

**WŁASNA TWARZ**  
**(fragment książki biograficznej „Phil Collins. Człowiek orkiestra”)**

Po nieudanej kanadyjskiej wycieczce, Phil w kwietniu 1979 roku wrócił do domu w Shalford samotnie. Działania Genesis zostały zawieszono, więc nie miał żadnych naglących obowiązków. Jednak ostatnią rzeczą na jaką miał wówczas ochotę była bezczynność. Duży, opuszczony przez bliskich dom stał się naturalnie miejscem pracy. Jeden z pokoiw perkusista przerobił na małe, amatorskie studio nagraniowe, w którym zainstalował swoje instrumenty – perkusje, keyboard i automat perkusyjny – a także ośmiościeżkowy magnetofon w celu rejestracji muzycznych pomysłów. To tam przelewał smutek i rozczarowanie na taśmy, komponując tym samym swoje pierwsze w pełni autorskie piosenki. *Miałem ośmiościeżkowy magnetofon, który umieściłem w głównej sypialni – wspominał. – Zaczęłem sypiać w innym pokoju. Jak tylko nauczyłem się obsługiwać maszynę zacząłem nagrywać. Miałem duże pianino, syntezator Prophet 5, piano Fender Rhodes i oryginalny automat perkusyjny Rolanda.*

Najczęściej pisał spontanicznie. Włączał magnetofon i grał to, co podpowiadało mu serce, śpiewając do tego spontaniczny tekst. W tamtym czasie powstały szkice i robocze wersje takich utworów jak „In The Air Tonight”, „Misunderstanding”, „Please Don’t Ask”, czy „If Leaving Me Is Easy”. Składały się one na dość intymny cykl nieoficjalnie nazywany „muzycznym pamiętnikiem”.

Powstające piosenki nie zostały z góry przeznaczone na solowy album. Phil jesienią 1979 roku zaprezentował je Tony’emu i Mike’owi mając nadzieję, że przypadną im do gustu i trafią na następną płytę Genesis zatytułowaną „Duke”. Zdaniem Banksa i Rutherforda na album grupy pasowały tylko dwa napisane przez perkusistę utwory – „Please Don’t Ask” i „Misunderstanding”. Oba opowiadały o trudnych relacjach damsko – męskich, z tym że pierwszy z nich stanowił bardzo szczerą, autobiograficzną wypowiedź Collinsa. Niczym list do byłej żony:

*Proszę nie pytaj mnie jak się czuję, czuję się dobrze  
Trochę płakałem, mało spałem, ale jest w porządku  
Kiedy będę mógł cię zobaczyć?  
Kiedy będę mógł cię dotknąć?*

Drugi wybrany utwór – „Misunderstanding” – dla odmiany stanowił jakby przeciwległy biegun emocjonalny. Choć opatrzony „smutnym” tekstem, budzi raczej uśmiech na twarzy słuchacza. Muzycznie jest celową podróżą w kierunku lat sześćdziesiątych. W efekcie okazał się sporym przebojem, szczególnie w Stanach Zjednoczonych, docierając tam do czternastej pozycji zestawień Billboardu, stał się tym samym jednym z hitów wakacji 1980 roku.

Tony i Mike nie chcieli natomiast kompozycji „In the Air Tonight” i „If Leaving Me Is Easy”. *Zagrałem im te numery, ale były one zbyt proste dla zespołu<sup>1</sup>* – tłumaczył perkusista, zapewniając, że wolał odrzucenie tych kawałków, niż wnoszenie do nich jakichkolwiek poprawek, czy zmian. Nie naciskał na Banksa i Rutherforda zbyt mocno, bo przeczuwał, że

---

<sup>1</sup> Tony Banks twierdzi, że wśród prezentowanych przez Phila piosenek nie było „In The Air Tonight”.

napisane piosenki i tak się nie zmarnują. Prędzej czy później planował nagranie solowej płyty, więc wszystkie odrzucone przez zespół pomysły miały mu się kiedyś przydać.

