

PORTAL CAMINHOS DO SOM

# **A Clave de Fá e os Fundamentos da Música**

# A clave

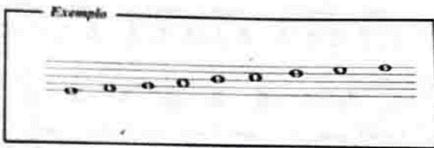
## NOTAS NO PENTAGRAMA

### Relação de Tessitura

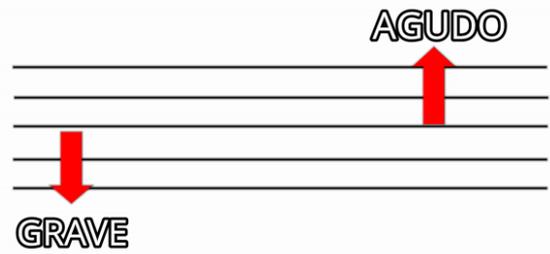
#### AGUDO/GRAVE

A relação das notas no pentagrama segue uma relação de direcionalidade.

Os nomes das notas são estabelecidos pela posição nas linhas ou espaços.



No entanto, é preciso uma referência para estabelecer essa relação de alturas.



- ✓ Da 3ª linha para baixo são colocadas a representação dos sons graves.
- ✓ Da 3ª linha para cima são colocadas as representações dos sons agudos.

## O pentagrama e a representação dos sons



Clave de Fá

A clave de fá na 4ª linha (específica para instrumentos graves) vai definir o nome das notas (RAMIREZ; FIGUEIREDO, 2002).

É a partir dela que são criadas as mais diversas organizações de sequências de notas combinadas às relações intervalares. A clave de Fá também é responsável pela definição das tessituras dispostas no pentagrama.



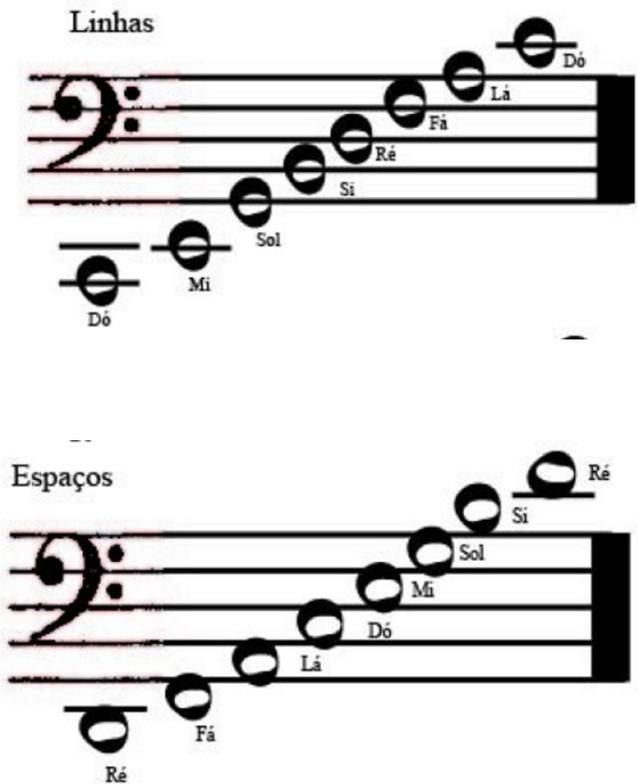
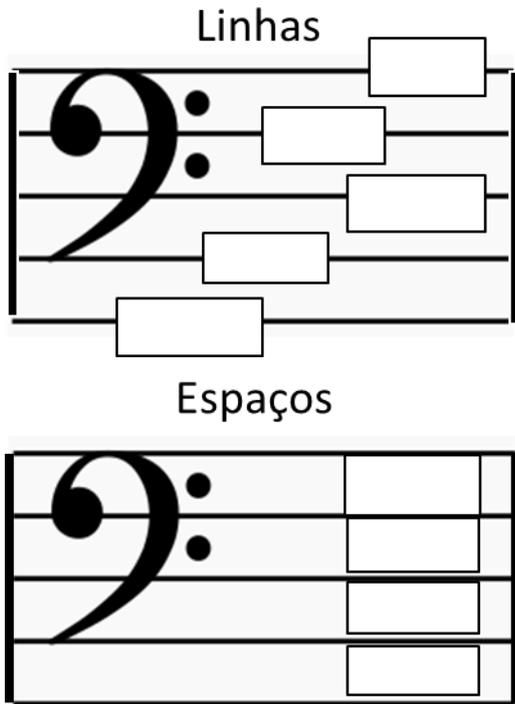
Localização de sons agudos na clave de fá



Localização de sons graves na clave de fá

# A clave e a posição das notas

Com a Clave de fá como referência, as linhas e os espaços ganham nomes específicos fixos das notas.



A partir disso, cada linha ou espaço possui nomenclatura fixa. De maneira geral, a construção de uma melodia, bem como seu acompanhamento harmônico, ocorre através das mais variadas combinações de notas alteradas ou não.

Destinada a instrumentos graves, a clave de fá no pentagrama, alcança uma tessitura de 9 notas. Quando necessário, notas além das linhas e espaços centrais ocupam lugar.

**LINHAS ou ESPAÇOS suplementares inferiores**

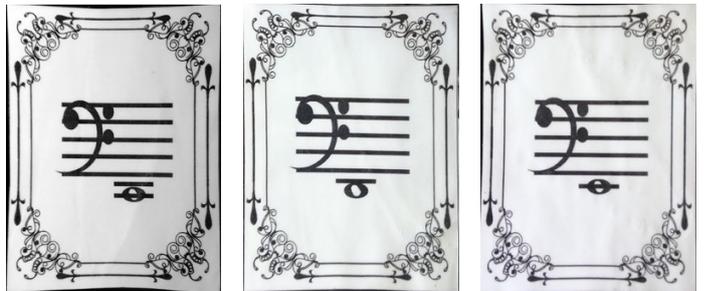
## Linhas e espaços suplementares

Além do pentagrama são utilizadas as linhas e espaços suplementares. Estas linhas e espaços são alternativas para notas mais graves ou agudas do que as escritas dentro do pentagrama.

