึ้นเรื่อยๆ ซึ่งเป็นที่ยอมรับจากบริษัทเทปต่างๆ ที่ประจักษ์ในความสามารถ ในการประพันธ์เพลง ซึ่งแสดงให้เห็นอำนาจต่อรองที่สูงขึ้นของ ลพ บุรีรัตน์ ในการตกลงแบ่งปัน ผลประโยชน์จากผลงานเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังจากประสบความสำเร็จกับเพลง "กระแซะเข้ามาชิ" ซึ่ง อยู่ในชุด "อื้อฮือหล่อจัง" ได้ทำให้อำนาจต่อรองของลพ บุรีรัตน์ มากขึ้นจนถึงจุดที่ไม่มีบริษัทเทป ใดจะเอาเปรียบได้อีก

...บริษัทอโซน่าซื้อเพลงไปชุดหนึ่งเราก็ทุ่มเทไปแทบตายมีแต่เพลงดีๆ เพราะเราต้องการจะสร้างชื่อเสียงแต่เขาไม่คิดเช่นนั้นเขารู้ว่าเพลงดีก็เอามาแบ่งครึ่งในชุด "สาวนาสั่งแฟน" ที่จริงเป็นของศิรินทรา นิยากร ทั้งชุด พอทำดนตรีเสร็จเขาก็แบ่งครึ่งหนึ่งไปให้พุ่มพวง ส่วนศิรินทราไปได้เพลง "หลงมนต์คนเอฟ เอ็ม" สัญญาซื้อขายก็ต้องเป็นของอโซน่ามีกติกาหยุมหยิมสัญญาฉบับที่แล้วเป็นอย่างหนึ่งฉบับต่อมาพออ่านๆ ไปมีอะไรเพิ่มขึ้นมาอีก ที่จ้องจะเอาเปรียบเรา เลยตั้งเงื่อนไขของเราบ้าง ว่า หนึ่ง ต้องใช้สัญญาของสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทย ถือเป็นสัญญากลางซึ่งไม่เข้าข้างใคร สอง ต้องขึ้นราคาเพลงจาก 4,000 บาท เป็นเพลงละ 5,000 บาท สาม ซื้อเพลงไปแล้วห้ามแยกชุดต้องออกทั้งชุด ถ้าเพลงดังแล้วจะแยกไปทำไม่เป็นไร เงื่อนไขนี้ตั้งขึ้นตั้งแต่ปี 2527 แต่เขาไม่ยอมจึงหยุดทำให้อโซน่าไปปีหนึ่ง ปีนั้นพุ่มพวงถึงจะเจ๊งจนกำลังจะเลิกวง ปี 2528 อโซน่าจึงเรียกเราเข้าไปทำโดยยอมตามเงื่อนไขของเราในชุด 'อื้อฮือหล่อจัง' เป็นจุดเริ่มต้นที่เราดังโดยเป็นชื่อเราคนเดียว (ลพ บุรีรัตน์,สัมภาษณ์ 8 มกราคม 2540)

จะเห็นได้ว่า สถานภาพของนักประพันธ์เพลงในมุมมองของธุรกิจเทปเพลง ยังขึ้นอยู่กับความสำเร็จของงานเพลงที่ทำออกมาถ้าหากทำแล้วเพลงไม่ดัง ชุดต่อไปบริษัทเทปก็จะ

เอานักประพันธ์คนอื่นมาทำแทน แต่ผลงานของ ลพ บุรีรัตน์ ทำได้ประสบความสำเร็จและยังเป็นความสำเร็จอย่างต่อเนื่อง ดังจะเห็นได้ว่า ผลงานของ ลพ บุรีรัตน์ ทั้งที่ประพันธ์ให้กับพุ่มพวง ดวงจันทร์ ประสบความสำเร็จทุกชุดจนถึงชุด "ขอให้รวย" ที่เป็นชุดสุดท้ายก่อนที่พุ่มพวง ดวงจันทร์ จะเสียชีวิตในปี พ.ศ.2535 ทั้งนี้ก็ด้วยความสามารถในการประพันธ์เพลงประกอบกับเงื่อนไขการขายเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ที่จะประกันได้ว่า ผลงานของเขาจะได้รับการส่งเสริมจากบริษัทเทป เพราะเป็นผลงานของเขาแต่ผู้เดียว

สถานภาพทางสังคมที่สูงขึ้นส่วนหนึ่งมากจากภาพลักษณ์การเป็นนักประพันธ์เพลงที่ดีในสายตาของศิลปินร่วมวงการเพลงและวงสังคม เนื่องจากการทำงานเพลงที่ผ่านมาถึง ลพ บุรีรัตน์ มุ่งสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าทางศิลปะ มีเนื้อหาที่จรรโลงสังคมมาโดยตลอด ถึงแม้ว่าจะมีเพลงที่ล่อแหลมไปบ้างเพื่อความสำเร็จในการขาย อย่างเพลงในชุด "อื้อฮือหล่อจัง" ก็มีเพลง "สยามเมืองยิ้ม" ที่เป็นเพลงระดับแนวหน้าคนอื่นๆ จะเห็นได้จากการได้รับรางวัลเกียรติยศต่างๆ และได้ร่วมกิจกรรมอันมีเกียรติร่วมกับศิลปินระดับแนวหน้าอยู่มิได้ขาด เช่นเมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ.2532 ได้รับรางวัลเพลงดีเด่น จากงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยครั้งที่ 1 จำนวนสองรางวัลจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี "สาวนาสั่งแฟน" ขับร้องโดย พุ่มพวง ดวงจันทร์ และเพลง "เข้าเวรรอ" ขับร้องโดย ศรเพชร ศรสุพรรณ วันที่ 7 กรกฎาคม พ.ศ.2534 ได้รับรางวัลเพลงดีเด่นในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยภาค 2 จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในเพลง "สยามเมืองยิ้ม" ขับร้องโดย พุ่มพวง ดวงจันทร์ วันที่ 20 ตุลาคม 2533 ซึ่งเป็นวันครบรอบ 90 พรรษาของสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนี ได้รับเกียรติที่ได้แต่งเพลงถวาย ซึ่งจัดทำโดยกองทัพบก ในเพลง "น้ำพระทัยสมเด็จย่า" ขับร้องโดยพุ่มพวง ดวงจันทร์ วันที่ 18 กันยายน 2537 ได้รับพระราชทานเกียรติบัตรจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในงาน "กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งสืบสานคุณค่าวัฒนธรรมไทย" จากการเป็นผู้ประพันธ์ทำนองเพลง "พลบค่ำ" พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ขับร้องโดย ยอดรัก สลักใจเพลง"ทรงมหาเสน่ห์" ขับร้องโดยลัดดาวัลย์ ประวัติวงษ์และเพลง"แบ่งคนละครึ่ง" ขับร้องโดยยอดรัก สลักใจ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2537)

เมื่อลพ บุรีรัตน์ ได้รับสถานภาพครูเพลงแล้ว ทำให้มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงโดยเฉพาะในเรื่องภาษา ถึงแม้ว่า ลพ บุรีรัตน์ จะมีความโดดเด่น ด้วยลีลาการใช้ภาษาที่ค่อนข้างหวือหวามาตลอด พอมาในระยะหลังๆ ที่ได้รับการยกย่องจากคนที่ทำงานในแวดวงวัฒนธรรมไทย เขาจึงต้องระมัดระวังในการใช้ภาษาเพื่อมิให้เป็นคนทำภาษาวิบัติ

...เดี๋ยวนี้เราจะทำอย่างแต่ก่อนไม่ได้ เมื่อก่อนเรายังไม่มีชื่อเสียง จะใส่คำอะไรไปก็ได้ ไม่มีใครว่า แต่ตอนนี้เราจะเลี่ยงคำตลาดๆ สร้างคำบัญญัติคำขึ้นมา เราต้องอธิบายเขาให้ได้ อย่างเพลง 'สยามเมืองยิ้ม' มาฟังตอนนี้เรารู้สึกเขินหู 'คนเย็นใจซื่อได้ชื่อว่าไทย' ตอนที่แต่งเรามีความรู้สึกว่าจะต้องมีคำว่าร้อนอยู่ต่อไป 'ร้อนมาจากไหน ชาติใดไม่เคยหวงห้าม' แทนที่จะใช้อีกคำก็ได้เป็น 'ใจเย็นใจซื่อได้ชื่อว่าไทย' แต่ตอนนั้นเรารั้นจะเอาแบบนี้ก็ทำไป (ลพ บุรีรัตน์ , สัมภาษณ์ , 8 มกราคม 2540)