Do pracy nad pierwszym w pełni autorskim dziełem mógł wrócić po trasie koncertowej Genesis, czyli w lipcu 1980 roku. Podczas amerykańskiego tournée poznał Jill Tavelman, która przyjechała razem z nim do Shalford. Nowa miłość znalazła oczywiście swoje odzwierciedlenie w pisanej muzyce. Najlepszym tego przykładem jest „This Must Be Love”, piosenka skomponowana latem 1980. Wieść o tym, że Collins ma dużo gotowej muzyki nie stanowiła tajemnicy. O prezentację napisanych piosenek poprosił menadżer Genesis Tony Smith. Po sukcesie „Misunderstanding” zżerała go ciekawość, jakie dźwięki powstały jeszcze w domowej sypialni perkusisty. Wiedział, że Phil odreagowywał rozstanie z rodziną komponując i że tylko część efektów jego pracy trafiła na „Duke”. Collins prezentował mu taśmę z roboczymi wersjami utworów i zarysami kompozycji tak naprawdę nie wiedząc, ile są one warte.

*To jeszcze nie był album – zapewniał Phil. – Nie miałem nawet porządnej taśmy demo. Zarejestrowałem tylko pomysły, które w pewnym sensie miały dopiero stać się piosenkami. Na tamtych taśmach słyhać było kliknięcia włączającej i wyłączającej się podczas nagrań lodówki, czasem dzwonek telefonu. Ale to nie miało znaczenia, bo wtedy nie wiedziałem, że te nagrania będą wykorzystane. Nie nagrywałem płyty, ja tylko zrobiłem kilka piosenek w moim pokoju. Tony Smith po odsłuchaniu materiału był zadowolony i mimo domowego charakteru tych nagrań, wyczuł ich olbrzymi potencjał. Nie tracił czasu. Od razu zaczął namawiać Collinsa na zrobienie solowej płyty. Phil: Pamiętam jak siedzieliśmy w aucie, puszczałem Tony’emu kasetę z tymi piosenkami, a on powiedział do mnie: „to brzmi świetnie, powinieneś zrobić z nich album”.*

Piosenki wymagały dopracowania, ale zarówno Philowi, jak i Smithowi zależało także na tym, żeby muzyka nie straciła swojego ładunku emocjonalnego i swoistego niedoszlifowania. Muzyk stwierdził wręcz, że nie wyobraża sobie ponownego nagrywania. *Puściłem demo Hugh Padghamowi, który miał pomagać w produkcji płyty i powiedziałem mu, że nie mógłbym zagrać tego materiału raz jeszcze, bo stracilibyśmy tego ducha i tę atmosferę.* Na szczęście udało się przetransferować domowe, ośmiościeżkowe nagrania na profesjonalne dwadzieścia cztery ścieżki. Phil chciał mieć pełną kontrolę nad swoim pierwszym w pełni autorskim dziełem, dlatego sam zajął się jego produkcją. Jako pomocnik towarzyszył mu młody, dwudziestopięcioletni wówczas inżynier dźwięku Hugh Padgham.

Hugh Padgham, mimo młodego wieku, miał już na koncie współpracę z kilkoma znanymi artystami brytyjskiej sceny. Uczył się fachu jako operator taśm podczas nagrań zespołów Yes i Emerson, Lake and Palmer. Później, będąc inżynierem dźwięku, w duecie z producentem Stevem Lillywhitem uczestniczył m.in. w nagraniu trzeciej płyty Petera Gabriela. To wówczas na spółkę z Gabrielem i Collinsem uzyskał efekt dźwiękowy bębnów zwany „gated reverb”. Nikt nie dziwił się więc, że Phil zabierając się za rejestrację swojego albumu poprosił o pomoc właśnie Padghama. Młody inżynier stanowił dla perkusisty swoistą gwarancję otrzymania pożądanego dźwięku. Miał też odpowiedni dystans do intymnych kompozycji Collinsa, gdyż nie został specjalnie wtajemniczony w jego problemy rodzinne.