Esse recurso é utilizado quando o instrumento ou voz ultrapassa a tessitura para a região mais grave ou mais aguda.

É interessante destacar que deve-se memorizar as notas em toda a extensão do pentagrama, mesmo as notas suplementares.

**LINHAS ou ESPAÇOS suplementares superiores**



A combinação da sequência de notas em linhas e espaços dá origem ao sentido de ESCALA (10).

# A escala como sequência

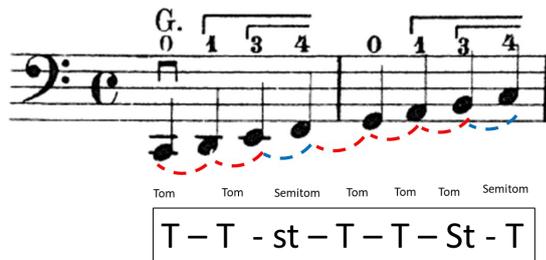


A escala é o equivalente a uma sequência de notas que ascende e desce a partir do princípio de grave e agudo.

A região grave equivale a parte inferior do pentagrama. Já a região aguda, corresponde á região superior do pentagrama.

A relação de sequência da escala de Dó maior é responsável pelo surgimento das alterações criadas para adequar a formação de diversas outras escalas maiores (12).

Esta sequência de notas origina um padrão responsável pela organização do sistema tonal. Este sistema se baseia na forma de organização em intervalos de tom e semitom presentes na música ocidental.

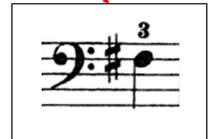
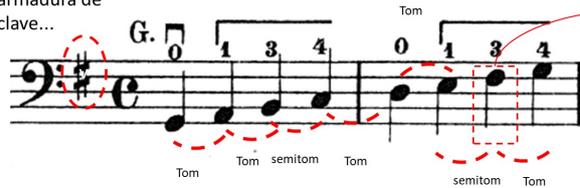


Tal combinação se especifica através das distâncias entre as notas se valendo como padrão para outras escalas nesse sistema. Sendo assim, existem escalas em todas as notas dispostas na sequência apresentada. Cada uma se organiza com seus devidos acidentes para a alterar a relação intervalar e organizar determinada sequência no mesmo padrão que a escala de dó.

Os acidentes podem aparecer fixos, como na armadura de clave...

T - T - st - T - T - St - T

... ou ocorrentes: posicionados do lado esquerdo da nota.



A posição será a mesma para outros tipos de Acidentes, como o bemol, ocorrentes ou fixos.

## Aa alterações

Os sinais de alteração foram criados inicialmente para adequar as várias possibilidades de sequências de notas à forma da sequência de Tom e semitom presente na escala de Dó maior considerada modelo. Portanto, o sustenido (#) eleva a altura da nota meio tom. Enquanto o bemol (b) abaixa a altura da nota meio tom. O dobrado sustenido (x) aumenta a altura da nota um tom e o dobrado bemol (bb) abaixa a altura da nota um tom e o dobrado bemol (bb) abaixa a altura da nota um tom. O bequadro (natural) anula o efeito de todos os acidentes mencionados anteriormente.

ACIDENTES

Dobrado Sustenido **##** ou **x**

Sustenido **#**

Bequadro **♮**

Bemol **b**

Dobrado Bemol **bb**

Cada grau equivale a 1 semitom

- ✓ O dobrado sustenido **x** altera a nota 1 tom acima;
- ✓ O Sustenido **#** altera a nota meio tom acima;
- ✓ O bemol **b** altera a nota meio tom abaixo;
- ✓ O Dobrado Bemol **bb** altera a nota um tom abaixo;
- ✓ O Bequadro **♮** anula o efeito das alterações provocadas pelos demais acidentes.

Fonte: LIMA; FIGUEIREDO (2002).

Outras escalas formadas dentro da forma T-T-st-T-T-st:

## Relação de tom e semitom

Sol maior

Fá maior

Ré maior

Sib maior

Lá maior

Láb maior

Mi maior

Mib maior

Si maior

Réb maior

## Escala de Dó Maior

Conhecida como escala modelo, a escala de dó maior possui todas as notas naturais. Porém, nela temos a organização de tom e semitom.

C dur Tonleiter. — Gamme d'Ut ma

## Escalas básicas

Apesar das questões ligadas a estruturação da escala, o estudo deve abranger todas as escalas. Mesmo que determinadas escalas sejam mais complexas de executar em determinados instrumentos.

De início, devemos nos ater à memorização das armaduras de clave e a disposição dos acidentes na sequência de notas. Posteriormente, devemos nos levar a trabalhar estas escalas auditivamente e na prática.

## Escala de Sol Maior

Usada como exemplo na página anterior, a escala de sol maior mostra o papel da alteração quando se trata de adequar as relações de tom e semitom similares às da escala moderno.

## Escala de Ré Maior

A escala de Ré maior também se mostra como um exemplo de alteração para adequação da organização de tom e semitom. Quando a escala começa da nota Ré, é necessário duas alterações.

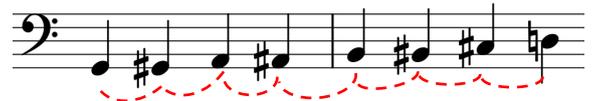
**VALE A PENA SABER**

**OUTRAS ESCALAS**

Em geral, as bases de estudo de teoria musical, harmonia e do estudo técnico dos variados instrumentos e vozes, se desenvolveram dentro do sistema tonal. Apesar disso, no final do século XIX e início do século XX, foram desenvolvidas outras músicas que utilizam sequências de sons diversas. São encontradas influências de música oriental como a chinesa, japonesa ou do Oriente médio trazendo certas sonoridades para a música instrumental.