หลังจากประสบความสำเร็จกับงานเพลงร่วมกับ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ต่อเนื่องกันเป็นระยะเวลาที่ยาวนาน ถึงพุ่มพวง ดวงจันทร์ จะเสียชีวิตไปแล้ว ก็ไม่ได้ทำให้ชื่อเสียงของ ลพ บุรีรัตน์ ตกต่ำลงไปแต่อย่างใด ผลงานเพลงของเขากลับกลายเป็นที่ต้องการของธุรกิจเทปเพลงลูกทุ่งกว้างขวางยิ่งขึ้นกว่าเดิม เนื่องจาก ลพ บุรีรัตน์ ได้รับการคาดหมายจากบริษัทเทปต่างๆ ว่า เป็นนักประพันธ์เพลงลูกทุ่งมือหนึ่งโดยเฉพาะแนวเพลงสำหรับนักร้องลูกทุ่งหญิง ลพ บุรีรัตน์ จึงยังมีงานประพันธ์ในแนวนี้เข้ามามาก และมีจำนวนไม่น้อยที่ซื้อเพลงที่พุ่มพวง ดวงจันทร์ เคยร้องไปให้นักร้องใหม่ร้อง โดยคาดหวังว่าเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ จะทำให้ดังได้แบบพุ่มพวง "เขาจะเอาแบบพุ่มพวงนั่นแหละ เพราะเราทำให้พุ่มพวง ดังอยู่เรื่อยๆ เขาเลยคิดว่าเราแต่งเพลงผู้หญิงดัง ก็เลยมีแต่นักร้องหญิงมาให้แต่ง วงการเพลงลูกทุ่งมันก็เป็นอย่างนี้ ชอบทำตามกระแส" (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์ , 11 กันยายน 2540)

ตราบใดที่วงการเพลงลูกทุ่งยังยึดเอาแนวเพลงลพ - พุ่มพวง เป็นแนวความคิดหลักในการสร้างผลงานเพลงให้กัน นักร้องหญิง และยังมีการนำเพลงเก่าของ ลพ บุรีรัตน์ มาผลิตซ้ำอย่างสม่ำเสมอ สถานภาพของลพ บุรีรัตน์ ก็ยังคงเป็นนักประพันธ์เพลงแนวหน้าของวงการเพลงลูกทุ่งต่อไป ดังที่ ลพ บุรีรัตน์ ได้ยืนยันถึงสถานภาพของตนเองที่ลอยตัวจากการเปลี่ยนแปลงขึ้นลง ของวงการเพลงลูกทุ่งในยุคปัจจุบัน

...ความรุ่งเรืองและความซบเซาของวงการเพลงลูกทุ่งมันเป็นเรื่องเฉพาะบุคคล ตอนที่เขาว่ากันว่าวงการลูกทุ่งรุ่งเรือง เช่น สมัยที่สายัณห์ สัญญา เขารุ่งเรืองก็รุ่งเรืองอยู่ที่สายัณห์คนเดียว เลยเหมาว่าวงการลูกทุ่งมันดี มันดีก็เพราะสายัณห์ กับ ยอดรัก เท่านั้นเอง คนที่ไม่ดังก็คือจนเหมือนกัน ตอนที่เขาว่า ลพ บุรีรัตน์ รุ่งเรืองมากในสมัยที่ พุ่มพวง ดังคนอื่นๆ ก็ยังซบเซาอยู่ พอพุ่มพวงเสีย คนเขาก็ว่าลูกทุ่งกำลังจะหายไป ผมก็เถียงกับเขาว่าไม่หาย เพียงแต่ว่าเพลงใหม่เขาไม่ได้เกิดเท่านั้นเอง ถ้าหายผมก็คงแย่ไม่มีใครซื้อเพลงผม แต่ตอนนี้ก็ยังมีงานทำอยู่รุ่งเรืองหรือตกต่ำจึงเป็นเรื่องเฉพาะคน คนที่ขายเพลงได้ก็ดัง คนที่ไม่มีกินเขาก็บอกว่าแย่ เพลงเก่าก็มีคนมาซื้อ เพลงใหม่ผมก็ทำอยู่เรื่อยๆ (ลพ บุรีรัตน์ ,สัมภาษณ์ , 24 กุมภาพันธ์ 2540)

3.2.2 ความรู้และทักษะในการประพันธ์เพลง

จากการทำงานในธุรกิจอุตสาหกรรมเพลงลูกทุ่งมากว่า 20 ปี เขาได้ใช้ความรู้และทักษะในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีเพื่อตนเองสามารถอยู่รอด และพัฒนาตนเองให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย โดยเฉพาะในช่วงปี 2527 เป็นต้นมา การต่อสู้ของ ลพ บุรีรัตน์ มิได้ทำให้ตัวเขาอยู่รอดได้เท่านั้น ยังส่งผลไปสู่ความอยู่รอดของวงการเพลงลูกทุ่ง ท่ามกลางกระแสเพลงป๊อปแนวสตริง แนวร็อค ซึ่งเป็นวัฒนธรรมทางดนตรีของชาติตะวันตก ที่กำลังทะลักเข้าสู่วงการเพลงไทยและกำลังเป็นที่นิยมของผู้ฟังมากขึ้นเรื่อยๆ ความรู้และทักษะของลพ บุรีรัตน์ ที่ใช้ในเวลานี้จะต้องทำอะไรที่มากกว่า การประพันธ์เพลงให้ไพเราะงดงามมีศิลปะ แต่จะต้องปรับตัวให้ทันสมัยทั้งรูปแบบและเนื้อหาของเพลง ซึ่งอาศัยความรู้ที่จะผสมผสานศิลปะสมัยใหม่อย่างเพลงป๊อบเข้ากับเพลงลูกทุ่ง โดยผนวกเข้ากับชั้งเชิงในทางธุรกิจเพื่อปรับตัวให้เข้ากับการทำงานในระบบค่ายเพลงที่ต้องการผลิตงานที่มีคุณภาพมากขึ้น

(ก) ความรู้

สำหรับความรู้ที่นำมาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในยุคนี้สามารถพิจารณาตามองค์ประกอบของกระบวนการสื่อสารได้ดังต่อไปนี้

- ความรู้ในเรื่องผู้ส่งสาร นั่นคือ ลพ บุรีรัตน์ รู้จักตนเองว่ามีความสามารถ มีความถนัด มีจุดเด่นหรือจุดด้อยอย่างไร ขณะเดียวกันก็ต้องประเมิน นักประพันธ์เพลงคนอื่นๆ ที่เป็นคู่แข่ง ในลักษณะ "รู้เขารู้เรา" เพื่อเป็นข้อมูลในวางกลยุทธ์การประพันธ์เพลง ตั้งแต่การสร้างผลงานเพลงที่จะใช้เป็นตัวชูโรงของแต่ละชุด ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงแนวเพลงจังหวะสนุกสนาน เนื้อหา มีอารมณ์ขัน ซึ่งเพลงในแนวนี้ได้ผ่านการผลิตซ้ำจนพัฒนาเป็นเอกลักษณ์ที่แสดงความเป็นตัวของ ตัวเองของ ลพ บุรีรัตน์ ได้ดีที่สุด ทำให้งานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ มีความโดดเด่นออกมาจากงานของนักประพันธ์เพลงคนอื่นๆ และเป็นการหลีกเลี่ยงข้อเปรียบเทียบกันระหว่างนักประพันธ์เพลงด้วยกัน ในเมื่อ ลพ บุรีรัตน์ ถูกมองว่าเชี่ยวชาญเพลงสนุกสนาน กับชลธี ธารทอง ที่ถนัดแนวเพลงหวานซึ้ง ก็จะเปรียบเทียบไม่ได้ว่าใครเก่งกว่าใคร ถึงแม้ว่า ลพ บุรีรัตน์ จะได้รับการยกย่องว่าเป็นนักประพันธ์ระดับแนวหน้าก็ตาม แต่เขาก็ตระหนักดีว่าเขาไม่ใช่คนเก่งที่สุดในวงการเพลง ตัวอย่างเช่น ความสามารถในการสรรหาคำมาแต่งเพลงได้มากมาย ซึ่งเป็นจุดเด่นของลพ บุรีรัตน์ แต่ตัวเขากล่าวว่า "นอกจากผมแล้ว คนที่ประยุกต์ศัพท์แสงได้เก่ง ๆ ก็มีอีก เช่น กานท์ การุณวงค์ เรื่องนี้เขาเก่งกว่าผมอีก" (ลพ บุรีรัตน์ , สัมภาษณ์ , 8 มกราคม 2540)

ด้วยเหตุนี้ ลพ บุรีรัตน์ จึงต้องสร้างเงื่อนไขการขายเพลงที่ผู้ซื้อต้องเหมายกทั้งชุดเพื่อประกันผลสำเร็จของผลงานเพลงและชื่อเสียงของตน