Phil nie lubił muzyki lat siedemdziesiątych. Starał się odcinać zarówno od pompy i patosu progresywnego rocka, jak i wszystkich późniejszych związanych z hardrockiem i heavy metalem. Ciągłe

najbardziej przemawiały do niego dźwięki stworzone w latach sześćdziesiątych. Wtedy najmocniej chłonał muzykę i ówczesne dokonania wywarły na niego najsilniejszy wpływ. Pierwszy solowy album dawał mu znakomitą okazję do pełnej prezentacji własnej twarzy. Zarazem odcięcia się od tego, w czym uczestniczył do tej pory, jak i wykorzystania wszystkich wpływów nagromadzonych na przestrzeni lat.

Przygotowywana jesienią 1980 roku w studiu Townhouse płyta „Face Value” miała zaskoczyć wszystkich – począwszy od fanów Genesis i Brand X, przez słuchaczy dotychczas obojętnych, aż po wrogów wcześniejszych, zespołowych dokonań Collinsa. Prawdziwa muzyczna „twarz” Phila – błaznującego, brodatego wokalisty-perkusisty, była inna niż ktokolwiek mógłby przewidzieć.

W studiu nagraniowym oprócz Phila gościło kilku innych wybitnych instrumentalistów. Zaproszenie przyjął m.in. Eric Clapton, autor znakomitej partii gitarowej w balladzie „If Leaving Me Is Easy”. W kilku utworach na basie zagrał fachowiec znany z Weather Report Alphonso Johnson. O sprowadzenie uznanych fachowców zadbał pracownik wytwórni Atlantic Records John Kalodner.

*Kalodner powiedział: „Daj mi listę życzeń, kogo chciałbyś mieć na albumie” – wspominał Phil. – Więc wypisałem wszystkich, których lubię począwszy od Erica Claptona i Davida Crosby po Stephena Bishopa i Earth, Wind And Fire.* Kalodner zaprosił większość jego ulubieńców z powyższej listy. Tylko David Crosby okazał się niedostępny. W studio nie mogło zabraknąć Daryla Stuermera – później nadwornego gitarzysty koncertowego zespołu Collinsa. Udało się też namówić do nagrań lubianą przez Phila grupę Earth Wind And Fire, co było ewenementem, gdyż wówczas współpraca czarnoskórych muzyków z białymi (i odwrotnie) nie była codziennością. Murzyńska sekcja dęta wzbogaciła kilka kompozycji, a takie utwory jak „Hand In Hand” czy „Thunder and Lightning” trudno wyobrazić sobie bez „dęciaków”. Choć puzonista Luis Satterfield, zdziwiony wyglądem i sposobem bycia Collinsa, żartobliwie porównał go do angielskiego farmera, i tak wszyscy byli bardzo zadowoleni z tej pierwszej muzycznej współpracy.

W piosence „I Missed Again” na trąbce zagrał z kolei Ronnie Scott, właściciel londyńskiego klubu, w którym swoje pierwsze koncertowe kroki w 1970 roku stawiał zespół Genesis (jeszcze bez Collinsa w składzie). Swoje piętno na albumie odcisnął także indiański skrzypek Shankar. To on na potrzeby instrumentalnego utworu „Droned” stworzył niezwykle „perkusyjną” wokalizę.

Na album, który za namową Jill – nowej towarzyszki Phila – został zatytułowany „Face Value”, trafiło dwanaście kompozycji. Połowę krążka stanowiły piosenki mniej lub bardziej bezpośrednio odnoszące się do rozstania z Andreą. Tylko sielankowy, delikatnie rozbujały „This Must Be Love” ma bardziej optymistyczny charakter, gdyż powstał już po zapoznaniu Jill. *To nagrania autobiograficzne – opowiadał muzyk. – Taka emocjonalna kronika, ale nieskupiająca się tylko na smutku. W czasie nagrań rodził się już nowy związek.*

U boku Phila pojawiła się nowa kobieta ale rany po nieudanym małżeństwie z Andy ciągle pozostawały świeże. Ładunek emocjonalny, które niosą ze sobą „In The Air Tonight”, „You Know What I Mean”, czy „If Leaving Me Is Easy” – swoiste komunikaty dla byłej żony – jest naprawdę potężny. Szczególne miejsce w historii muzyki zajął zwłaszcza ten pierwszy utwór.