Como exemplo de outras sonoridades temos a escala de tons inteiros usada por Debussy (GUIGUE, 2011). Ou a sequência cromática, chamada de sequência de 12 sons por Schoenberg para a criação da música dodecafônica. Esta última, Barraud (1983) afirma que foi construída através da sonoridade de 12 notas existentes em uma oitava "distantes umas das outras". No caso da sequência de escalas pentatônicas, há uso na música chinesa e japonesa e, de outra forma, também são aplicadas, por exemplo, no jazz americano enquanto escala *pentablues* (Kadmon (1996).

Escala Cromática



St - st - st - st - st - st - st

Escala de tons inteiros



T - T - T - T - T - T - T

Escala pentatônica



T - T - 3ªm - T - 3ªm

**Figuras musicais e duração**

As figuras de duração são a representação gráfica de duração de som: curtos, médios ou longos (13). Ao mesmo tempo, para cada duração de som existe um equivalente de silêncio. A memorização desses elementos é um pré-requisito para a fluência do desenvolvimento técnico de qualquer instrumento ou voz.

Através da existência da duração existe a pulsação. Um parâmetro temporal contínuo que delimita a continuidade da reprodução sonora. A partir disso, temos o uso da fórmula de compasso que traz sentido às combinações de sons conectadas através da pulsação.

**Entendendo na prática**

**PULSAÇÃO**

Trabalhando continuidade

Cada ponto equivale a pulsação contínua. Isto é, uma contagem que permanece inaudível dentro da combinação dentro de uma melodia ou qualquer música. A pulsação é uma condição inerente à continuidade da música.



Da mais longa para a mais curta:

- ✓ Semibreve
- ✓ Mínima
- ✓ semínima
- ✓ colcheia
- ✓ semicolcheia
- ✓ fusa
- ✓ semifusa

Da mais longa para a mais curta:

- ✓ Pausa de Semibreve
- ✓ Pausa de Mínima
- ✓ Pausa de semínima
- ✓ Pausa de colcheia
- ✓ Pausa de semicolcheia
- ✓ Pausa de fusa
- ✓ Pausa de semifusa

As pausas representam o silêncio correspondente às figuras musicais.

(Fonte: LIMA; FIGUEIREDO, 2002).

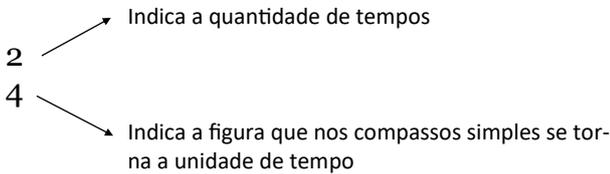
	= 1 tempo		= 1 tempo
3	6	9	12
8	8	8	8
Compasso composto		Compasso simples	

# Fórmula de compasso

## VALE A PENA SABER!

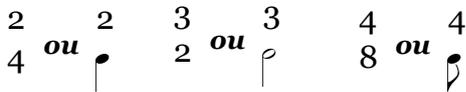
A fórmula de compasso estabelece referenciais para a duração do sons.

Ou seja, duas semínimas em cada compasso.



### Observação

Ao invés de se colocar o número que indica a unidade de tempo, pode se utilizar diretamente a figura correspondente.



(Fonte: RAMIREZ, FIGUEIREDO, 2002)

## Entendendo na prática

# PULSAÇÃO

Trabalhando elementos básicos

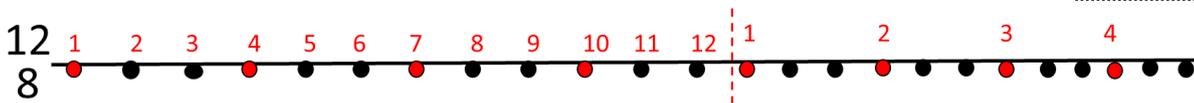
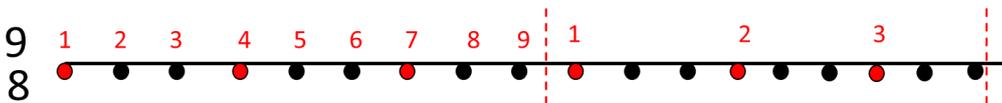
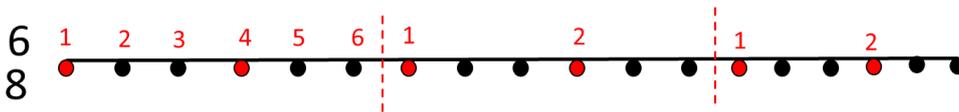
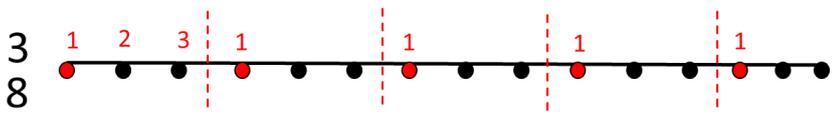
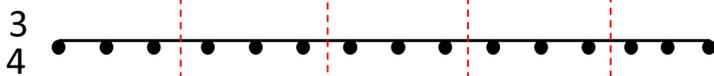
Pulsção pode ser trabalhada no solfejo, através da entonação de uma sílaba (como "Tá") ou simplesmente contando.