...ผมบอกกับค่ายเพลงหลายๆ ค่ายว่าผมไม่ใช่นักแต่งเพลงที่เก่งเป็นอัจฉริยะที่จะชี้ได้ว่าเพลงนี้เพลงนั้น จะต้องดัง ที่ผมจะต้องให้เอาทั้งชุดนี้ เพราะใน 10-12 เพลง ผมจะมีเพลงที่หลากหลายแล้วแต่คุณจะชอบเลือกเพลงไหนไปเชียร์ เพราะว่าเพลงที่ผมคิดว่าดี คุณบอกว่าไม่ดีก็มี เพลงผมดี แต่คุณบอกว่าเพลงของเด็กคนนั้นดีกว่า ถ้าเอาของผมไป 2 เพลง ชื่อของ ลพ บุรีรัตน์ ไปติดอยู่มุมตลับแล้ว คุณไปเชียร์เพลงของที่ ลพ บุรีรัตน์ ดังไม่ใช่ว่าเก่งกว่าชาวบ้าน แต่เป็นเพราะเงื่อนไขที่ผมให้คุณเอาเพลงไป 12 เพลง แล้วทำเพราะอย่างไรคุณก็ต้องเชียร์เพลงผม (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์ ,25 ธันวาคม 2534)

การขายเพลงยกชุด จะทำให้ไม่เกิดข้อเปรียบเทียบ เมื่อมีนักประพันธ์คนอื่นๆ มีงานร่วมอยู่ในชุดเดียวกัน แต่ทุกคนไม่มีทางที่จะถูกหยิบผลงานมาโฆษณาได้หมด เพลงจึงไม่ได้รับการตัดสินอย่างเป็นธรรมจากผู้ฟัง ถ้าหากงานของลพ บุรีรัตน์ไม่ถูกหยิบยกขึ้นมาโฆษณา ภาพที่ออกมาจะกลายเป็นว่า ลพ บุรีรัตน์ แต่งเพลงสู้คนอื่นไม่ได้ และจะยิ่งเป็นผลเสียต่อชื่อเสียงมากกว่านี้ ถ้าหากคู่แข่งที่ดังกว่าเป็นนักประพันธ์มือใหม่ไร้อันดับ วิธีขายยกชุดนี้ยังทำให้ลพ บุรีรัตน์ ยังคงโดดเด่นอยู่ได้ เพราะไม่ต้องไปเปรียบเทียบกับนักประพันธ์เพลงชั้นนำที่มีฝีมือไม่แพ้กัน และยังหลีกเลี่ยงจากการปนเปื้อนจากนักประพันธ์เพลงรุ่นหลังที่ลอกเลียนเพลงสองแง่สองง่ามของ ลพ บุรีรัตน์ แต่มักจะหนักไปทางลามกอนาจาร ที่ทำให้ ลพ บุรีรัตน์ ถูกเข้าใจผิดบ่อยครั้ง นักลอกเลียนเหล่านี้มักจะเสนอขายงานในราคาที่ถูกกว่ามาก ถ้าหากไม่แยกงานออกมาเป็นของตัวเองทั้งชุด ก็มีโอกาสที่งานลอกเลียนเหล่านี้จะเข้าไปปะปนก็จะทำให้ลพ บุรีรัตน์เสื่อมเสียชื่อเสียงได้

- ความรู้เรื่องตัวสาร ตลอดระยะเวลา 30 ปี ของการเป็นนักประพันธ์เพลง ลพ บุรีรัตน์ ได้สั่งสมความรู้มาอย่างเต็มที่ในการสร้างตัวสารให้ออกมาเป็นเพลงลูกทุ่งอย่างผู้ชำนาญการ ทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา สิ่งที่ทำให้ ลพ บุรีรัตน์ เป็นนักประพันธ์เพลงระดับแนวหน้าได้ อยู่ที่การไม่หยุดนิ่งที่จะประยุกต์เอาความรู้ที่มีอยู่มาพัฒนางานเพลงลูกทุ่งให้สามารถสื่อความหมายกับผู้ฟังอยู่ในสภาพบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปได้ โดยลักษณะรูปแบบและเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งที่กำเนิดขึ้นมานั้น ก็เป็นการผสมผสานระหว่างรูปแบบและเนื้อหาของเพลงพื้นบ้านและแนวดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกอยู่แล้ว ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาเพลงลูกทุ่งก็มีลักษณะที่เปิดกว้างต่อการผสมผสานแนวเพลงจากชาติต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นชาติตะวันตกหรือตะวันออก อันเป็นลักษณะที่ยืดหยุ่นต่อทิศทางการเปลี่ยนแปลงของ ผู้ฟังเพลงลูกทุ่งในยุคของข้อมูลข่าวสาร ซึ่งมีโอกาสได้เปิดรับรูปแบบของดนตรี ตลอดจนเนื้อหา สาระที่เป็นความรู้และประสบการณ์ จากสื่อใหม่ๆ ในฐานะ ผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่งในยุคของข้อมูลข่าวสารและผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นศิลปินจะต้องเป็นผู้นำทางความคิดให้กับผู้ฟังได้ผลงานจึงจะได้รับการยอมรับ ลพ บุรีรัตน์ จึงต้องเป็นผู้ที่ขวนขวายหาความรู้จากสื่อต่างๆ และสังเกตเก็บข้อมูลจากกลุ่มคนที่เปิดรับความทันสมัยได้เร็วกว่าคนอื่นๆ ได้แก่ กลุ่มวัยรุ่นที่ชอบไปอยู่ตามศูนย์การค้า

...ประสบการณ์ได้มาจากสิ่งรอบข้าง สังคมเด็กๆ เราก็ต้องไปดูเวลาลูกๆ ไปนั่งกินไอศกรีม ตามศูนย์การค้า ก็ไปนั่งกินกับลูกไปนั่งดูพวกเด็กวัยรุ่นเขาพูดกัน สำนวณที่เด็กเขาพูดมันไม่เหมือนที่เราพูด มีเพลงอยู่เพลงหนึ่ง ก็คือ เอาคำที่วัยรุ่นพูดกัน 'อื้อฮือหล่อจัง' เพลงนั้นไม่มีเรื่องราวอะไรแต่มีจุดเด่นคือคำพูดกับอารมณ์ของวัยรุ่น ความเป็นจริงที่ผู้หญิงมันกล้าที่จะบอกชมผู้ชายว่าหล่อ สมัยก่อนถ้าผู้หญิงพูดแบบนี้มันผิดปกติ (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2540)

ลักษณะการผลิตตัวสารในเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ แสดงให้เห็นถึงความพยายามที่จะลดช่องว่างความรู้ที่สะท้อนอยู่ในงานศิลปะที่ได้ชื่อว่าเป็นของชาวชนบทหรือของชนชั้นล่างให้กลายมาเป็นงานที่ได้รับการยอมรับจากมวลชนทุกระดับชั้น ผลงานเพลงลูกทุ่งของ ลพ บุรีรัตน์ ตั้งแต่ชุด "อื้อฮือหล่อจัง" ที่แต่งให้พุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นต้นมา สามารถพิจารณาได้ว่าเป็นวัฒนธรรมมวลชน (popular culture) กล่าวคือ ลพ บุรีรัตน์ รู้จักใช้ระบบสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายไปยังมวลชนอย่างแพร่หลาย โดยใช้อัตลักษณ์ (identity) ของความทันสมัยที่ทุกชนชั้นแสวงหามาเป็นตัวเชื่อมโยงทุกชนชั้นเข้าไว้ด้วยกัน

- ความรู้ในเรื่องสื่อ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ในฐานะนักร้องคู่บารมีของ ลพ บุรีรัตน์ เป็นนักร้องเพลงลูกทุ่งรุ่นแรกๆ ที่ได้รับการถ่ายทอดโดยสื่อมิวสิกวิดีโอทางโทรทัศน์ หลังจากที่มีนักร้องลูกทุ่งจำนวนมาก เข้าสู่วงการภาพยนตร์ แสดงให้เห็นว่า เพลงลูกทุ่งได้พัฒนามาถึงยุคที่นอกจาก "ขายเสียง" แล้ว ยังขายภาพลักษณ์ของนักร้องผู้ถ่ายทอดผลงาน ลพ บุรีรัตน์ ก็ตระหนักถึงปรากฏการณ์นี้ว่า ปัจจัยที่นำไปสู่ความสำเร็จนั้น มิใช่มาจากการที่ผลงานเพลงส่งเสริมให้นักร้องประสบความสำเร็จเพียงฝ่ายเดียว แต่เพลงยังต้องมีหน้าที่สนับสนุนภาพลักษณ์ของนักร้องให้เป็นที่ชื่มชมของประชาชน ในลักษณะเป็นคาราที่สามารถดึงดูดผู้ฟังมาซื้อผลงานเพลง