„In The Air Tonight” z nie do końca jasnym tekstem, hipnotycznym, tajemniczym klimatem i miażdżącym wejściem bębnowym, stał się pierwszym przebojem w dorobku Collinsa, i niewątpliwie jednym z najświetniejszych utworów w historii muzyki popularnej.

Tymczasem jest on jakby symbolem tamtej debiutanckiej pracy kompozytorskiej Phila. Narodził się z bólu, smutku i złości w opuszczonym przez żonę i dzieci domu Old Croft. Perkusista tchnął weń życie programując monotonna stukający automat perkusyjny, następnie kładąc ręce na klawiszach w taki sposób, aby dobyć z głośników lubiane przez siebie ciepłe, tajemnicze akordy. Później śpiewał słowa, które przychodziły mu wraz z magią chwili do głowy. *Słowa, które słyszycie napisałem spontanicznie – zapewniał. – Trochę mnie przerażały, ale jestem dumny, że tekst, który powstał jest w dziewięćdziesięciu dziewięciu procentach spontaniczny. Prawdę powiedziawszy nie wiem o czym dokładnie mówi.* Niespodziewane, dynamiczne wejście bębnowe, które stanie się wizytówką perkusisty, dodaje utworowi dramaturgii i jest ujściem dla frustracji. Jeśli na albumie znajduje się kompozycja odnosząca się do zdrady Andrei to jest nią zapewne właśnie „In The Air Tonight”.

Niemniejsze emocje budzi „If Leaving Me Is Easy”. Ta rozkosznie snująca się ballada, balansująca na granicy szeptu i ciszy, dramatyczna zabawa smooth jazzowym klimatem, niestety w odróżnieniu od „In The Air Tonight” miała nie sprawdzić się na koncertach. Wyraźnie obciążona rozwodem jest także pierwsza klasyczna ballada fortepianowa „You Know What I Mean”, obok „If Leaving Me Is Easy” prawdopodobnie najsmutniejsza rzecz na krążku. Nie bez znaczenia są tutaj aranżacje smyczków, którymi w obu kompozycjach zajął się Arif Mardin i zrobił to znakomicie.

Przeciwwagę dla „muzycznego pamiętnika” stanowią zarówno utwory instrumentalne jak i dwa covery. Pierwszą przeróbką umieszczoną na „Face Value” jest utwór Genesis „Behind The Lines”. Phil zmienił tę kompozycję nie do poznania. Z fanfarowej, pulsującej keyboardami artrockowej piosenki pozostał właściwie tylko tekst. Jeszcze podczas prób do albumu „Duke” zespół bawił się tym utworem. Szukając dla niego odpowiedniego tempa przyspieszał taśmę z jego nagraniem. Wtedy Collins dostrzegł potencjał i inne walory „Behind The Lines”. Ostatecznie przerobił utwór na szybki, taneczny kawałek w stylu R’n’B, soul i wytwórni Tamla Motown. *To brzmi jak wczesny kawałek Michaela Jacksona* – trafnie określił tę przeróbkę Mike Rutherford.