## Marcações de compasso

- **Barra de compasso:** se para as proporções estabelecidas pela fórmula de compasso;
- **Divisão de período:** Duas linhas verticais paralelas. Marcam seções da música;
- **Barra de repetição:** Suas barras, uma grossa e outra fina seguida de dois pontos. Marcam repetições de um ou mais compassos.
- **Barra final:** Similar a indicação anterior, duas barras, uma grossa e outra fina, mas sem os dois pontos, indica a finalização de um trecho.

(Fonte: ARCHANJO, 1977, p.26).

Algumas das diferentes métricas e pulsações.



!

= 1 tempo

2 3 4  
4 4 4

Compasso simples

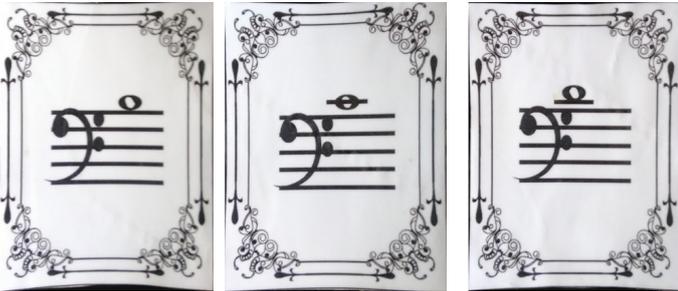
= 1 tempo

3 6 9 12  
8 8 8 8

Compasso composto

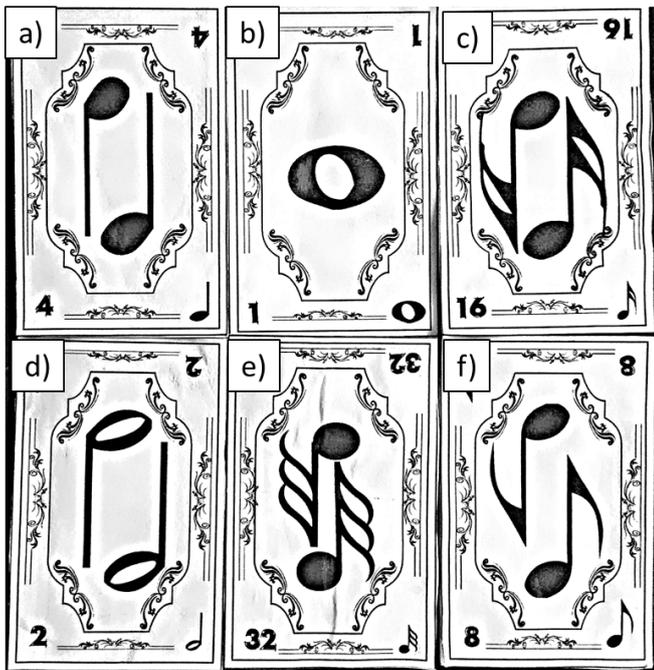
# Atividades

1) Observe a figura abaixo e Responda: Qual é a corda que usa LINHAS ou ESPAÇOS suplementares superiores?



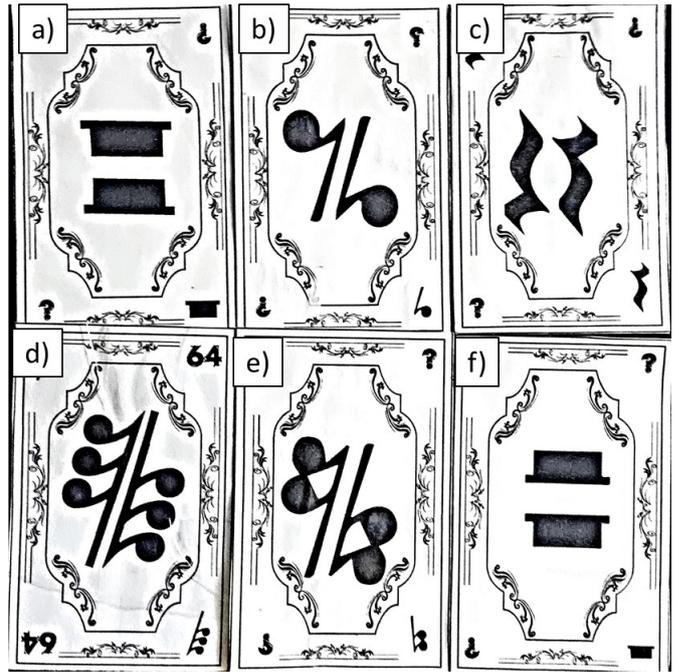
\_\_\_\_\_

2) Observe a ilustração e escreva os nomes das figuras:



- a) \_\_\_\_\_
- b) \_\_\_\_\_
- c) \_\_\_\_\_
- d) \_\_\_\_\_
- e) \_\_\_\_\_
- f) \_\_\_\_\_

3) Observe a ilustração e escreva o nome das figuras:



- a) \_\_\_\_\_
- b) \_\_\_\_\_
- c) \_\_\_\_\_
- d) \_\_\_\_\_
- e) \_\_\_\_\_
- f) \_\_\_\_\_

4) Para cada figura de duração de som existe uma figura representativa para o silêncio. Observe as figuras e diga quais representam o som ou silêncio mais longo e o som mais curto:

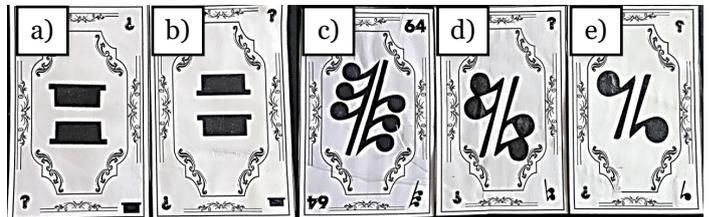
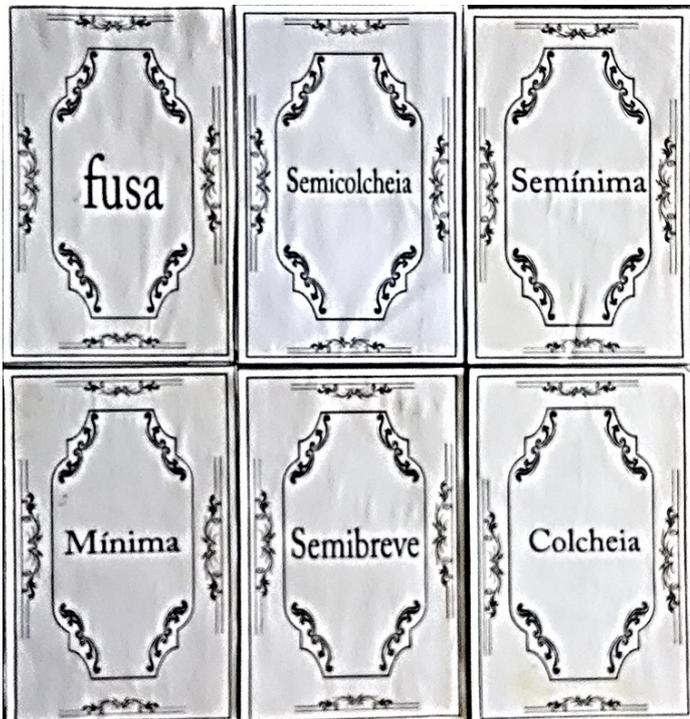


Figura de maior duração

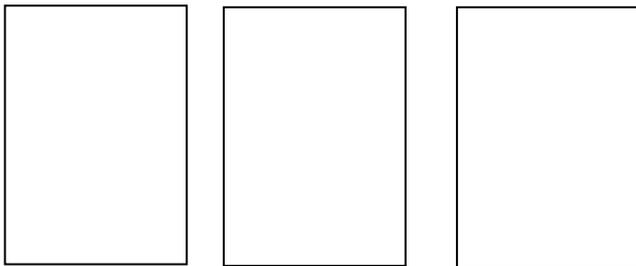


Figura de menor duração





5) Escolha três figuras para desenhar nos espaços abaixo:



6) A partitura é repleta de símbolos, cuja função é bem definida e essencial para a linguagem musical. Escreva os elementos dispostos nas figuras:

a) Escreva o nome de 5 elementos existentes no exemplo abaixo:

1. \_\_\_\_\_



2. \_\_\_\_\_

3. \_\_\_\_\_

4. \_\_\_\_\_

5. \_\_\_\_\_

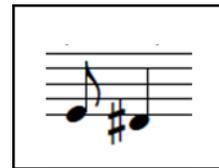
b) Quais são os elementos que aparecem na figura abaixo?



1. \_\_\_\_\_

2. \_\_\_\_\_

c) Escreva os 4 elementos que aparecem na figura abaixo:



1. \_\_\_\_\_

2. \_\_\_\_\_

3. \_\_\_\_\_

4. \_\_\_\_\_

d) Dê o nome de 3 elementos que aparecem na figura:

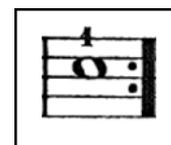


1. \_\_\_\_\_

2. \_\_\_\_\_

3. \_\_\_\_\_

e) Dê o nome de 4 elementos que aparecem na figura:



1. \_\_\_\_\_

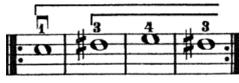
2. \_\_\_\_\_

3. \_\_\_\_\_

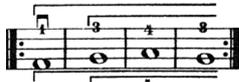
7) Observe a figura e diga em qual corda cada sequência deve ser tocada:



1. \_\_\_\_\_



2. \_\_\_\_\_

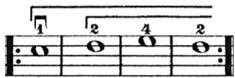


3. \_\_\_\_\_

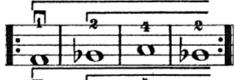


4. \_\_\_\_\_

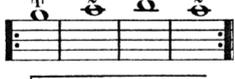
8) Cada instrumento da família das cordas possui sua respectiva clave. O violino usa a clave de sol, a viola a clave de dó na 4ª linha, e o contrabaixo, assim como o violoncelo, usa a clave de fá. Escreva os nomes das notas das sequências abaixo:



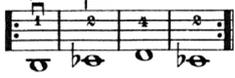
a)



b)

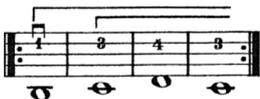


c)

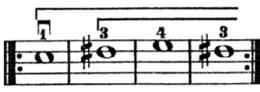


c)

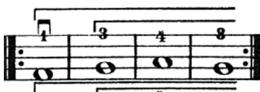
9) Dê o nome das notas abaixo:



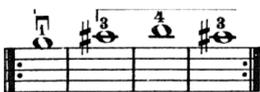
a)



b)

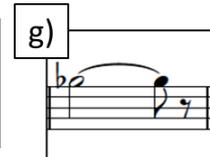
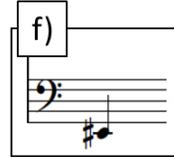
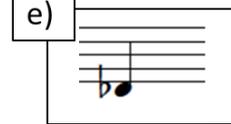
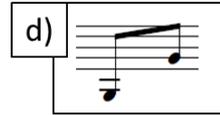
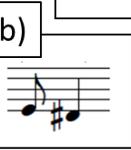


c)



d)