...ผมทำให้ บริษัทอโซน่าปี 2528 เขาค่อนข้างล้ำยุค เพราะเป็นคนทำมิวสิกวิดีโอเป็นพวกแรกๆ ค่านิยมมันอยู่ที่หน้าทีวี แล้วถ้าเพลงชุดไหนไม่ได้ออกทีวีขายยากไม่เหมือนเมื่อก่อนที่นักร้องไม่กล้า ออกทีวี กลัวชื่อเสียงตก หน้าตาไม่ดียิ่งไม่กล้าออก เดี๋ยวนี้ต้องออกทีวีไม่อย่างนั้นขายไม่ได้ (ลพ บุรีรัตน์, สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2540)

ในการร่วมงานกับพุ่มพวง ดวงจันทร์ ลพ บุรีรัตน์ ได้ผลิตผลงานที่แตกต่างๆไปจากที่ผ่านมา ซึ่งจากที่เคยนำเอาลีลาการร้องของนักร้องเป็นที่ตั้งแล้วแต่งเพลงให้กับนักร้องผู้นั้นอย่างสอดคล้อง เช่น ผ่องศรี วรนุช ยอดรัก สลักใจ สายัณห์ สัญญา จุดเริ่มต้นของความสำเร็จร่วมกันระหว่าง ลพ บุรีรัตน์ และพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในชุด "อื้อฮือหล่อจัง" เป็นการเขียนเพลงเพื่อสร้างภาพลักษณ์ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ให้เป็นแบบอย่างของผู้หญิงหัวล้ำสมัย กล้าแสดงออกทั้งทางด้านการกระทำ โดยการแต่งกายทันสมัยแบบชาวเมืองหลวง และความคิดที่กล้าบอกความต้องการของตนเองแม้ในเรื่องความรัก แต่ลพ บุรีรัตน์ก็ประยุกต์เข้ากับลีลาการร้องและเนื้อหาในแบบฉบับของแม่เพลงพื้นบ้านได้ โดยสามารถนำเสนอทางสื่อภาพและเสียงได้อย่างสอดคล้องกัน

- ความรู้ในเรื่องผู้รับสาร ลพ บุรีรัตน์ รู้ว่าการประพันธ์เพลงให้ประสบความสำเร็จนั้น จำเป็นต้องสนองตอบความต้องการของผู้ฟังในตลาดเป็นหลัก ในยุคที่ประพันธ์เพลงให้พุ่มพวง ดวงจันทร์นั้น ลพ บุรีรัตน์ ต้องการนำเสนอ ความแปลกใหม่ทันสมัย ลพ บุรีรัตน์ ก็ได้ตระหนักว่า สภาพของผู้รับสารอยู่ในช่วงของการเคลื่อนย้ายจากชนบทเข้าสู่เมือง ในขณะที่ในชนบทก็ได้รับ ความเจริญจากเมืองที่แพร่เข้ามาจากภาคเกษตรกรรมมายังภาคอุตสาหกรรม การเคลื่อนย้ายเข้าหากันของทั้งสองภาคก่อให้เกิดการผสมกลมกลืนกันระหว่างวัฒนธรรม คนชนบทก็พร้อมที่จะเปิดรับสัญลักษณ์ใหม่ๆ ที่แสดงออกถึงความทันสมัย พร้อมกันนั้นก็ยังถวิลหาความเป็นชนบท ซึ่งเป็นรากเหง้าของตนเอง ดังที่ ลพ บุรีรัตน์ ได้ วิเคราะห์เกี่ยวกับผู้ฟังเพลงลูกทุ่งไว้ว่า "สำหรับผู้ฟังเพลงลูกทุ่ง คงจะแบ่งเป็นต่างจังหวัดกับกรุงเทพฯ ไม่ได้ เพราะต่างจังหวัดก็เข้ามาอยู่ในกรุงเทพฯ คนที่จะซื้อเพลงลูกทุ่งก็คือคนกลุ่มนี้เท่านั้นเอง ตอนนี้มันชักไม่ห่างกันแล้ว เพราะ เดี๋ยวนี้เขาไม่ฟังวิทยุกันแล้ว เขาออกเป็นมิวสิกวิดีโอ บ้านนอกที่ห่างตัวเมืองออกไปก็มีทีวีทุกบ้าน จึงรับได้พร้อมกันหมด เราจึงไม่ต้องเจาะจงว่าเขียนให้คนบ้านนอกไม่ได้เขียนให้คนในกรุง" (สัมภาษณ์ ,8 มกราคม 2540)

การผลิตผลงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ จึงมีลักษณะผสมผสานระหว่างรูปแบบและเนื้อหาที่สนองตอบทั้งความเป็นคนชนบทและความเป็นคนเมืองของผู้รับสาร ดังจะเห็นได้จากงานเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ที่มีทั้งลีลาแบบเพลงสตริงอย่างเพลง "กระแซะเข้ามาซิ" ที่

ทำให้ผู้ฟังไม่รู้สึกเชยหรือเสียหน้า ถ้าจะซื้อไปฟัง และเพลง "กระแซะเข้ามาซิ" เอง ก็มีการใช้ถ้อยคำที่เป็นลักษณะของลูกทุ่ง และยังมีเพลงที่มีลีลาลูกทุ่งแท้อยู่ในชุดเดียวกัน ที่สามารถให้อรรถรสในแบบชนบท ได้เป็นอย่างดีอย่างเพลง "นอนฟังเครื่องไฟ" การที่ตอบสนองต่อกลุ่มผู้ฟังในลักษณะนี้ทำให้เพลงของ ลพ บุรีรัตน์ มีตลาดเป็นมวลชน เป็นการทำให้เพลงของเขาสามารถเข้าถึงตลาดชนชั้นกลางที่เกิดมาจากการเข้ามาทำงานในภาคอุตสาหกรรม ซึ่งนับว่าเป็นตลาดที่มีกำลังซื้อสูง และเติบโตอย่างต่อเนื่อง

(ข) ทักษะ

-ทักษะในการประพันธ์ นอกจากทักษะการประพันธ์ร้อยกรอง ทักษะการใช้คำเพื่อสื่อความหมายและทักษะทางดนตรีที่เป็นสิ่ง จำเป็นที่ใช้ในการประพันธ์เพลงลูกทุ่งโดยทั่วไปแล้ว ลพ บุรีรัตน์ ยังพัฒนาทักษะมาเพื่อรองรับกลยุทธ์ใหม่ในการสร้างนักร้องด้วยภาพลักษณ์ที่ทำให้พุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นดาราอย่างสมบูรณ์แบบ นั่นคือ ลพ บุรีรัตน์ ต้องทำ หน้าที่เสมือนผู้เขียนบทให้ พุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นผู้แสดงโดยดึงเอาลักษณะความฉะฉาน เจ้าคารมคมคาย แบบแม่เพลงพื้นบ้านสุพรรณบุรี บ้านเกิดของ พุ่มพวง มาอยู่ในร่างของสาวทันสมัยทั้งทางด้านรูปลักษณ์และแนวความคิด ทักษะที่ลพ บุรีรัตน์ ดึงมาใช้ในการนี้ ได้แก่ การเขียนเพลงให้เข้ากับลักษณะเฉพาะตัวของนักร้อง อย่างเช่นเคยทำให้ ยอดรัก สลักใจ สายัณห์ สัญญา ประหนึ่งว่าเป็นคำที่เรียงร้อยจากใจผู้ถ่ายทอดเพลงโดยตรง สำหรับการเขียนเพลง ให้พุ่มพวง ดวงจันทร์นั้น เทคนิคที่ทำให้เพลงของ ลพ บุรีรัตน์ กลายเป็นภาษาพูดที่สอดคล้องกับลักษณะของพุ่มพวง ดวงจันทร์ นั้น ได้แก่ การใช้สำนวนที่มีทั้งลักษณะทันสมัย และเป็นผู้นำสำนวนแปลกๆ ที่ไม่เคยมีผู้ใช้ในการแต่ง เพลงมาก่อน การใช้สำนวนที่มีทั้งลักษณะทันสมัย เช่น ในเพลง "หนูไม่รู้" มีการใช้คำสแลง ซึ่งเป็นที่เข้าใจแพร่หลายแล้ว "ขอโทษที โทษที โทษที ที่ไปสีคนมีเจ้าของ ขอโทษที เกือบจะตีตราจอง เขาป่าวร้องว่าเขาโสดชิงชิง" ความทันสมัยของคำเกิดจากสำนวนพูดที่กระชับใช้คำว่า "โทษที" แทนคำว่า "ขอโทษ" และปะปนกับคำสแลงที่สื่อความได้กระชับอย่างคำว่า "สี" แทนที่จะใช้คำว่า "เกี้ยวพาราสี" หรือ "จีบ" การใช้คำว่า "ชิงชิง" แทนความหมายของ ความบริสุทธิ์ผุดผ่อง ใหม่สะอาด เป็นต้น