Drugi cover, tym razem Beatlesowski „Tomorrow Never Knows”, przyniósł porcję dźwięków psychodelicznych. *Zawsze chciałem zrobić cover The Beatles* – opowiadał Collins. – *Specjalnie wybrałem piosenkę, której nikt wcześniej nie przerabiał. To świetny utwór. Kiedy nagrali go Beatlesi to była bardzo psychodeliczna rzecz i czułem, że jest w niej dużo melodii, którą można wydobyć.* Pieśń kończy tak zwany „ukryty track”. Po wyciszeniu coveru The Beatles około czwartej minuty i czternastej sekundy pojawia się króciutkie, ledwie słyszalne wykonanie fragmentu „Over The Rainbow”<sup>2</sup>, ballady śpiewanej oryginalnie przez Judy Garland w filmie „Czarnoksiężnik z krainy Oz”. Z kolei dwie instrumentalne kompozycje „Droned” i „Hand In Hand”, zawierające w sobie elementy muzyki świata i jazz-rocka, mogły przypaść do gustu tym wszystkim, którzy spodziewali się dźwięków spod znaku Brand X.

---

<sup>2</sup> Collins rozgrzewał tym kawałkiem gardło przed koncertami i nagraniami. Ukryty track z „Face Value” to zapewne kilkusekundowa rejestracja takiej właśnie rozgrzewki.

Collins świadomy swojej szansy chciał mieć całkowitą kontrolę nad pierwszym wydawnictwem. Mimo małej „armii” muzyków wspierających go w studio, sam zagrał na kilku instrumentach (m.in. perkusja, pianino), przy wsparciu Padghama w dużym stopniu samodzielnie wyprodukował ten album. O produkcji płyt już od dawna wypowiadał się bardzo odważnie. *Potrzebujesz producenta, kiedy nie masz własnych pomysłów* – mówił jeszcze w czasach, gdy Genesis podczas prac studyjnych musieli współpracować z producentem spoza zespołu. – *Przypomina to sytuację malarza, który szuka kogoś, kto malowałby za niego, a on sam mówi tylko, jakich kolorów należy użyć i jak je rozmieścić. W rezultacie wszystko się zmienia, a efekt końcowy jest jedynie jakąś wersją tego, co powstało w twojej głowie.*

Po takich wypowiedziach trudno było oczekiwać, że perkusista przy pracy nad solowym albumem skorzysta z usług „innego malarza”. Z przyjemnością przyjął natomiast pomoc inżyniera dźwięku Padghama. *Hugh jest znakomitym inżynierem i ma mnóstwo doskonałych pomysłów* – chwalił młodszego kolegę. – *Jednak to ja jestem producentem. Procentowo przedstawia się to jak sześćdziesiąt do czterdziestu. Widzę siebie bardziej jako reżysera, a Hugh jest moim operatorem.*

Nie odpuścił także przy projektowaniu okładki. Ilustracją płyty stało się zdjęcie z maksymalnym zbliżeniem jego twarzy. *To po prostu moje zdjęcie. Tak wielkie zbliżenie, jakie tylko udało się zrobić, bez zaglądania mi do nosa* – żartował później. Phil – chcąc uzyskać jak najbardziej osobisty, intymny efekt – własnoręcznie napisał notkę dotyczącą utworów i pozdrowienia dla dzieci: Joely i Simona. Na odwrocie albumu znalazło się zdjęcie tyłu głowy Collinsa, co dało niezwykle ciekawy efekt. Płyta sprawia wrażenie, jakby umożliwiała zagłębienie artysty do głowy.

Muzyka z „Face Value” miała spory potencjał komercyjny, okazała się prostsza, bardziej przebojowa i bezpośrednia niż twórczość Genesis. Phil dobrze o tym wiedział, dlatego też postanowił wydać album pod egidą innej firmy. Charisma Stratton – Smitha była sztyldem skupiającym całe okoloGenesisowe środowisko<sup>3</sup> i Collins bał się, że przez to jego piosenki mogą nie dotrzeć do słuchaczy nie lubiących artrockowych i jazz-rockowych dźwięków. Tymczasem jego piosenki były przecież zupełnie inne. *Myślałem, że mogą znaleźć się ludzie, znający moją przeszłość w Genesis i Brand X, którzy na widok mojej płyty powiedzą: „O nie! Kolejny album Genesis, dziękuję!”*. Tego typu szufladkowania udało się w pewnym stopniu uniknąć dzięki umowie z Virgin Records. To z tą firmą podpisano kontrakt i jej nakładem „Face Value” ukazała się w Wielkiej Brytanii. Dystrybucją płyty poza Zjednoczonym Królestwem zajęła się Atlantic Records<sup>4</sup>, należąca do zachwyconego piosenkami Collinsa, Ahmeta Erteguna.