10) Observe os exemplos e diga se as notas são graves ou agudas:



a) \_\_\_\_\_

b) \_\_\_\_\_

c) \_\_\_\_\_

d) \_\_\_\_\_

e) \_\_\_\_\_

f) \_\_\_\_\_

g) \_\_\_\_\_

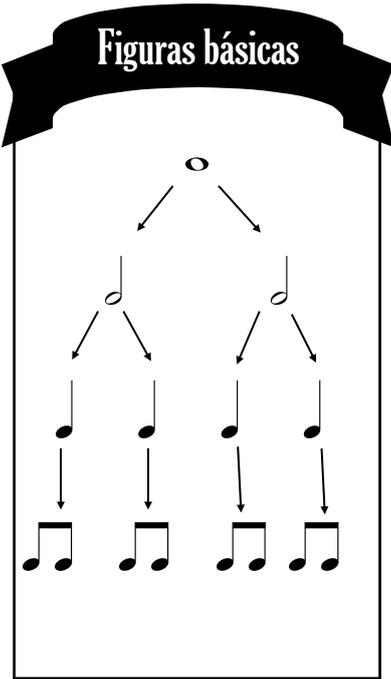
**Recapitulando...**

 = 1 tempo

2 3 4  
4 4 4

Compasso simples

**Figuras básicas**



**Exercícios rítmicos básicos**

**EXECUÇÃO:** Toque os ritmos nas cordas soltas (Dó, Sol, Ré e Lá).

**1** |  $\frac{4}{4}$   ||

**2** |  $\frac{4}{4}$   ||

**3** |  $\frac{4}{4}$   ||

**4** |  $\frac{4}{4}$   :||

**5** |  $\frac{4}{4}$   :||

**6** |  $\frac{4}{4}$   :||

**7** |  $\frac{4}{4}$   :||

**Ritmos brasileiros**

**1** |  $\frac{2}{4}$   :||

**2** |  $\frac{2}{4}$   :||

**3** |  $\frac{3}{4}$   ||

**4** |  $\frac{4}{4}$   :||

**5** |  $\frac{4}{4}$   :||

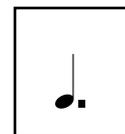
**Vale a pena saber**

**Elementos novos**



**Ligadura de Valor**

É uma ligadura que soma o valor de notas de mesma altura, mesmo que seja notas de duração diferente.



**Ponto de aumento**

Aumenta metade do valor da nota.



## Diferença entre tercinas, compasso ternário simples e compasso composto

Portanto, a diferença entre tercina ( quiáltera de três

Como mencionado em tópicos anteriores, tercinas, enquanto uma modalidade de quiáltera corresponde à um tipo de alteração numa pulsação originalmente em número par. A já mencionada rítmica de “três contra dois”.

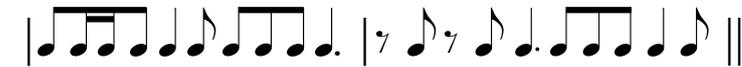
No caso do compasso composto, o que muda é o tipo de acentuação que acontece baseada numa pulsação ímpar, geralmente divisível por três. Ou seja, a base de tal acentuação está bastante associada a ritmos de dança.

De outra forma, a compreensão desse tipo de ritmo se dá, em parte, através da escrita. As organizações rítmicas se moldam de uma maneira que ajuda na compreensão de tal diferenciação.

notas) é que o compasso composto, bem como também a pulsação de três (3/4) acontece como norma de determinada forma de compasso ou acentuação. A tercina acontece como uma alteração rítmica ocasional. Com isso, no caso no compasso composto, são vistos divisões específicas.

- ✓ Tercina = 4/4  ||
- ✓ Compasso ternário simples = 3/4  ||
- ✓ Compasso composto = 3/8, 6/8, 9/8 e 12/8. Por exemplo: 6/8  ||

## Exercícios rítmicos

- 1 3/8 |  ||
- 2 6/8 |  ||
- 3 6/8 |  ||
- 4 9/8 |  ||
- 5 12/8 |  ||
- 6 9/8 |  ||
- 7 3/8 |  ||
- 8 6/8 |  ||

*Entendendo na prática...*

Subdivisão de três notas na contagem

*Elementos comuns na partitura*

9/8   
1 2 3 4 5 6 7 8 9

**EXECUÇÃO:** Treine a subdivisão entoando a sílaba “Tá” ou os números nos devidos tempos e pulsações.

**ATENÇÃO!**

Subdivisão de três notas é aplicada a todas as fórmulas de compasso composto!

## Escalas menores e sua estrutura

Como visto antes, todas as notas da escala de dó maior, enquanto matriz para todas as outras, possuem sua armadura de clave específica. Diante da estrutura organizada em tons e semitons, a escala menor é construída a partir da nota lá existente na escala de dó. Para a escala de lá menor temos:



lá— si — do — ré — mi — fá — sol — lá  
 T st T T st T T

Nesse caso, a escala não possui alteração como a de dó maior. No entanto, a estrutura de tom e semitom aparece diferente porque a sequência de notas foi alterada. Nessa estrutura não há sensação de sensível causada pelo semitom como na escala maior:

T—T— st—T—T—st.

Para a sensação de suspensão/resolução causada pelo semitom final é causada através de alteração. Assim:



La —si —do —ré —mi —fá —sol# - lá  
 T st T T st  $\downarrow$  st  
 1 Tom e meio

Entretanto, a relação de tom e semitom entre a 6ª e a 7ª notas desta escala possui um intervalo de 1 tom e 1/2, fá e sol#. Um intervalo de um tom e meio traz a sensação de uma sonoridade incomum na música ocidental, mas que lembra a música feita no oriente médio, por exemplo. Assim, mais uma alteração é necessária para a resolução da distância maior que um semitom:



La—si —do —ré —mi —fá#—sol# - la  
 T— st —T —T —T —T — st

Explicado o processo de construção da escala menor, temos então, o uso de todas estas estruturas com nomes que as identificam de acordo com a alteração. Portanto:

✓ Escala menor natural;



✓ Escala menor harmônica — 7ª alterada;