สำหรับลักษณะการเป็นผู้นำสำนวนแปลกๆ มาใช้เพื่อเป็นการสร้างประสบการณ์ใหม่ให้กับผู้นำเพลงลูกทุ่ง แม้ว่าจะเป็นการนำเอาสำนวนที่มีมาแต่ดั้งเดิมมาใช้ แต่ก็เป็นการนำเสนอวิธีการประยุกต์ใช้ที่แปลกใหม่สำหรับภาษาเพลงลูกทุ่ง เช่น สำนวนเปรียบเทียบที่นำมาเรียงร้อยเพื่อเชิญชวนให้ชายมาสนใจในเพลง "กระแซะเข้ามาซิ" ซึ่งเป็นเพลงที่มีเนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นถึงการกล้าแสดงออกทั้งทางด้านการกระทำและความคิดของผู้หญิงสมัยใหม่หัวก้าวหน้า ที่เป็นส่วนผสมของสัญลักษณ์ที่แสดงความเป็นชาวไทยพื้นบ้าน เช่น "ลูกกระท้อนหนา ถ้าจะให้หวาน ค่อยๆ ทุบรับทาน หวานขึ้นมาได้" "ลูกไก่ในกำมือ" "เชื่องดังแมวว่วงนอนในกุฏิ" "คนมือแปขูดมะพร้าวนิ บีบกะทิเมื่อไร จะได้มัน" "เจาะไข่แดง" และสัญลักษณ์ของความทันสมัยจากถ้อยคำ เช่น "มาดก็น่าล้ม หุ่นก็เข่งแจ๋ว"

การสร้างความน่าสนใจให้กับผลงานเพลงอีกอย่างหนึ่งก็คือการนำเอาลักษณะเด่นๆ ของเพลงพื้นบ้านมาประยุกต์เข้ากับลักษณะที่ทันสมัยของดนตรีและตัวนักร้อง ซึ่งเป็นที่ยอมรับ เหมือนการนำเอาแฟชั่นย้อนยุคกลับมาสร้างความแปลกใหม่ สำหรับผู้ฟังรุ่นใหม่ที่ไม่เคยสัมผัสมาก่อน ในขณะที่สามารถสร้างอรรถรสสำหรับคนรุ่นเก่าที่เคยซาบซึ้งกับเพลงพื้นบ้านให้สนุกสนานไปได้กับรูปแบบที่เข้ากับยุคสมัย ลักษณะของเพลงพื้นบ้านที่ลพ บุรีรัตน์ นำมาใช้จะมีอยู่สองลักษณะ ลักษณะแรก คือการเอารูปแบบการแต่งคำประพันธ์แบบพื้นบ้านมาใช้ ตัวอย่างเช่น เพลง "หัวใจว้าเหว่"ที่ได้นำเอาแบบอย่างมาจากเพลงฉ่อยหรือเพลงอีแซว

สร้อย ... ญวณยาเอ๊ย ญวนยาเหล่ หัวใจว้าเหว่ไม่รู้จะเร่ไปหาใคร
จะพึ่งคนหนุ่มก็กลุ้มใจแท้ จะพึ่งคนแก่ไม่รู้จะแย่ตอนไหน
จะพึ่งคนหนุ่มก็กลุ้มใจแท้ จะพึ่งคนแก่ก็กลัวคนแก่ตายไว
จะซื้อเปลญวน เอ๊ยไอ้ที่หย่อนๆ จะซื้อเปลมอญ เอ๊ยเอามานอนแกว่งไกว
ราคาของเปล นั่นมันก็คง ไม่แพง แต่เรื่องคนแกว่ง นี่ซิจะหาที่ไหน
ทรวดทรงองค์เอวนี่ก็ไม่เหลวไม่เละ ไม่ถึงกับถอดหล่อนเผละนี่สนใจหรือไม่
เพิ่งเริ่มวัยหวาน มาเมื่อวานนี้เอง ออเซาะไม่เก่ง แต่ร้องเพลงพอได้
ถ้าใครไฟแรง มาซิรารับแกว่งเปล โอ้ละเหยโอ้ละเห่ หายว้าเหว่ไวๆ ... หรือเพ

เพลงตั๊กแตนผูกโบว์ ที่มีสร้อยเพลง “ตั๊กแตนโยงโย่ง ผูกโบว์ทัดดอกจำปา หนุ่มๆ กระชุ่มกระชวย นุ่งกางเกงขาก๊วย แบกไหสุรา” ก็หยิบยืมมาจากบทลูกคู่ของลำตัด เป็นต้น ลักษณะที่สอง คือ การเอาลูกเล่น มุขตลก ที่มักจะพูดในเรื่องทางเพศ แบบสองแง่สองง่าม ของเพลงพื้นบ้านมาใช้ในการประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของลพ บุรีรัตน์ ที่ได้รับการกล่าวขวัญมากที่สุด จนถือได้ว่า ลพ บุรีรัตน์ เป็นต้นตำหรับเพลงลูกทุ่งแบบสองแง่สองง่ามแต่การนำเสนอมุขตลกเช่นนี้ เป็นเรื่องที่ล่อแหลม เพราะเพลงลูกทุ่งจะต้องเผยแพร่ทางสื่อมวลชนแต่เทคนิควิธีสองแง่สองง่าม ก็สามารถเปลี่ยนเรื่องลามกให้กลายเป็นเรื่องขำขันได้อย่างแนบเนียนโดยการเขียนเรื่องให้ไปทางอื่น แต่ผู้ฟังก็ยังสามารถรับรู้ได้ในเรื่องที่แฝงอยู่ ตัวอย่างเช่น เพลง “เชื่อโบราณ” ที่นำเอาการส่งเสียงร้องคราง เวลาที่ผู้หญิงมีอารมณ์ทางเพศมาเป็นมุขตลกของเพลง โดย ลพ บุรีรัตน์ ได้ให้คำอธิบายว่า

> ...ถ้าเราจะเขียนเรื่อง “คราง” เราก็เขียนให้น่ารักได้
> คืนนั้นคืนเดือนแรม ฟ้าเติมแต่มพร้อมพราวด้วยดาวน้อย
> ลมพัดเย็นหน่อยๆ แต่ทำไมหนาวไม่ถอยซักที
> คิดถึงคุณยายข้างบ้าน ท่านบอกโบราณเกล่าวอ้าง ...
>
> ตรงนี้เราก็ผลักความรับผิดชอบให้คนโบราณไปทั้งๆที่โบราณไม่เคยพูด
>
> ... ถ้าเจ็บท่านบอกให้คราง ถ้าหนาวท่านบอกให้คราง
> ลองทำดูบ้างเอะก็หายดี ตั้งแต่เป็นสาวพราวพรรณหนาวทุกวัน ฉันครางทุกที
> บางคืนนอนครางถี่ๆ ครางอย่างนี้ครึ่งปีแล้วคุณ (โอย...) ...
>
> (ลพ บุรีรัตน์ , สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2540)

ในเพลงนี้ การครางที่เขียนไปคือครางเพราะอากาศหนาว แต่เสียงที่พุ่มพวงครางออกมาจริงๆ ผู้ฟังก็สามารถรับรู้ได้ว่า ไม่ใช่ ก็จะเกิดความขบขัน ลักษณะเช่นนี้ ยังพบได้ในเพลงที่เน้นความสนุกสนาน แทบทุกเพลง เช่น เพลง “ผู้ชายในฝัน” ที่มีท่อนหนึ่งที่ว่า “เด็ดดอกลำดวน ส่งให้ด้วยชิ เสียบหูให้ตั้งหลายหน เสียบหล่นเสียบหล่นตั้งห้าหกที ...) ก็จะใช้การเสียบดอกไม้ทัดหู เป็นสัญลักษณ์แทนการมีเพศสัมพันธ์ หรือเพลง “ทีเด็ดพุ่มพวง” ที่ว่า

"หน้าผากเป็นล้านๆๆแล้วพี่" ซึ่งเนื้อหาโดยรวมจะพูดถึงการตีราคาตัวของพุ่มพวงถ้ามีใครจะมาขอแต่งงานต้องจ่ายแพงมากเฉพาะหน้าผากก็เป็นล้านบาทแล้ว แต่ก็แฝงเรื่องทางเพศจากความเชื่อที่ว่า ความกว้างของหน้าผากผู้หญิง จะบ่งบอกขนาดของอวัยวะเพศ