Ertegun od samego początku mocno wspierał perkusistę. Phil tak wspominał początki ich współpracy: *Później (po prezentacji dema Tony’emu Smithowi przyp. aut) spotkałem się z Ahmetem Ertegunem z Atlantic Records, który przebywał właśnie w Anglii. Lubilem Ahmeta i on lubił mnie – zwykł nazywać mnie swoim synem, którego nigdy nie miał. Prezentowałem mu materiał na płytę „Duke”. Wziąłem ze sobą też kasetę ze swoimi nagraniami. Stwierdził,*

---

<sup>3</sup> Charisma wydawała wówczas album nie tylko Genesis, ale także Brand X, Steve’a Hacketta a także solowe debiuty Mike’a Rutherforda i Tony’ego Banksa.

<sup>4</sup> Od 1982 roku płyty solowe Collinsa ukazywały się nakładem Virgin Records (Wielka Brytania), Atlantic Records (USA) i Warner-Electra-Atlantic (reszta świata). Tak było do albumu „Both Sides” włącznie.

*że chciałby usłyszeć kilka próbek i jego reakcja na moje demo była niewiarygodna. Powiedział, że muszę zrobić z tego album.*

Tuż po zakończeniu nagrań Phil podarował kasetę Andrei. To w końcu na gruzach ich związku powstała ta płyta. Była towarzyszką życia poczuła się dotknięta tym, co usłyszała. *Zabolały mnie te utwory, bo ciggle go kochałam – przyznała. – Nie przestałam go kochać, ale po prostu nie mogłam już z nim być. Miałam złamane serce.* Andy poczuła się jeszcze gorzej 15 stycznia 1981 roku, niedługo przed premierą, kiedy zobaczyła Phila w telewizyjnym programie Top of the Pops, promującego swój pierwszy singel. Collins w popularnym show pojawił się z wiaderkiem upačkanym farbą, z którego wystawał pędzel. Mało kto wówczas wiedział, co oznacza ta dziwna dekoracja. Andy wiedziała, że to przytyk do niej i do jej kochanka. *Poczułam się obrażona. To było niepotrzebne. Zbyt osobiste i prywatne – opowiadała o swoich uczuciach. – Powinien to zachować dla siebie, tym bardziej, że zostało to wyjęte z kontekstu. Ten występ zabolał mnie mocniej, niż cokolwiek innego.*

Phil zmienił image. Pamiątki po szalonych latach siedemdziesiątych zniknęły z jego głowy i twarzy. Włosy zostały mocno skrócone już w 1979 roku, ale w okresie „Face Value” Collins pozbył się także gęstej brody, dzięki czemu sprawiał wrażenie nieco młodszego. Wizerunek „błaznującego Rasputina” zniknął bezpowrotnie.

W styczniu 1981 roku do angielskich sklepów trafił singiel, na którym znalazły się utwory „In The Air Tonight” i „The Roof Is Leaking”. Miesiąc później ten pierwszy stał się już przebojem. Na brytyjskiej liście przegrał tylko z piosenką „Women” Johna Lennona. W Szwecji, Danii, Szwajcarii, Austrii, Portugalii i Niemczech piosenka osiągnęła szczyt zestawień. Grunt pod debiutancki album został więc przygotowany, a publiczność po takim „zaproszeniu” z niecierpliwością wyczekiwała „Face Value”. Ta miała swoją premierę 21 lutego. Okładkę zdobił wiele mówiący napis: *Jeśli myślicie, że znacie tego człowieka... dobrze się zastanówcie.* Było to bardzo trafne hasło, sugerujące, że na krążku nie znajduje się nowa muzyka ani w stylu Genesis, ani Brand X.