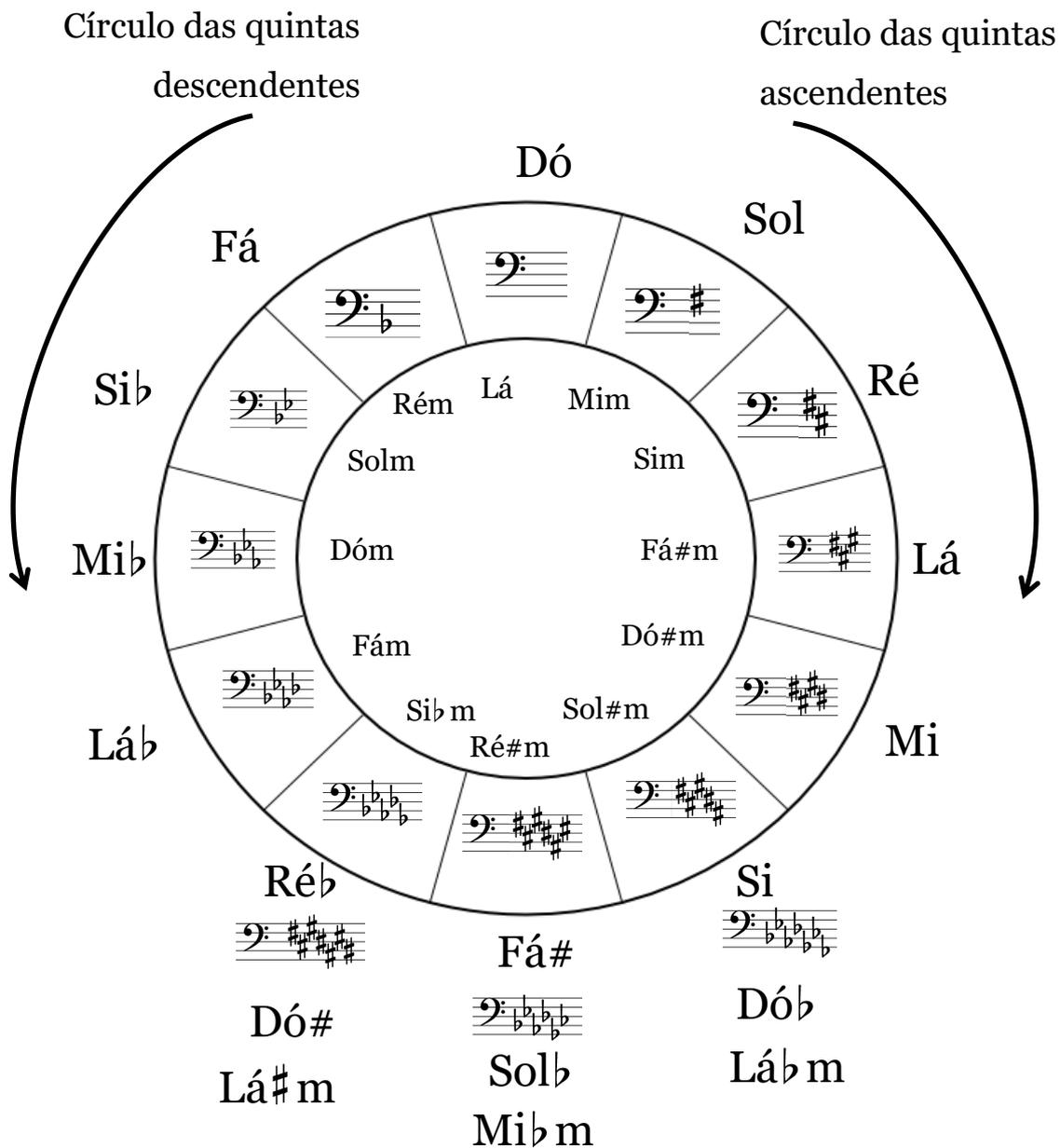
✓ Escala menor melódica — 6ª e 7ª alterada;



Assim como as escalas maiores, todas as notas (lá, si, do, ré, mi, fá, sol), possuem escalas em estruturação como a menor. A escala de lá menor acaba por ser a matriz das demais escalas menores. Também como as similares maiores são utilizadas armaduras de clave específicas. Para a construção padrão dessas escalas também existe uma disposição padronizada.

Para saber com clareza as armaduras de clave como padrão temos o fato de que as escalas menores são relativas às escalas maiores. Para melhor compreender isso, veremos no próximo tópico sobre a relação das tonalidades maiores e menores no círculo de quintas na página a seguir.

# Círculo de Quintas e a relação das escalas



O círculo das quintas corresponde à um esquema de organização das armaduras de clave tanto maiores quanto menores.

A disposição dos acidentes fixos dispostos em cada escala, referente também à tonalidade, se torna visualmente interessante para a memorização.

Nesse sentido, dentro do círculo localizam-se as escalas que possuem sustenidos (#) em sua armadura de clave em disposição de quintas ascendentes. No caso das escalas que possuem bemóis (b) em sua armadura de clave encontram-se na disposição de quintas descendentes (também vistas enquanto disposição de quartas por alguns autores).

**Vale a pena Saber!**

Ordem correta dos acidentes!