การใช้มุขตลก สองแง่สองง่าม ในเพลงของ ลพ บุรีรัตน์แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจในแก่นของเพลงพื้นบ้านอย่างแท้จริง โดยการใช้สัญลักษณ์ต่างๆ ที่เป็นเรื่องธรรมดา แต่สามารถทำให้ผู้ฟังต้องคิดไปเอง จึงจะเกิดความสนุก ซึ่งแตกต่างโดยสิ้นเชิงกับนักแต่งเพลงที่ลอกเลียนแนวเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ซึ่งใช้ถ้อยคำลามก สื่อความหมายอย่างโจ่งแจ้ง

...ความลามกกับเพลง เรื่องของเพลงมันจะมีเรื่องนี้ทั้งนั้น แต่ต้องมีศิลปะในการเรียบเรียง การแต่ง การบัง ใช่มันหมายความอย่างนั้นจริงๆ แต่ต้องไม่พูดให้โจ่งแจ้ง เพลงโป๊ก็ต้องมีศิลปะในการโป๊ เจตนาเราต้องการพูดถึงอะไร แต่ต้องมีการบัง เหมือนเพลงผู้ชายในฝัน 'เสียบหล่นๆ' ผมพูดอย่างว่าขึ้นมาแล้ว ลามกไหม เราพูดถึงความน่ารักเข้ามาบังความลามก นี่คือเพลงโป๊ของ ลพ บุรีรัตน์ เหมือนโป๊แต่เอาผ้าปิดไว้บางส่วน เพราะถ้าโป๊จริงๆ ไม่มีใครอยากดู ไม่ลุ้นมีบางคนพยายามเลียนแบบ แต่เขามองไม่ออกว่าเพลงโป๊ของ ลพ บุรีรัตน์ เป็นอย่างไร อย่างเพลงที่เขาบอกว่า ... แฟนใครไม่เห็นจะมีป้ายบอก ประเด็ดแม่ 'เอา' ซะหรอก ... ที่เขาโฆษณากันอยู่ทุกวันนี้ (ลพ บุรีรัตน์ ,สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2540)

การนำเอาลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านมาใช้ นั้นสามารถพิจารณาในอีกแง่หนึ่งว่าเป็นการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมโดยการเลือกสรรเอาสิ่งที่ดีที่มีอยู่แล้วในวัฒนธรรมไทยนำกลับมาสร้างสรรค์ให้เกิดผลงานในรูปแบบใหม่ การก้าวไปสู่ความทันสมัยของลพ บุรีรัตน์ จึงก้าวหน้าอย่างมีรากเหง้า

ทักษะในการผลิตซ้ำอีกอย่างหนึ่งของ ลพ บุรีรัตน์ ก็คือ การผลิตซ้ำ โดยมีพื้นฐานมาจากผลงานเก่าของตนเอง เพื่อเป็นการตอบสนอง การผลิตผลงานทีละมากๆ เพื่อขายเป็นชุด การผลิตซ้ำ จะต้องใช้ทักษะอย่างสูงที่จะทำให้ผลงานเกิดความหลากหลายเทคนิคที่ลพ บุรีรัตน์นำมาใช้ในการผลิตซ้ำ ผลงานของตนทำไปหลายลักษณะ เช่น การใช้เค้าโครงเรื่องจากเพลงเก่ามาเปลี่ยนรายละเอียดในเรื่องเปลี่ยนทำนองใหม่ ก็จะได้เพลงใหม่ขึ้นมาอีกอย่าง เช่น เพลง

"ตกใจหมดเลย" ซึ่งประพันธ์ให้ไพจิตร อักษรณรงค์ ร้องในปีพ.ศ. 2537 ก็จะมีโครงเรื่องเช่นเดียวกับเพลง "ผู้ชายในฝัน" ซึ่งเป็นเรื่องของหญิงสาวที่ยังไม่มีคู่แล้วฝันในเรื่องเกี่ยวกับผู้ชาย ผิดกันตรงที่ว่า เพลงผู้ชายในฝันจะฝันเห็นผู้ชายจริงๆ แต่ตกใจหมดเลย จะฝันเห็นงู ซึ่งเป็นสัญลักษณ์หมายถึงผู้ชาย จนตกใจตื่นเหมือนกัน

นอนหลับอยู่ในห้องนอน ก็มีที่นอนกับหมอนข้างใบเดียว
ไม่เคยมีใครข้องเกี่ยว และนอนคนเดียวมาหลาย ๆ ปี
เมื่อฝันเรื่องป้อง ๆ ว่างูมันจ้องจะกัดนิ้วชี้
เอามือคลำไม้ ไม้ก็ไม่มี คลำอีกทีถึงเจอะคุณเอย
ตัวเราเองก็กอดหมอนข้างอยู่ นึกว่ากอดงูเข้าแล้วเอย
คลำ ๆ ไปตั๊กกะใจโหมะเลย นึกว่างูไงตั๊กกะใจโหมะเลย ๆ
ฝันไปเจอกับงู เชิญหมอดู มาทักให้ทายให้
หมอดูก็ทายยกใหญ่ แต่เรื่องถูกใจทั้งนั้นทายเรา
ท่านทายว่าฝันว่าเจองู ต้องเจอเนื้อคู่ รูปร่างหล่อเหลา
ทันใดอารมณ์ชักเริ่มเหงา ๆ งูจะเข้าฝันอยู่เรื่อยเลย
งูในฝันก็น่ารักน่าใคร่ แต่เจอทีไรตั๊กกะใจบ่อยเลย
เจอทีไรตั๊กกะใจโหมะเลย ไม่ทราบเป็นไงตั๊กกะใจโหมะเลย ๆ

การนำเอาทรัพยากรเพลงเก่าที่มีอยู่เป็นจำนวนมาก มาดัดแปลงทำให้ลพ บุรีรัตน์ สามารถประพันธ์เพลงใหม่ออกมาได้ตลอดเวลา โดยที่ไม่ให้ผู้ฟังรู้สึกซ้ำซาก การผลิตซ้ำบางครั้งก็เกิดจากความต้องการของทางค่ายเพลงเอง ที่ต้องการจะอิงกระแสความนิยมที่กำลังโด่งดังอยู่แล้ว เพลงใหม่ดังไปพร้อมๆ กัน โดยเพลงที่แต่งใหม่ ก็จะต้องมีเนื้อหาที่เชื่อมโยงต่อเนื่องจากเพลงเก่า ที่สังเกตเห็นได้ตั้งแต่ ชื่อเพลง เช่น เมื่อเพลง "กระแซะเข้ามาซิ" ดังก็จะตามมาด้วยเพลง "ห่างหน่อยถอยนิด" เพลง "หนูไม่รู้" ที่ตามมาด้วยเพลง "หนูไม่เอา" แต่เพลงเหล่านี้ ลพ บุรีรัตน์ จะแต่งคำร้องและทำนองใหม่หมด และจะประพันธ์ ตามเพียงแค่เพลงเดียว เพื่อไม่ให้เพลงซ้ำกันจนเกินไป ดังที่เป็นกับเพลงจำพวก Mega Dance ที่ทำนองเดียวร้องกันได้ทั้งค่าย หรือ ในแบบเพลง "รักน้องพร" ที่มีคนแต่งตามกันจนเต็มตลาด

การผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่องโดยมีทักษะในการสร้างสรรค์เท่ากับเป็นการต่อยอดของความรู้และทักษะของ ลพ บุรีรัตน์ ให้มีการพัฒนาต่อไปได้ไม่จำกัดจนกลายเป็นแนวเพลงที่มีเอกลักษณ์ประจำตัวที่ทำให้นักแต่งเพลงรุ่นหลังหลายคนลอกเลียนแบบไป นอกจากนั้นการผลิตซ้ำของ ลพ บุรีรัตน์ ยังมีส่วนช่วยเน้นย้ำภาพลักษณ์ที่สร้างขึ้นสำหรับ นักร้อง ผู้ถ่ายทอดผลงานของเขาอย่างพุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้อีกทางหนึ่ง โดยเฉพาะเพลงที่มีเนื้อหาแสดงความเป็นสาวเจ้าเสน่ห์ เย้ายวนใจชาย ที่ถูกสร้างสรรค์ออกมาอย่างต่อเนื่อง อย่าง "กระแซะเข้ามาชิ" " ถอยห่างอีกนิด" "หนูไม่รู้" "หนูไม่เอา" ทำให้ผู้ฟังติดตากับภาพเย้ายวน ของพุ่มพวงดวงจันทร์ แม้กระทั่งเพลงเหล่านี้จะมีนักร้องคนอื่นร้องก็ไม่สามารถลบภาพของพุ่มพวง ออกไปได้เลย