Pierwsze miejsce w Wielkiej Brytanii i drugie w Stanach Zjednoczonych mówiły jednoznacznie, że Collins odniósł olbrzymi, chyba trochę niespodziewany sukces. W czasie kiedy „Face Value” zdobywała świat, Phil pracował już z Tonym i Mike’em nad płytą Genesis. Na farmie Fisher Lane graniczącej z ich domostwami muzycy budowali też nowoczesne studio nagraniowe, które miało w przyszłości ułatwić wszelkie prace związane z komponowaniem i nagrywaniem płyt.

Komercyjny wystrzał Collinsa szczęśliwie miał nie wpłynąć na działalność Genesis. *Okres premiery „Face Value” był dla nas dziwnym okresem – wspominał Mike Rutherford. – Pisaliśmy akurat „abacab”. „In The Air Tonight” trafił do sklepów i od razu znalazł się na liście przebojów. Sądzę, że gdybyśmy akurat nie byli zajęci, to trudniej byłoby z tym wszystkim dojść ładu. Jednak pracowaliśmy akurat nad płytą z nowym producentem, próbując osiągnąć nowy dźwięk, dlatego nie oddziaływało to na nas zbyt mocno. We trzech pracowaliśmy ramię w ramię skoncentrowani na Genesis.*

Wówczas nie mogło być jeszcze mowy o trasie promującej solową płytę. „Face Value” radziła sobie świetnie bez koncertów, a Phil miałby niewątpliwie problem z wypełnieniem całego setu własnymi piosenkami. Mimo to, jeszcze we wrześniu 1981 roku zadebiutował jako

solista. Jego pierwszy publiczny występ bez Genesis miał miejsce w londyńskim Drury Lane Theatre 11 września, podczas charytatywnego przedstawienia „The Policeman’s Other Ball”. Był to cykl imprez, z których dochód trafiał do Amnesty International na rzecz walki o Prawa Człowieka. Główną atrakcją pierwszych edycji stanowili komiccy, w tym jeden z dyrektorów przedsięwzięcia John Cleese (trupa Monty Python, „Hotel Zacisze”). Jednak podczas trzeciej i czwartej edycji zaplanowano także występy stricte muzyczne. Wśród gości pojawili się m.in. Eric Clapton, Sting i właśnie Phil, którego zaprosił Martin Lewis współorganizator i współproducent „The Policeman’s Ball”.

Lewis był pomysłodawcą muzycznego wątku przedstawień. Collins choć pełen obaw, przyjął zaproszenie. Wykonał akompaniując sobie na pianinie, w towarzystwie Daryla na gitarze, „In The Air Tonight” i „The Roof Is Leaking”. Lewis sugerował, żeby drugim utworem był „Follow You Follow Me”, ale Phil już wtedy nie chciał wykonywać kompozycji Genesis podczas solowych występów. Zebrał duże brawa. Muzyczna część przedstawienia podobała się publiczności do tego stopnia, że podobno John Cleese, nieprzychylnie nastawiony do rocka i popu, miał o ten sukces pretensję do Martina Lewisa. *Cleese był na mnie zły, bo doszedł do wniosku, że muzyka górowała nad komedią* – przyznał z nutką satysfakcji Lewis.

Wydarzenia 1981 roku, były zaledwie zwiastunem tego, co miało się dopiero wydarzyć. Collins rozpoczął solową karierę z wysokiego „C”. Godząc działalność autorską z Genesis i ciągle interesującą go pracą muzyka sesyjnego, miał stać się jednym z najważniejszych i najaktywniejszych postaci światowej sceny.

*...jak będziesz miał trzydzieści lat i nikt już nie będzie potrzebował rockandrollowego perkusisty...* wracają jak echo dawne obawy mamy Phila. W momencie premiery „Face Value” Collins miał trzydzieści lat, a wszystko, co najlepsze było jeszcze przed nim.