Fá# - Do# - Sol# - Ré# - Lá# - Mi# - Si#  
1 2 3 4 5 6 7

Sib - Mi b - Lá b - Ré b - Sol b - Dób - Fáb  
1 2 3 4 5 6 7

# Escalas menores: exercícios

139

145

151

157

163

169

175

181

187

193

199

205

## Tabela de tonalidades e suas representações em cifra alfabética

Tonalidade maior	Cifragem para a tonalidade	Armadura de Clave	Cifragem para a tonalidade	Tonalidade menor	Cifragem para a tonalidade	Tonalidade maior	Armadura de Clave	Cifragem para a tonalidade	Tonalidade menor
Dó maior	C	Nenhum acidente	Am	Lá menor		-	Nenhum acidente		-
Sol maior	G	1#	Em	Mi menor	F	Fá maior	1b	Dm	Ré menor
Ré maior	D	2#	Bm	Si menor	B	Si maior	2b	Gm	Sol menor
Lá maior	A	3#	F#m	Fá# menor	E	Mil maior	3b	Cm	Dó menor
Mi maior	E	4#	C#m	Dó# menor	A	Lal maior	4b	Fm	Fá menor
Si maior	B	5#	G#m	Sol# menor	D	Ré maior	5b	Bbm	Si Menor
Fá# maior	F#	6#	D#m	Ré# menor	G	Sol maior	6b	Gbm	Solb Menor
Dó# maior	C#	7#	A#m	Lá# menor	C	Dó maior	7b	Cbm	Dób menor

**EXECUÇÃO:** Toque os ritmos nas cordas soltas (Dó, Sol, Ré e Lá).

# Exercícios rítmicos básicos 2

**1** 4/4 |  ||

**2** 4/4 |  ||

**3** 4/4 |  ||

**4** 4/4 |  ||

**5** 4/4 |  ||

Mescla de Figuras

**1** 4/4 ||  ||

**2** 4/4 ||  ||

**3** 4/4 ||  ||

**4** 4/4 ||  ||

Pausa e sons

**1** 3/4 ||  ||

**2** 4/4 ||  ||

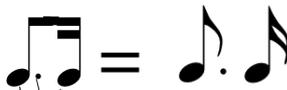
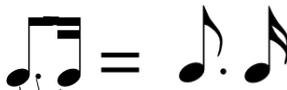
**3** 4/4 ||  ||

**4** 3/4 ||  ||

**4** 3/4 ||  ||

**Vale a pena saber**

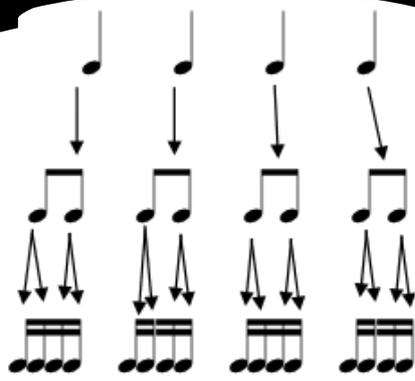
**Elementos NOVOS**

 = 

**O ponto de aumento em notas mais curtas**

 Colcheia pontuada + semicolcheia é um derivado do agrupamento de quatro semicolcheias.

**Figuras básicas**



A duração das notas mais curtas em relação a duração de um tempo.

**Pausas curtas**

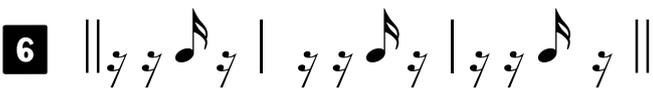
 = 

Figuras de curta duração e suas respectivas pausas.

 = 

O uso de pausas mais curtas

**EXECUÇÃO:** Toque os ritmos nas cordas soltas (Dó, Sol, Ré e Lá).



**Pausas curtas**

Figuras de curta duração e suas respectivas pausas.

The diagram shows a quarter note followed by an equals sign, and a quarter rest followed by an equals sign.

O uso de ligaduras



## Referências

ARCHANJO, Samuel. Lições Elementares de Teoria Musical.. 2ª Ed. Editora Musicália, São Paulo: 1977.

BARRAUD, Henry. Para compreender as músicas de Hoje. São Paulo: Editora Perspectiva. 1983

BORBA, Tomás. Fernando Lopes Graça. Dicionário de Música Ilustrado. Vol.2. Rio de Janeiro: Edições Cosmos-Lisboa. 1963.

DOTZAUER, J. J.F. Violoncello SCHULE. C. F. Peters. Franckfurt. Vol.1. s./d.

Guigue, Didier. A estética da sonoridade. Estética da Sonoridade. São Paulo: Perspectiva; CNPq Brasília; João Pessoa: UFPB. 2011.

GRAMANI, José Eduardo. Rítmica. Editora Perspectiva. S./d. Disponível em: [https://kupdf.net/download/jose-eduardo-gramani-ritmicapdf\\_5976691adc0d606439043373\\_pdf](https://kupdf.net/download/jose-eduardo-gramani-ritmicapdf_5976691adc0d606439043373_pdf)

8) LIMA, Marisa Ramires Rosa de. FIGUEIREDO, Dér-gio Luiz Ferreira. Exercícios de teoria musical: Uma abordagem prática. 5ª Edição. São Paulo: Editora Embraform. 2002.

## A autora



Agata Christie Rodrigues é paulista de São Caetano do Sul que vive no estado da Paraíba. Violoncelista de formação, é também dedicada à pesquisa na área de musicologia histórica. Seu trabalho enquanto pesquisadora recai sobre a obra de compositores brasileiros do início do século XX (como Glauco Velásquez). Enquanto violoncelista experienciou desde atuação em orquestras e bandas sinfônicas (como a Orquestra Sinfônica de Taubaté e a Banda Sinfônica de Taubaté no interior de São Paulo), como performances dedicadas à música popular de canções arranjadas para violoncelo e violão (como no *Duo Café com Leite* que teve sua atuação nos palcos de São Paulo e região). Também trabalhou com parcerias no teatro com o espetáculo *Palavras Negras Importam* (na Paraíba). Possui uma carreira como professora em diversos campos como no ensino do instrumento, teoria musical, e história da música europeia e brasileira. Suas pesquisas, além da história da música, recaem sobre seu trabalho como docente. Agata Christie busca sempre a adaptação de elementos brasileiros dentro do repertório como apoio para um ensino mais próximo da realidade dos alunos que tem contato no Brasil. Atualmente, finaliza sua pesquisa em Glauco Velásquez, e se dedica como docente do PRIMA (Programa de Inclusão através da Música e das Artes).