3.2.3 ทัศนคติของนักประพันธ์เพลง

(ก) ทัศนคติต่อตนเอง

ในชีวิตการเป็นนักประพันธ์เพลง เพลงของลพ บุรีรัตน์ ที่ได้รับ ความนิยมนั้นมีอยู่หลากหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นเพลงเศร้าลึกซึ้งกินใจ เพลงเสียดสีสังคม เพลงสร้างสรรค์สังคม รวมถึงเพลงสนุกสนาน ตลกขบขัน เขาจึงมองตนเองว่าเป็นนักประพันธ์เพลงที่มีความสามารถสูงในการประพันธ์เพลงได้อย่างไม่จำกัด ถึงแม้ว่าหลังจากผลงานชุด "อื้อฮือหล่อจัง" เป็นต้นมาเขาได้รับการกล่าวขวัญถึงฝีมือในการแต่งเพลงสองแง่สองง่าม ก็มิได้เปลี่ยนแปลงทัศนคติที่มีต่อลักษณะการเป็นนักประพันธ์เพลงของตน แม้ว่าตลาดจะคาดหวังที่จะได้เพลงสองแง่สองง่ามจากเขามากกว่าเพลงประเภทอื่น

...มันกลายเป็นรูปนี้เพราะตัว ลพ บุรีรัตน์ เคยร้องเพลงตลก พอมีเพลงที่ ลพ บุรีรัตน์ แต่งปั๊บ จะต้องเป็น 'เรื่องอย่างนั้น' ในตลับหนึ่งเราไม่ได้มีแต่เพลงประเภทนี้ มีเพลงเพราะตั้งครึ่งหนึ่งบังเอิญเขาไม่เอามาเชียร์ เขาจะขายเพลงอย่างนี้ เพลง 'น้องรักพี่มากเกินไป' 'นอนฟังเครื่องไฟ' ก็ไม่โป๊ ถ้าเราจะโป๊อย่างเดียว เพลง 'คนอกหักพักบ้านนี้' ก็ไม่เกิดสิ พอเราเขียนเพลงเพราะๆ ดังขึ้นมา เขาก็ต้องแปลกใจว่า ลพ บุรีรัตน์ เขียนเพลงอย่างนี้ดังด้วยหรือ (ลพ บุรีรัตน์ ,สัมภาษณ์ ,8 มกราคม 2540)

เพื่อที่จะรักษาภาพลักษณ์ในการเป็นนักประพันธ์เพลงตามทัศนคติของเขาไว้มิให้ไปปะปนกับนักประพันธ์เพลงที่พยายามลอกเลียนแบบเพลงสองแง่สองง่าม แต่กลับมีลักษณะลามกอนาจารมากเกินไป ลพ บุรีรัตน์ จึงใช้วิธีขายผลงานเพลงยกชุด เพื่อให้ตนสามารถแสดงออก ซึ่งความสามารถได้อย่างครบทุกด้าน หลีกเลี่ยงการถูกรวมเป็นหนึ่งในสมาชิกของผู้แต่งเพลงทำลายคุณค่าของเพลงลูกทุ่ง

นอกจากนี้ ลพ บุรีรัตน์ ยังมีทัศนคติว่าตนเองได้ก้าวมาถึงในจุดของการเป็นครูเพลงที่สามารถทำให้เพลงประสบความสำเร็จได้รับการยอมรับทั่วทั้งวงการ จึงมีความเชื่อมั่นในความสามารถของตนและต้องการอิสรภาพในการสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นไปตามที่ตนเองต้องการ เมื่อได้รับความไว้วางใจให้ผลิตผลงาน ลพ บุรีรัตน์ ต้องรักษาชื่อเสียงของตนเองไว้ ลักษณะการทำงานที่มาจากทัศนคติดังกล่าว ของ ลพ บุรีรัตน์ จึงมีลักษณะเป็นผู้ที่พยายามควบคุมการถ่ายทอดผลงานเพลงตามที่ตนเองตั้งใจเอาไว้ มากกว่าที่จะโอนอ่อนไปตามนายทุนที่ลพ บุรีรัตน์ ถือว่ามิใช่ผู้ชำนาญการ

...คนที่อยู่นอกการทำงานของเราแล้วชอบออกความคิดเห็นพวกนี้จะทำให้ยุ่งความคิดของคนแต่เพลงเขาคิดไว้อย่างหนึ่ง เขาไปต้องการอีกอย่างหนึ่ง อย่างนี้ทำนักร้องร้องไห้มาก็เยอะเพราะเราสอนไปอย่างหนึ่ง เจ้าของเงินไปบอกอีกอย่าง นักร้องก็สับสนพอมาทีหลังผมก็ไม่แต่งให้อีกเพราะผมไม่สบายใจ เห็นว่าผมทำงานไม่เป็นหรือไอ้ที่ผมทำดังๆ มาจนคุณต้องมาซื้อเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ก็เพราะเครดิตที่คุณเห็นมาใช่ไหม การทำงานของผมมีผม มีนักร้องกับคนจัดเสียง 3 คน ก็พอ บางคนมายุงมาติ ร้องตรงนั้นไม่ดีตรงนี้ไม่ดี ให้ทำให้ดูจริง ก็ทำไม่ปั๊นแล้วพูดไปทำไมก็ไม่รู้ (สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2540)

(ข) ทัศนคติต่อผลงานเพลง

แม้ในยุคนี้เพลงลูกทุ่งดูเหมือนจะง่ายขึ้น ใกล้เคียงภาษาในชีวิตประจำวันมากขึ้น แต่ทัศนคติต่อผลงานเพลงลูกทุ่งที่ได้รับการปลูกฝังมาจากครูเพลงรุ่นเก่า ทำให้ ลพ บุรีรัตน์ ยังประพันธ์เพลงให้มีชั้นเชิงทางศิลปะแม้แต่ในเพลงสองแง่สองง่าม ซึ่งเป็นจุดที่แตกต่างจากนักประพันธ์เพลงที่แต่งเพลงในแนวเดียวกัน

...ถึงแม้จะต้องตามตลาดแต่เพลงเพราะๆ ที่เราเขียนแล้วเกิดความภูมิใจ เราก็ไม่เคยทิ้ง การทำงานศิลปะมันท้าทายความคิด เราทำตรงนั้นได้สำเร็จได้เห็นได้ฟัง เราก็ภูมิใจมากว่าเราก็สามารถแต่งเพลงได้ดีขนาดนี้เชียวหรือ อย่างเช่นเพลงของ ศิรินทรา ชุดหนึ่ง แต่เพลง 'อยากเป็นดาว' ที่ใช้ศิลปะเปรียบเทียบ

... มองเห็นดวงดาวพราวจ้า ซุกอ้อมอกฟ้า อย่างนี้มาตลอด
ฟ้าก็เห็นไม่เว้นคลายกอด ยืดอกทอดกอดดาวราวกับจะหวง
คนรักเรียงเคียงใกล้ เขาแปรเปลี่ยนใจ โธ่เขาใยไม่ห่วง
เห็นอกฟ้าแล้วน้ำตาร่วง ฉันเคยมีอ้อมทรวงแสนสุขให้ซุกร่างนอน
ดึกสงัดลมพัดฉิวๆ นั่งใจหวามหวิว ผวาบนม้าหินอ่อน
คนนี้ตรงนี้ปีกลายมีกะล่อน มานั่งออดอ้อน จำนรรจา อวดฟ้าอวดดาว
คืนนี้ไม่มีใครอยู่ชิดเชยชื่นชู ให้ฟ้าดูดังกล่าว
เสียงหวิดหวิวโหยลมโชยใบข้าว ฉันอยากเป็นดั่งดาวแสงจ้าให้ฟ้ากอดจัง ...

เราภูมิใจกับเพลงนี้แต่เพลงแบบนี้เขาไม่เอามาเชียร์ (ลพ บุรีรัตน์ , สัมภาษณ์ 24 กุมภาพันธ์ 2540)

แม้ว่าลพ บุรีรัตน์ จะเป็นคนที่ประพันธ์เพลงได้หลายรูปแบบโดยไม่ติดกับรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง แต่ทัศนคติที่มีต่อผลงานเพลงลูกทุ่งที่มีอยู่แต่เดิม ยังฝังรากอยู่ในความคิดของ ลพ บุรีรัตน์ ดังนั้น ไม่ว่าจะผลิตผลงานออกมาในรูปแบบใด คุณค่าทางศิลปะก็ยังเป็นสิ่งที่ ลพ บุรีรัตน์ ถือเป็นแก่นของการสร้างสรรค์ผลงานเพลงอยู่เสมอ

(ค) ทัศนคติต่อผู้ฟัง

ในทัศนะของ ลพ บุรีรัตน์ เพลงลูกทุ่งควรพัฒนาตลาดผู้ฟังให้เป็นตลาดมวลชนมากกว่าจะติดอยู่การเป็นเพลงตลาดล่างเพียงอย่างเดียว แนวเพลงหนึ่งที่นำมาใช้เพื่อให้สามารถสื่อความหมายไปยังผู้ฟังได้ในตลาดทุกระดับ ก็คือ แนวเพลงสองแง่สองง่ามที่พูดถึงเรื่องทางเพศไปในเชิงขบขัน เนื่องจาก ลพ บุรีรัตน์ มองผู้ฟังว่า "มนุษย์ในสังคมเรามักไม่ยอมรับความจริง เพลงโป๊ถ้าคนไม่ชอบแล้วเพลงมันจะขายได้อย่างไร ก็แปลว่า ทุกคนก็ต้องมีอารมณ์นี้กันทั้งนั้น เพียงแต่จะแสร้งกลบเกลื่อนหรือเปล่า" (สัมภาษณ์ ,8 มกราคม 2540)

ผลงานที่เกิดขึ้นจากมุมมองดังกล่าวก็ได้รับการตอบรับจากตลาดมวลชน ทำให้มีนักประพันธ์เพลงพยายามลอกเลียนแบบ เพื่อให้ได้มาซึ่งส่วนแบ่งในตลาด ด้วยเหตุนี้ ลพ บุรีรัตน์ จึงพยายามพัฒนาการสร้างผลงานให้เป็นที่ยอมรับของตลาดที่กว้างขวางขึ้น โดยมุ่งไปที่ตลาดผู้ฟังระดับสูงขึ้น คือกลุ่มที่ฟังเพลงไทยสากล จะเห็นได้จากผลงานเพลงในชุด"ตั๊กแตนผูกโบว์" ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่ ลพ บุรีรัตน์ เลือกทำงานกับนักเรียบเรียงเสียงประสานแนวฟิวชั่น แจ๊ส ระดับแนวหน้าอย่างศรายุทธ สุปัญโญ เพื่อยกระดับผลงานให้ทัดเทียมกับเพลงไทยสากล แต่ผลงานชุดนี้ไม่ประสบความสำเร็จ โดยลพ บุรีรัตน์ มีความเห็นต่อปรากฏการณ์นี้ว่า

...การพัฒนาเพลงบางครั้งมันก็เลยคนไป เพราะคนฟังไม่ได้พัฒนาไปพร้อมกับเราเสมอ เราเขียนเพลงสมัยใหม่ออกไป คนบางกลุ่มฟังเพลงแบบนี้ไม่ออก แต่ก็ไปเย้วๆ กับเขาอย่างเพลงตามโรงงานทั้งหลาย เวลามีคอนเสิร์ตก็ไปชอบเขา แต่เวลาซื้อเทปยังซื้อหมอลำอยู่ (สัมภาษณ์ ,8 มกราคม 2540)

เมื่อตลาดผู้ฟังเพลงลูกทุ่งในความเป็นจริงส่วนใหญ่ยังเป็นตลาดล่างอยู่ นายทุนจึงไม่กล้าที่จะเสี่ยงกับงานเพลงลูกทุ่งที่พยายามก้าวล้ำนำหน้ามากจนเกินไปอีกงานเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ จึงต้องไม่พัฒนาโดยทอดทิ้งรูปแบบของเพลงลูกทุ่ง ซึ่งเป็นที่คุ้นเคยของตลาดผู้ฟัง "ความคิดของเราที่คิดว่ามันแปลกดี บางทีค่ายเทปเขาไม่รับ เขาทำแบบหวังผล พอทำแปลกๆ ออกไป มันจะฟังได้หรือเปล่า เขาไม่คิดว่าจะยอมลองดู เพราะกลัวคนฟังไม่รับ ลูกทุ่งเราถึงพัฒนาไปได้ไม่ไกล" (ลพ บุรีรัตน์ ,สัมภาษณ์ ,11 กันยายน 2540)

ตารางที่ 3 สรุปการตอบสนองต่อปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในยุคทองของ ลพ บุรีรัตน์(พ.ศ.2528-2540)

1. ที่มาของแนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง	เพื่อรับมือกับกระแสความนิยมของเพลงสตริง จึงนำไปสู่การผสมผสานศิลปะของเพลงลูกทุ่งกับความทันสมัยของเพลงสตริง ทั้งรูปแบบสีสัน และระบบการทำงานแบบค่ายเพลงสมัยใหม่			
2. ความสัมพันธ์เชิงอำนาจในกระบวนการสร้างสรรค์	ลพ ใช้ประโยชน์จากกระแสประชานิยม สร้างเงื่อนไขมิให้นายทุนเอาเปรียบ และใช้เป็นกลไกรักษาชื่อเสียงไว้เป็นอำนาจต่อรองต่อไป			
3. ปัจจัยที่มีผลกระทบต่อกระบวนการสร้างสรรค์	3.1 ผู้เกี่ยวข้องในกระบวนการ	3.1.1ผู้ถ่ายทอดผลงานเพลง	(ก) นักร้อง	พื้นฐานความเข้าใจในศิลปะพื้นบ้านที่สอดคล้องกันระหว่างนักร้องกับ นักประพันธ์มีส่วนสำคัญที่ทำให้ผลงานเพลงลูกทุ่งได้รับการถ่ายทอดอย่างสมบูรณ์
			(ข) นักเรียบเรียง	นักเรียบเรียงเสียงประสานมีบทบาทอย่างมากต่อความสำเร็จจนกลายเป็นหนึ่งในสูตรสำเร็จ
		3.1.2 ผู้เผยแพร่ผลงานเพลง	(ก)ธุรกิจแผ่นเสียงและเทป	ความสำเร็จจากผลงานเพลงที่มีความก้าวหน้าของ ลพ บุรีรัตน์ เกิดขึ้นได้จากการยอมรับของนักธุรกิจที่มีแนวความคิดที่ก้าวหน้าเช่นเดียวกัน
			(ข)ธุรกิจการสื่อสารมวลชน	ใช้สื่อมวลชนโดยเฉพาะโทรทัศน์ กลายเป็นปัจจัยหลักที่กำหนดความสำเร็จของเพลง ลพ บุรีรัตน์จึงสร้างเงื่อนไขขายเพลงยกชุดเพื่อประกันว่าเพลงของเขาต้องได้รับการโปรโมทเสมอ
	3.2 ปัจจัยภายในของนักประพันธ์เพลง	3.2.1สถานภาพทางสังคม	ความสำเร็จในอาชีพอย่างต่อเนื่องทั้ง ด้านธุรกิจและการสร้างคุณประโยชน์ต่อสังคมทำให้ได้รับการยกย่องเป็นครูเพลงระดับแนวหน้า	

ตารางที่ 3 (ต่อ)

3. ปัจจัยที่มีผลกระทบต่อกระบวนการสร้างสรรค์	3.2 ปัจจัยภายในของนักประพันธ์	3.2.2 ความรู้และทักษะ	(ก) ความรู้	ความรู้จากประสบการทำงานยังคงเน้นไปเพื่อการสื่อสารผลงานเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพได้แก่ ความรู้ในองค์ประกอบของ กระบวนการสื่อสาร
			(ข) ทักษะ	ทักษะการประพันธ์ถูกนำมาใช้อย่างเต็มที่จนในที่สุดเกิดเป็นแนวเพลงสำหรับผู้หญิงแบบสองแง่สองง่ามที่ ลพ บุรีรัตน์เป็นต้นตำหรับที่มีอิทธิพลต่อวงการเพลงลูกทุ่งจนถึงทุกวันนี้
		3.2.3 ทัศนคติ	(ก) ต่อตนเอง	มองว่าตนเป็นศิลปินครูเพลงทำให้มีความเชื่อมั่นในความสามารถและต้องการอิสรภาพในการทำงานให้เป็นไปตามความคิดของตน
			(ข)ต่อผลงานเพลง	ถึงจะต้องเขียนเพลงให้มีความง่ายหรือใช้ คำสำนวนที่แหวกแนวเพื่อขาย แต่ทัศนคติที่ต่อผลงานก็ยังคงชื่นชอบเพลงที่ใช้ศิลปะสูงๆ แม้ว่าเพลงนั้นจะไม่ประสบความสำเร็จทางธุรกิจก็ตาม
			(ค) ต่อผู้ฟัง	มองผู้ฟังในฐานะที่เป็นมวลชนจึงเสนอเนื้อหาที่คิดว่าทุกคนรับรู้ได้เช่นมุขตลกในเรื่องเพศและจากความพยายามยกระดับผลงานเพลงลูกทุ่งให้ไกลสิ่งเดียงสากลแต่ไม่ประสบความสำเร็จ เขาจึงมองว่าผู้ฟังลูกทุ่งยังคงเป็นตลาดล่างที่มีได้พัฒนารสนิยมการฟังเพลงมากนัก